



La interpretación cervantina del Quijote

Daniel Eisenberg

Para Sarah Clark, Anita Hart, y Bertha Junquera,

*estudiantes de mi
seminario sobre
Cervantes.*

Horas alegres que pasáis volando...

Gutierre de Cetina

¡Felice ingenio y venturosa mano,
quel deleite y provecho puso junto
en juego alegre, en dulce y claro estilo!¹

Tu sabio autor, al mundo único y solo².

Introducción metodológica

Cada cual tiene el derecho de admirar el Quijote a su manera.

Menéndez Pelayo³

Estás en tu casa, donde eres señor della...

Don Quijote, I, 30, 8-9

En este libro estudio la relación entre *Don Quijote* y su autor, Cervantes. He intentado averiguar cuáles eran sus propósitos al escribir el libro, qué significado creía que tenía y cómo deseaba que se leyera. Aunque no me propuse interpretar el libro, al evaluar la interpretación de Cervantes me he visto obligado a tomar mi propia posición hermenéutica.

Mi método ha sido establecer, en lo posible, el contexto literario y la visión del mundo de Cervantes; como no pueden determinarse sólo a partir de *Don Quijote*, he utilizado otras fuentes, incluidos sus otros libros. Mi punto de partida, sin embargo, ha sido el enfoque explícito de *Don Quijote* y la lectura preferida de su protagonista, los libros de caballerías castellanos⁴. Mi propósito original al reconstruir el punto de vista literario de Cervantes fue entender mejor el humor de *Don Quijote*, con el que dichos libros están íntimamente relacionados⁵.

Cuando este estudio se convirtió, inesperadamente, de artículo breve⁶ en monografía, me di cuenta de hasta qué punto el libro de Cervantes difiere de lo que él quería que fuera. Está más que claro -ahora- que el ataque humorístico a los libros de caballerías es hoy uno de los elementos menos importantes del libro. No vivimos en el siglo XVII, y los libros de caballerías ya no son peligrosos, si es que alguna vez fueron realmente. Ya no creemos en reglas literarias, o por lo menos, en las mismas reglas. Abordamos *Don Quijote* con una visión distinta del mundo, de la sociedad y de la naturaleza y función de la literatura. Un enfoque propio del siglo XVII no sería el adecuado.

No obstante, aunque es posible que la interpretación que un autor hace de su libro sea incompleta, o incluso que lo sea inevitablemente⁷, creo que es posible averiguar cómo Cervantes interpretó *Don Quijote* y que el hacerlo es un punto de partida obligatorio⁸. Las frecuentes referencias de los cervantistas a la intención del autor demuestran que mi tema interesa. En el mejor de los casos, sus formulaciones son incompletas.

No soy el único que opina así. Los estudios cervantinos son tan caóticos, y las posturas tan contradictorias, que cada especialista disiente profundamente de la mayor parte de lo que se ha escrito. Sin embargo, no he tratado, por lo general, la historia de las cuestiones examinadas, que habría aumentado considerablemente el tamaño de este libro. Ya hemos tenido, y recientemente, tres historias críticas de la interpretación del *Quijote*, y todas ellas han sido objeto de polémica⁹. Hay ya otros instrumentos adecuados para ayudar a los que deseen adentrarse en los estudios cervantinos¹⁰.

Sin embargo, hay una cuestión que obliga a una discusión de las teorías anteriores, y como es preliminar a mucho de lo que sigue, la examinaré ahora. Esta cuestión central es la validez de los puntos de vista del canónigo toledano, quien discute la caballería, la literatura caballeresca y el teatro contemporáneo en los capítulos 47, 48 y 49 de la Primera Parte. ¿Son sus principios y observaciones los de Cervantes? Creo que sí.

El ataque más reciente a la fiabilidad del canónigo es el de Alban Forcione, quien toma la respuesta de Don Quijote como una refutación¹¹; sin embargo, tal como discutiré en el capítulo 3, la respuesta de Don Quijote no es sino un ejemplo de una argumentación defectuosa. Con más convicción, hace ya algunos años, Bruce Wardropper quitó importancia al canónigo y sus puntos de vista¹². Alberto Porqueras-Mayo y Federico Sánchez y Escribano ya han calificado su artículo de «totalmente desenfocado»¹³; E. C. Riley no lo menciona aunque sin duda lo conocía, y yo lo menciono sólo porque Wayne Booth ha criticado a Riley por no discutirlo¹⁴.

Hay numerosos errores en este artículo. Que el canónigo sea ambiguo acerca de los libros de caballerías, como correctamente señala Wardropper, es un argumento a favor de su identificación con Cervantes, antes que de lo contrario. Se comprende que el canónigo crea que el libro de caballerías tiene un gran potencial si aceptamos que Cervantes ha escrito una obra de este género, como propongo en el capítulo 2. No veo a Pero Pérez como adulator (pág. 219), ni puede despacharse de esta forma su aprobación del canónigo. Y finalmente Wardropper dice que el canónigo es «una verdadera creación cervantina» y termina manifestando que encontramos «la misma dicotomía en Cervantes [acerca de la comedia] que la que encontramos en el canónigo» (pág. 221).

Si queremos entender las convicciones literarias de Cervantes -y difícilmente encontraremos un tema más básico- estamos *forzados* a aceptar al canónigo toledano como portavoz. No existe teoría que le excluya y que ofrezca un panorama coherente de las ideas de Cervantes sobre los libros de caballerías, la épica y el teatro. Si lo aceptamos, tenemos donde empezar, y algunas piezas del rompecabezas encajan. Es lo que procuro hacer en este libro.

Tomar un personaje como representante del autor no es tan arriesgado cuando se trata de literatura clásica como lo es en la literatura moderna. Los autores del pasado tenían más claramente un «mensaje» que comunicar a sus lectores, y expresaban sin rodeos cuál era. Aunque los escritores modernos evitan hacerlo, era corriente basar los personajes literarios en personas reales¹⁵.

Se atribuye generalmente a Cervantes el haber creado el distanciamiento del autor y narradores y personajes independientes, aunque hay precedentes en libros históricos y de caballerías¹⁶. Desde luego, Cervantes hizo mayor uso de estas técnicas, y *Don Quijote* las habría de popularizar. Sin embargo, el propósito de Cervantes no era

escondese tras una máscara o hacer progresar la literatura *per se* sino formar a los lectores, enseñarles a reconocer narradores falsos.

Puedo generalizar todavía más. En la novela moderna, no se comienza suponiendo una identificación entre personaje y autor; hay que establecer tal identificación si se produce. Sin embargo, la literatura de períodos anteriores se leía de otra manera. Se daba por supuesto que los puntos de vista del autor coincidían con los de los personajes virtuosos; se habría considerado una pérdida de tiempo, incluso un pecado, escribir ideas que el autor creía erróneas. Sólo se incluían afirmaciones falsas para hacer resaltar más la posición correcta, avalada por el autor. Al estudiar *Don Quijote*, pues, he adoptado la postura de que *todos* los personajes son portavoces del autor, a menos que haya indicación de lo contrario, *como a menudo acontece*.

Pero Cervantes es irónico, me contestarán; no podemos entenderle de una forma tan simple. Sí, Cervantes es irónico, pero no es oscuro, por lo menos no lo es deliberadamente. Es sencillo distinguir las afirmaciones que Cervantes quería que aceptáramos de las que quería que rechazáramos. Cuando Cide Hamete se dirige a su pluma y ataca a Avellaneda, al final del libro, habla en nombre de Cervantes, como todo el mundo acepta. (En este pasaje también se nos dice por qué se escribió el libro.) Cuando dice «¡Bendito sea el poderoso Alá!» (III, 110, 5) no lo hace. Cuando Don Quijote dice a Sancho «Primeramente, o hijo, has de temer a Dios.... Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo (IV, 51, 4-8; también III, 262, 32-263, 1), expresa la posición de su creador. Cuando dice que en respuesta a una llamada de la Corona a todos los caballeros andantes españoles, «tal podría venir entre ellos que solo bastasse a destruir toda la potestad del Turco» (III, 39, 5-7), no lo hace. Cuando Cervantes dice de sí mismo «yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles», y que podía identificar las letras árabes (I, 129, 27-32), podemos creerle. Pero todos sabemos que finge haber buscado, comprado y traducido la obra. En los casos importantes es así de sencillo.

El propio texto guía constantemente nuestra interpretación. Nos dice, por ejemplo, que las observaciones de Don Quijote en el capítulo 1 de la Segunda Parte, entre las que está su hipotético consejo al rey, son «grandes disparates» (III, 49, 21-22); en este capítulo todos -el cura, el barbero y el ama- censuran, de varias maneras, a Don Quijote. A mitad de sus consejos a Sancho, se nos dice que Don Quijote hablaba como una «persona muy cuerda y mejor intencionada. Como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparava en tocándole en la cavallería, y en los demás discursos mostrava tener claro y desenfadado entendimiento» (IV, 55, 4-9). Hay que tomar en consideración unas instrucciones tan claras para los lectores.

El contexto cristiano en el que el libro fue escrito también nos ayuda a interpretarlo. Todos tenemos un alma inmortal; todos podemos salvarnos; todos somos hijos de Dios, e iguales ante Él¹⁷. Los personajes, entonces, no son calificados de malos, y pocas veces siquiera de buenos. Lo que nos dicen acerca de sí mismos puede ser parcial, manipulado, hasta mentiroso. La clave infalible, mencionada repetidas veces, son sus acciones. Cree en las obras, no en las palabras («*Operibus credite, & non verbis*», III, 325, 29-30; IV, 152, 9-10); así Dios nos juzgará a todos nosotros, y así hay que juzgar a los personajes de Cervantes¹⁸. El problema de la ironía, el punto de vista desde el que hemos de ver a los personajes, se simplifica mucho. Diego de Miranda -un nombre significativo, como tantos otros en el libro¹⁹- comparte su dinero con los pobres; Roque

Guinart mata. Pero Pérez, a pesar de que se ríe de Alonso Quijano, se toma la molestia de llevarle a casa y le ayuda a recobrar la razón; Sansón Carrasco le insta a «bolver en sí» (IV, 399, 10; adaptado), es decir, a ser loco de nuevo, cuando finalmente está cuerdo.

Con estas condiciones, se puede reconstruir la interpretación cervantina del *Quijote*. Al releer lo escrito, veo que he considerado que el propio texto nos dice cómo Cervantes quería que se leyera, que estas indicaciones son claras y sinceras, que los personajes y narradores nos comunican cuáles eran los puntos de vista de Cervantes, qué libros había leído, qué temas le interesaban, incluso cuál era su lenguaje y, hasta cierto punto, cómo era su personalidad. También veo que, al documentar mis argumentos, he considerado que las intenciones de Cervantes, en todas sus obras, son más parecidas que distintas²⁰, al igual que lo son sus personajes. De hecho, con las excepciones que quieran mencionarse, todos los personajes de Cervantes son variaciones de un modelo único, el cristiano, próximo a su propia imagen.

Por último, quisiera recalcar que este libro no pretende ofrecer *la* interpretación de *Don Quijote*, sólo la cervantina. Mi crítica es autorial, y la habilidad que pueda tener para comprender a Cervantes procede en gran parte de la lectura de libros que él también leyó. Mi conocimiento de estos libros dista mucho de ser completo; nadie ha leído todos los libros que Cervantes leyó, ni creo que nadie lo haga. ¿Quién puede hoy leer a Virgilio, Boyardo, Ariosto, Garcilaso, Ercilla, Juan Rufo, Pedro de Padilla, Cristóbal de Mesa, la *Crónica de Juan Segundo*, *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina*, la *Diana*, *Diana segunda* y *Diana enamorada*, *Amadís de Gaula*, *Cirongilio de Tracia*, *Belianís de Grecia* y muchos otros? Nadie. Significaría dedicar las horas ociosas a ello, y tenemos otros libros que leer, incluida la ingente literatura posterior. El propio Cervantes sería el primero en desaconsejarlo, pues quería que leyéramos los mejores libros. Sólo restringiéndonos a los escritos antes de 1616, y haciendo de ellos nuestra recreación principal, podríamos repetir sus lecturas. No lo hará nadie. Por ésta y por muchas otras razones, nunca terminaremos de estudiar sus obras. He hecho lo que he podido.

Muchos amigos han leído uno o más de los nueve borradores de este libro²¹, y han hecho inestimables sugerencias para mejorarlo. Entre ellos figuran Howard Mancing, A. David y Ruth Kossoff, Alan Deyermond, Anthony Close, James Parr, Harvey Sharrer, Thomas Lathrop, Ruth El Saffar, John J. Allen, Gilbert Smith y Ellen Burns. Quisiera agradecerles su gran ayuda, aunque naturalmente soy el único responsable de los errores que quedan. Le agradezco especialmente a Richard Bjornson su continuo estímulo y ayuda, y a los reseñadores de la edición norteamericana la atención que el libro les ha merecido²².

Se separaron algunos artículos que en un borrador eran capítulos de este libro: «Cervantes y Tasso vueltos a examinar», en mi *Estudios cervantinos* (Barcelona: Sirmio, 1991), págs. 37-56, en el cual alego razones contra el influjo en Cervantes de la teoría literaria italiana, específicamente el debate sobre el *romanzo*, y señalo los numerosos paralelismos entre la persona de Tasso y el personaje de Don Quijote; «El romance visto por Cervantes», en *Estudios cervantinos*, págs. 57-82, en el que defiendo que la actitud crítica de Cervantes hacia el romancero es similar a su postura acerca de los libros de caballerías; «Cervantes, Lope y Avellaneda», en *Estudios cervantinos*, págs. 119-141, en el cual identifiqué más alusiones a Lope en *Don Quijote*, definiendo la

tentativa identificación de Avellaneda con Jerónimo de Pasamonte propuesta por Riquer, y sugiero varias consecuencias en *Don Quijote*; «¿Tenía Cervantes una biblioteca?», en *Estudios cervantinos*, págs. 11-36, en el cual ataco el mito de la pobreza de Cervantes; y «La biblioteca de Cervantes», en *Studia hispanica in honorem Martín de Riquer*, II (Barcelona: Quaderns Crema, 1987), 271-328, en el cual indico 202 títulos que es probable que Cervantes poseyera, especificando en muchos casos las traducciones y ediciones. Una primera versión del capítulo 2 fue leída en el VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Brown University, 1983) y publicada en *Anales Cervantinos*, 21 (1983 [1984]), 103-117.

▽△

Nota sobre los textos

La falta de una edición crítica y científica de *Don Quijote* y otras obras de Cervantes es una lacra escandalosa en el cervantismo. Ni existe un acuerdo sobre cómo debería prepararse tal edición. Somos unos reinos de taifas: cada cervantista tiene su edición o su proyecto de edición, cuál más esmerada y cuál menos. Reina la rivalidad y falta la cooperación.

Incluso carecemos de un sistema común de numeración de los textos cervantinos. Cada uno los cita -especialmente *Don Quijote*- según una edición diferente: fulano por la página de nueva edición Planeta de Riquer, mengano (y hay muchos menganos) por la de su vieja edición Juventud, otros por las ediciones de Murillo, Allen, Gaos, Avall-Arce, Rodríguez Marín y otros editores. El que quiera leer las actas de un coloquio cervantino y consultar los pasajes citados en ellas tiene que disponer de toda una biblioteca de ediciones. Es un caos que estorba mucho a los investigadores.

Dada esta situación, me he visto forzado a acudir a una edición relativamente inaccesible, pero sí científica: la de Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín (Madrid: los editores, 1914-1941). Producto de la colaboración de un erudito español y otro norteamericano, no ha recibido nunca el aprecio que merece, y no ha podido reimprimirse²³. Para compensar en lo posible la rareza de esta edición he añadido, en el índice de referencias a las obras de Cervantes, una clave de las divisiones internas no sólo de *Don Quijote* sino de todas las obras de Cervantes que las tienen: parte y capítulo de *Don Quijote*, libro de *La Galatea*, libro y capítulo de *Persiles*, capítulo del *Viaje del Parnaso* y jornada para las *Comedias*.

La edición de Schevill y Bonilla no es perfecta, pero es una selección fácil. Es una edición uniforme de las obras completas de Cervantes; las otras ediciones completas accesibles (Aguilar, Juventud y Biblioteca de Autores Españoles) son bien conocidas por sus errores²⁴. Además, la edición de Schevill y Bonilla es la única que presenta las líneas numeradas, una ayuda que me ha resultado indispensable y medida que recomiendo encarecidamente a futuros editores.

El hecho de que tenga notas textuales completas, sin embargo, quita importancia a estas consideraciones. No sólo nos proporcionan Schevill y Bonilla las variantes que se

encuentran en distintos ejemplares de la primera edición, y de varias ediciones posteriores, lo cual es importante, sino que nos dicen cuándo han modificado el texto, y esta información es imprescindible. Editores más recientes enmiendan tácitamente, y cada uno se guía por criterios distintos, puesto que las enmiendas varían de una edición a otra²⁵. La experiencia me ha demostrado los riesgos de trabajar con un texto tácitamente corregido.

John J. Allen ha criticado la edición de Schevill-Bonilla por ser «innecesariamente arcaica»: su ortografía podría modernizarse sin que se produjera ninguna pérdida significativa²⁶. Aunque para fines eruditos el conservadurismo editorial es muy preferible a lo contrario, la crítica de Allen está justificada. Schevill y Bonilla no son coherentes, por ejemplo, en la cuestión de los acentos. Los primeros tomos de su edición usaron el acento grave original (hablò), que pronto abandonaron. Se añadieron acentos agudos según el sistema español moderno en las palabras homónimas, para evitar la ambigüedad, pero no se añadieron a las palabras que no eran ambiguas. Si Cervantes hubiera usado acentos, habríamos podido adoptar su sistema; por lo que se sabe, no usó ninguno²⁷, y la acentuación moderna no distorsiona al autor. La diéresis sobre la *u*(*ü*), desconocida en el Siglo de Oro, indica la pronunciación correcta de un par de signos que se prestan a confusión, *gu*, y puede ser una ayuda importante en palabras ahora en desuso (*güero*).

Hay que señalar que el texto de Schevill y Bonilla fue modernizado en otros aspectos, además de la acentuación. La puntuación de las ediciones originales desapareció²⁸, las abreviaturas fueron resueltas y la *s* alta (*f*) fue reemplazada por la baja. Pero aunque modernizaron *f/s*, conservaron otros pares que no eran más significativos. Respetaron el uso de *u* y *v*; en aquella época se usaba *v* como vocal o consonante al principio de palabra (*vna*), y *u* tenía las mismas funciones en mitad de palabra (*lleuar*). No se ha propuesto nunca que el distinto uso de *u* y *v* en el español del Siglo de Oro tuviera significado fonético. Amado Alonso los llamó «dos dibujos de una sola letra»²⁹. El sistema moderno, que usa *v* como consonante y *u* como vocal, es más sencillo y claro. Elimina una pequeña pero enojosa barrera que separa al lector del texto; esta ventaja no tiene ningún coste. Lo mismo pasa con los pares *i/j* y *i/y*.

Por estas razones he modificado el texto de Schevill y Bonilla añadiendo acentos modernos y diéresis, y modernizando los pares *u/v*, *i/j* y *i/y*. He modernizado de la misma forma textos tomados directamente de ediciones antiguas, pero no he creído conveniente modernizar textos tomados de ediciones de otros editores más recientes. También, después de largas meditaciones, he decidido modernizar las consonantes en los títulos de las obras cervantinas.

La cursiva para dar énfasis en las citas de Cervantes es siempre mía.

▽△

Capítulo I

Cervantes y los libros de caballerías castellanos

La caterva de los libros vanos de cavallerías...

I, 38, 29-30.

Lo primero que hizo fue ir a ver sus libros...

I, 108, 10.

El prólogo de la Primera Parte de *Don Quijote* nos dice que «si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro...es una invectiva contra los libros de cavallerías» (I, 36, 31-37, 3), que Cervantes tenía «la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos cavallerescos libros» (I, 38, 4-5). La Primera Parte termina con una larga discusión de los libros de caballerías, que se extiende a lo largo de varios capítulos. La Segunda Parte empieza con una discusión sobre el mismo tema, y Cide Hamete nos dice en la última frase de la obra que «no ha sido otro mi desseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de cavallerías» (IV, 406, 8-11). El protagonista, nos enteramos en el primer capítulo, ha tomado sus nociones de la caballería andante de dichos libros (I, 53, 5-12), y la premisa de toda la obra es su deseo de ser un caballero andante perfecto (I, 351, 6-8). Su identificación con los libros, en cuanto a la caballería, es total³⁰. Es, por lo tanto, correcto que empecemos nuestro estudio de *Don Quijote* examinando la relación de Cervantes con el género.

¿Hasta qué punto conocía Cervantes los libros de caballerías castellanos³¹, una «sabrosa leyenda» (I, 343, 10) según muchos personajes de *Don Quijote*? Son abrumadoras las pruebas de que los conocía muy bien, de que, como el canónigo, había leído por lo menos parte de «todos los más que ay impressos» (II, 341, 2-3)³², y que le habían deparado «algún contento» (II, 362, 19-20)³³. En ninguna otra obra se tratan los libros de caballerías tan extensa o profundamente, ni menciona nadie tantos títulos. La larga, elocuente y apasionada defensa del potencial del género que pronuncia el canónigo (II, 343, 23-346, 23) es única. Incluso con nuestro conocimiento imperfecto de las fuentes caballerescas de Cervantes, es evidente que los conocía extensa y directamente y que le influyeron mucho. Alude a detalles de los libros de caballerías, desde el insignificante Fonseca de *Tirant lo blanc* (I, 101, 20) a la torre navegante de *Florambel de Lucea* (II, 342, 8-10)³⁴. Se perciben diferencias en la calidad de los libros³⁵; dos de ellos, *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Inglaterra*, son objeto de grandes elogios en el examen de la biblioteca de Alonso Quijano (I, 96, 16-21 y 100, 3-18)³⁶. Se puede concluir, por lo que dice en *Don Quijote*, que Cervantes tenía una opinión favorable de al menos otros dos, *Belianís de Grecia* y el *Espejo de príncipes y caballeros*³⁷. Conocía *Amadís* lo suficientemente bien para indicar que un nombre sólo se menciona una vez (I, 279, 6-11)³⁸, lo cual indica que, como Alonso Quijano, lo había leído con gran atención, y seguramente más de una vez. La mayoría de las aventuras de

Don Quijote, como la de los rebuznadores, por mencionar una (Segunda Parte, capítulos 25 y 27), se burlan de las aventuras narradas en los libros de caballerías; la lengua, el estilo y la forma de la narración, todo muestra su influencia³⁹. Un conocimiento tan amplio implica que durante cierto tiempo Cervantes se había familiarizado con los libros de caballerías, y que había disfrutado con ellos.

Sin embargo, cuando escribió Don Quijote, Cervantes opinaba que los libros de caballerías castellanos tenían graves defectos. En *Don Quijote* hay demasiadas críticas explícitas e implícitas a los libros de caballerías, críticas que concuerdan y se complementan, para permitir otra conclusión. Los libros podrían ser buenos -«si me fuera lícito agora y el auditorio lo requiriera, yo dixera cosas acerca de lo que han de tener los libros de cavallerías para ser buenos», dice el cura (II, 86, 30-87, 1)- pero no lo son. Están de acuerdo en este aspecto, los narradores y los personajes más sabios: el cura, el canónigo, Diego de Miranda. Los libros son mentirosos, «tan lexos de ser verdader[o]s como lo está la misma mentira de la verdad» (II, 361, 32-362, 1)⁴⁰. Si se usaran correctamente, «para entretener nuestros ociosos pensamientos» (II, 86, 21-22) se podrían tolerar -los libros por sí mismos son «inocentes» (I, 96, 4-5; compárese IV, 14, 23-25)- pero muchos, entre ellos personas inteligentes, los tienen por verdaderos. Ni como mentiras son buenos, señala el juicioso canónigo⁴¹ (II, 341, 14-342, 30); muchas voces coinciden en calificar los libros de disparatados⁴². Su monotonía -«tanta mentira junta, y tantas batallas y tantos encantamientos, que quitan el juicio» (II, 86, 17-19)- es abrumadora. El canónigo se queja de la monotonía de los libros con mayor detalle⁴³, y añade una acusación más grave: no instruyen a los lectores (II, 341, 7-14; también II, 363, 29-32 y 364, 31). Además, tienen defectos de lenguaje y estructura⁴⁴.

Los entusiastas de los libros de caballerías son personajes imperfectos. Dorotea⁴⁵ y Juan Palomeque son ignorantes. Los duques viven a base de préstamos y trampas⁴⁶. El primo de la Segunda Parte, capítulo 22, «muy aficionado a leer libros de cavallerías» (III, 277, 25-26), malgasta su talento. El paladín de dichas obras, el protagonista, ha perdido el contacto con la realidad. El texto nos informa que los libros de caballerías han sido la causa de su locura, limitada al tema de la caballería (II, 361, 21-23; IV, 55, 4-9).

Que un buen conocedor de los libros los atacara es posible. Martín de Riquer ha propuesto una explicación: que Cervantes había leído los libros de caballerías cuando era joven⁴⁷. Esta sugerencia es plausible; consta que Juan de Valdés y Fernández de Oviedo los leyeron de jóvenes y los desdeñaron después⁴⁸. Los libros de caballerías eran, en parte, lectura juvenil⁴⁹.

El hecho de que Cervantes conociera las primeras obras del género también sugiere que eran lecturas de juventud. El ejemplo más evidente, aunque no el único, es *Tirant lo blanc*, obra cuya traducción castellana de 1511 conocía muy bien⁵⁰. Es más probable que libros antiguos se leyeran en fechas tempranas.

Pero creo más probable que Cervantes, como el canónigo, leyera y rechazara estos libros cuando ya era maduro. Cervantes no nos deja reflejos de tales lecturas en sus primeras obras (*La Galatea*, comedias y poemas sueltos)⁵¹. Sus comentarios sobre los libros de caballerías son minuciosos, agudos y apasionados; es difícil aceptarlos como recuerdos de lecturas juveniles, y el conocimiento que tiene de las primeras obras del género puede explicarse mejor como el de un coleccionista y bibliófilo⁵².

Los libros de caballerías atraían a los que seguían o querían seguir la vida de armas. No sabemos si éste fue el deseo del joven Cervantes, aunque sus estudios con López de Hoyos⁵³ y su servicio en Italia con el cardenal Acquaviva⁵⁴ sugieren otra orientación. Lo que no se puede negar es que el Cervantes maduro simpatizaba con los soldados y se enorgullecía de su servicio militar. Su herida, su deseo de volver a España y su cautiverio, más que un cambio de opinión, le llevaron a abandonar su carrera militar⁵⁵. En su empleo posterior como proveedor de la Armada y recaudador de impuestos, con el que continuaba su apoyo a las fuerzas militares españolas como civil⁵⁶, frecuentemente se ausentaba de su casa⁵⁷. Viajando por el sur de España, podía muy bien haberse encontrado ocioso. Alguien al que le gustara mucho la lectura (I, 129, 27-29) habría podido dedicarse a leer y a escribir⁵⁸, para ocupar sus horas de ocio; los viajeros a menudo llevaban lecturas y, entre ellas, libros de caballerías⁵⁹. En las obras de Cervantes la lectura es principalmente una actividad rural, como lo es históricamente la de los libros de caballerías⁶⁰; en *Don Quijote* se asocian la lectura de los libros de caballerías y la ociosidad seis veces⁶¹, y hay también pruebas externas⁶². No había muchas otras diversiones en Écija, Castro del Río o, para el caso, Esquivias⁶³.

Si Cervantes, como creo, poseía una importante biblioteca con estos y otros libros, los habría acumulado después de su vuelta a España en 1580, que coincidió con una oleada de ediciones de los libros de caballerías⁶⁴. Los biógrafos a menudo se han preguntado qué ocupaba la mente de Cervantes en la década de 1590 y finales de 1580 cuando no escribía⁶⁵; una conjetura razonable es que leía.

Cuando quiera que adquiriese sus vastos conocimientos de los libros de caballerías, Cervantes, como el canónigo, opinaba que tenían defectos. Podemos, pues, aceptar que la declaración de propósitos citada al principio de este capítulo fue sincera. Por supuesto, hay en *Don Quijote* temas secundarios, como la importancia de la verdad y la del matrimonio, pero están íntimamente relacionados con los defectos de los libros de caballerías, como se discutirá más adelante. Especialmente en la Segunda Parte, Cervantes parece querer aprovecharse del interés de los lectores por las locuras de Don Quijote y por las sandeces de Sancho (IV, 65, 4-5) para darles «mucho Filosofía moral» junto con el «mucho entretenimiento lícito» (III, 15, 4-7). Sin embargo, se permitió mayor libertad porque los libros de caballerías ya decaían gracias a su Primera Parte⁶⁶, y tanto la filosofía moral como el entretenimiento eran precisamente lo que, según el canónigo, faltaba a los libros de caballerías.

Propongo, por tanto, que aceptemos las palabras de Cervantes literalmente. Hay varios razonamientos a favor de esta postura. En el texto se subraya la importancia de las intenciones: lo que más necesita Sancho para ser un buen gobernador es «buena intención», declaran el canónigo y Don Quijote (II, 375, 14-15; III, 405, 16-17); «mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines», dice Don Quijote (III, 391, 2-3)⁶⁷. Un autor que con frecuencia se refiere a las intenciones de sus personajes debe de haber reflexionado sobre las suyas, y si ataca a las mentiras incluso con mayor frecuencia, como lo hace también en otras obras⁶⁸, tenemos una poderosa razón para creer que Cervantes decía la verdad.

Cervantes, además, era un escritor que decía las cosas claras, y otras declaraciones suyas acerca de cómo quería que los lectores le interpretaran son totalmente de fiar. No puedo mejorar la formulación de Oscar Mandel: «Quizás, como se ha sugerido alguna vez, Cervantes tenía opiniones acerca de la religión y el estado que no se atrevía a

publicar⁶⁹. Pero cuando el tema no era peligroso, Cervantes era transparente. Pocos autores ponen los puntos sobre las íes con más cuidado que él. Cuando Sancho dice algún dislate, alguien -y si no, el mismo Cervantes- nos dice que Sancho acaba de "hacer un chiste". Cuando Sancho gobierna su ínsula con prudencia, tenemos a un mayordomo que nos lo dice, por si no nos damos cuenta. Cuando se le hace una mala pasada a Don Quijote o cuando Don Quijote tiene una de sus alucinaciones, Cervantes viene inmediatamente en ayuda nuestra: "La verdad del caso... es". Cuando de vez en cuando intenta ser irónico... es pesado. Explica sus chistes tan inocentemente como se felicita por su genio. Si Don Quijote no toma una posada por un castillo, Cervantes señala que no ha tomado una posada por un castillo. No puede disimular su alegría por el éxito de la Primera Parte.... Siempre que Don Quijote diserta sobre la vida y las letras, un coro aplaude su sabiduría; y siempre que Sancho está encantador, alguien nos dice que está encantador. El hecho de que use muchos proverbios es cuidadosamente notado. En resumen, para que no haya demasiados testimonios, Cervantes nos "prepara" para aceptar lo que afirma.»⁷⁰

Las unánimes y bien documentadas críticas de los primeros lectores, algunos de los cuales tuvieron acceso no sólo a *Don Quijote* sino al propio Cervantes, apoyan la teoría de que la intención de Cervantes era efectivamente atacar los libros de caballerías. Entre estos lectores figuran los autores de ambas aprobaciones: «cumpl[e] con el acertado asunto en que pretende la expulsión de los libros de Cavallerías, pues con su buena diligencia mañosamente a limpiado de su contagiosa dolencia a estos reinos», dice Valdivielso (III, 17, 21-25); «su bien seguido asunto para extirpar los vanos y mentirosos libros de Cavallerías, cuyo contagio avía cundido más de lo que fuera justo», dice Márquez Torres (III, 19, 11-14), cuya aprobación probablemente la redactó el propio Cervantes⁷¹. Según Avellaneda, Cervantes «no podrá, por lo menos, dexar de confessar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de cavallerías»⁷². Tirso, Faria y Sousa, Calderón, Gracián, Matías de los Reyes, Bartolomé de Góngora, Luis Galindo, Nicolás Antonio y otros escritores del siglo XVII se refieren a *Don Quijote* como un ataque -un ataque afortunado- contra los libros de caballerías⁷³. Los primeros traductores del libro al francés y al italiano dicen lo mismo⁷⁴, al igual que estudiosos anteriores de los libros de caballerías⁷⁵.

Finalmente sugiero en defensa de *Don Quijote* como un ataque contra los libros de caballerías, el hecho de que a pesar de dos siglos de estudio ansioso no se haya llegado a ningún acuerdo sobre otro propósito de Cervantes. Examinar algunas razones de la resistencia moderna a las claras declaraciones de propósito de Cervantes, que no eran problemáticas para sus contemporáneos, puede ayudar a establecer el orden en los caóticos estudios cervantinos.

En primer lugar, las declaraciones explícitas de los propósitos del autor están, en la actualidad, completamente pasados de moda. Aunque muchos están de acuerdo en que la literatura debería ser, en cierto sentido, didáctica, y en que la literatura clásica siempre lo es, nos gustan los mensajes sutiles, y preferimos descifrarlos, como si el libro fuera un rompecabezas. Es de la vida misma de donde queremos sacar una lección, y la autoridad del novelista deriva de lo que ha vivido, no de lo que ha pensado o leído. Queremos que nos ofrezca una estampa de la vida, y si estamos dispuestos, sacaremos algún beneficio de él; lo máximo que aceptamos es que oriente sutilmente nuestra interpretación. El respeto a la sabiduría, a la autoridad, a la razón y a la palabra escrita es, gústenos o no, mucho más tenue que en la época de Cervantes. Un autor que nos

diga lo que su texto significa adopta una postura de superioridad, y no es el papel que queremos que desempeñe.

Más importante, sin embargo, ha sido la evolución de la literatura desde 1605. Hace tiempo que los libros de caballerías han desaparecido -desde el siglo XVIII nadie los lee sin leer antes a Cervantes- y los lectores modernos de *Don Quijote* empiezan con una perspectiva distinta de la de Cervantes y sus contemporáneos⁷⁶. Como la naturaleza y la atracción del género nos son remotas, y sus pretendidos defectos una cuestión caduca, los lectores han encontrado otros valores en el texto, que naturalmente los tiene. Esta lectura moderna ha sido proyectada hacia atrás y recae sobre el autor: es decir, si *Don Quijote* no se explica *sólo* como una invectiva contra los libros de caballerías, postura con la que la mayoría de los lectores modernos estarían de acuerdo, el autor por lo tanto no quiso que lo fuera. Los libros de caballerías eran una literatura tan mala -una conclusión que se saca exclusivamente de los comentarios que hay sobre ellos en *Don Quijote*- que Cervantes no habría empleado su talento para atacarlos; ésta habría sido una meta trivial, indigna de un gran autor. Los libros de caballerías desaparecieron después de *Don Quijote*⁷⁷; por lo tanto estaban ya casi moribundos, y Cervantes no habría azotado el aire, como a veces se dice. Nos enfrentamos a un error de historia literaria.

En parte, deriva esta confusión de una apreciación inadecuada del papel de los libros de caballerías en la España del siglo XVI⁷⁸. Estos libros constituían la principal lectura de recreo y evasión de una época que tenía unas oportunidades de diversión mucho más limitadas que hoy. No sólo reflejaban valores; ayudaban a formarlos, y a excepción de la erudición, no hay rama de la cultura de la España del siglo XVI para la que no sean importantes⁷⁹. Los libros de caballerías sugerían a los ociosos y futuros soldados que era más agradable y viril derrotar a los enemigos con las armas que con las palabras, y que los no cristianos eran enemigos y malas personas⁸⁰. Acentuaban lo agradable y minimizaban lo desagradable de las expediciones a partes del mundo poco conocidas⁸¹, y crearon los nombres «California» y «Patagonia» para designar territorios entonces recién descubiertos⁸². Carlos V era aficionado a ellos⁸³, y no sólo fue el rey predilecto de Cervantes⁸⁴, sino que dirigió la mayor expansión española de todos los tiempos. La considerable influencia de los libros de caballerías en la literatura -las crónicas de Indias⁸⁵, la poesía épica, las novelas pastoriles⁸⁶, las llamadas picarescas⁸⁷ - no se ha examinado adecuadamente⁸⁸. Los leían incluso futuros santos: el joven Loyola, antes de fundar los Jesuitas, la cuasimilitar orden de los «soldados de Cristo», móvil y con espíritu práctico, era «muy dado a leer libros mundanos y falsos, que suelen llamar de caballerías»⁸⁹, y la gran reformadora y mística Teresa de Jesús, «inquieta y andariega», como la describió un contemporáneo suyo⁹⁰, fue, de niña, también muy aficionada a ellos⁹¹. Los libros de caballerías eran demasiado caros, por lo menos durante la primera mitad del siglo XVI, para la clase baja, pero cuando los pobres y los analfabetos los oían leer en voz alta, les gustaban tanto como a los nobles⁹². Los libros producían adicción, lo que explica su abundancia y en parte su peligro⁹³.

Los libros de caballerías eran muy populares, pero casi desde el principio había una oposición a ellos. No era tanto una cuestión de defectos literarios, encontrados por teóricos tales como Sánchez de Lima y López Pinciano⁹⁴, sino que más bien se les criticaba por los efectos sociales que producían: los libros de caballerías eran considerados peligrosos. Muchos escritores serios comentaron el daño que causaron⁹⁵. Apartaban la atención de los lectores de la importantísima salvación de sus almas, y no

sólo ocupaban tiempo que podía dedicarse a lecturas históricas o religiosas, sino que con sus falsedades hacían que este tipo de lectura no interesara⁹⁶. Los libros quitaban importancia al saber y a la autoridad establecida, y fomentaban la aventura por encima del estudio y las empresas individuales por encima de las colectivas: eran historias de jóvenes enajenados, aunque poco intelectuales.

Pero su peor defecto era que embellecían el amor, y separaban la sexualidad del fin reproductor. En los libros de caballerías la aprobación paterna o institucional no era necesaria para el matrimonio y el subsiguiente goce; el matrimonio podía ser contraído ante Dios, con una criada por único testigo⁹⁷. Incluso este matrimonio secreto se presentaba como opcional⁹⁸. «*Está muy notorio* el daño que en estos reinos ha hecho y hace a hombres mozos y doncellas... leer... *Amadís* y todos los libros que después dél se han fingido de su calidad y letura», dijo la petición de las Cortes que en 1555 solicitó, sin éxito, que se prohibiese no sólo la publicación sino también la lectura de los libros⁹⁹. Muchos, entonces, creían que los libros de caballerías eran «en daño de las buenas costumbres» (III, 200, 20), «perjudiciales en la república» (II, 340, 31), populizadores de un «nuevo modo de vida» (II, 362, 26-27). Cervantes no fue el primero en creer que había que eliminarlos, ni mucho menos.

Tampoco fue Cervantes el primero en tomar medidas en contra de ellos. Un camino que se siguió fue la composición y publicación de lecturas alternativas; eso va mucho más allá del conocido caso de la *Caballería celestial* y otros libros de caballerías a lo divino¹⁰⁰. Fray Luis de León escribió y publicó *De los nombres de Cristo* (Salamanca, 1583) como sustituto de «la lección de mil libros, no solamente vanos, sino señaladamente dañosos, los cuales, como por arte del demonio, como faltaron los buenos, en nuestra edad, más que en otra, han crecido»; alude claramente a los libros de caballerías¹⁰¹. Malón de Chaide, en el prólogo de su *Conversión de la Magdalena*, revela aún más claramente el mismo propósito¹⁰².

Muchas obras históricas y semihistóricas se escribieron con el mismo propósito. Se deduce fácilmente de la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* de Pérez de Hita, comúnmente conocido por las *Guerras civiles de Granada*, y también se ha visto el mismo motivo oculto en las historias del Nuevo Mundo (*supra*, nota 83). Sin embargo, este propósito es a menudo explícito. La abreviación del *Paso honroso* de Juan de Pineda (Salamanca, 1588), «escrita con gran rigor de verdad», fue publicada para que «los Caballeros de nuestro tiempo... quietassen de aventura tan peligrosa como la de los libros de caballerías fingidas»¹⁰³, y Jerónimo Ramírez, en el prólogo de la *Mexicana* de Gabriel Lasso de la Vega (Madrid, 1954), explica a los lectores que el autor «no ha querido perder el tiempo, celebrando fabulosas aventuras de caballeros incógnitos, como muchos lo han hecho»¹⁰⁴. Bernardino Mendoza publicó sus *Comentarios... de lo sucedido en las guerras de los países bajos, desde el año de 1567 hasta el de 1577* (Madrid, 1592), para que «tengan [los soldados españoles] libros para poder dexar los de ficciones»¹⁰⁵. Una de las razones por las que Juan Sánchez Valdés de la Plata escribió su *Corónica y Historia general del hombre* (Madrid, 1598) fue «porque viendo yo; benignísimo y discreto lector, que los mancebos y doncellas, y aun los varones ya en edad y estado, gastan su tiempo en leer libros de vanidades enarboladas, que con mayor verdad se dirían sermonarios de Satanás, y blasones de caballería, de Amadi[s]es y Esplandianes, de los cuales no sacan otro provecho ni doctrina, sino en hacer hábito en sus pensamientos de mentiras y vanidades; que es lo que más codicia el diablo, y siendo tanta la afición que tengo a los que leen y quieren aprovechar en las

escrituras, ha bastado para hacer esta obra, con la cual los aficionaré a leer en ella y en los autores que en ella alego, y los apartaré de las grandes vanidades y mentiras»¹⁰⁶. Parece probable que incluso unas crónicas fueran recobradas y publicadas con el objetivo de atraer al mismo tipo de lectores. La *Crónica de Juan Segundo*, por ejemplo, con una portada típicamente caballeresca, fue publicada en 1591 por primera vez desde 1543; el editor fue Juan Boyer, quien con su hermano Benito había publicado anteriormente varios libros de caballerías¹⁰⁷. Lo mismo debió de ocurrir con la *Crónica del Gran Capitán* (Sevilla, 1580 y 1582; Alcalá, 1584)¹⁰⁸.

Estas lecturas alternativas atraían a Cervantes¹⁰⁹; sin embargo, su caso no fue típico. No hay ninguna indicación de que estas publicaciones reemplazaran las lecturas caballerescas excepto entre aquellos que ya tenían cierta disposición intelectual o moral¹¹⁰. No sorprende, pues, que los que se oponían a los libros de caballerías sintieran la necesidad de utilizar medidas legales contra ellos. En 1531 se prohibió su envío al Nuevo Mundo, supuestamente más vulnerable. Esta prohibición fue reiterada varias veces¹¹¹. En la Península, no se prohibió nunca la lectura de los libros, según habían pedido las Cortes de 1555. Tampoco se prohibió totalmente su publicación, como se solicitó en 1555, como el humanista toledano Alvar Gómez de Castro recomendó al Santo Oficio, probablemente a finales de la década de 1570¹¹² y como se recomendó a las Cortes unos veinte años después¹¹³. Sin embargo, su publicación tropezó con numerosos obstáculos legales durante el reinado de Felipe II.

No se publicó jamás ningún libro de caballerías en Madrid, hecho que Pérez Pastor atribuye a la hostilidad de las autoridades eclesiásticas locales¹¹⁴. Los libros nuevos tenían que publicarse fuera de Castilla¹¹⁵, y sólo se publicaban en ella reediciones y continuaciones, que evidentemente se consideraban menos ofensivas¹¹⁶. Ni siquiera esas tuvieron carta blanca: después de 1564 las obras del licencioso Feliciano de Silva fueron publicadas en Zaragoza, Valencia, Bilbao, Évora y Lisboa: en cualquier lugar menos en Castilla. *Primaleón* fue publicado dos veces en Lisboa y una en Bilbao, pero no en Castilla después de 1563. *Lepolemo, el Caballero de la Cruz*, también apareció por última vez en 1563, con un colofón falso y sin fecha añadido a hojas impresas entonces pero distribuidas más tarde.

Entre 1564 y 1575 no se publicó ningún libro de caballerías en Castilla, pero después de dos ediciones de *Amadís* en 1575 y de las Partes III y IV de *Belianís* en 1579, en 1580 empezó una gran oleada de ediciones, con dos, tres o cuatro publicaciones al año. Después de 1588 esta oleada de publicaciones terminó bruscamente¹¹⁷. Lo que esta pauta indica no es un profundo cambio en los gustos del público, sino más bien una alternancia de períodos de tolerancia y de prohibición. Como Marco Antonio de Camos escribió en su *Microcosmia y gobierno universal del hombre cristiano* (Barcelona: Pablo Malo, 1592), «mejorado se ha el tiempo, en lo que toca a sacar a luz libros vulgares.... Razón era que nos acatásemos algún día los que vivimos en la República Cristiana, del mucho daño y poco provecho que estos libros y otros tales hacen en ella»¹¹⁸.

Sería un error, sin embargo, deducir que los impedimentos a la publicación de los libros de caballerías en Castilla significaban que faltaba demanda. Indican lo contrario, y el hecho de que los libros de caballerías continuaran publicándose fuera de Castilla lo indica también¹¹⁹. Hay muchas pruebas adicionales: está fuera de duda que los libros de caballerías conservaban una notable popularidad a principios del siglo XVII, por no

decir nada de los últimos años del siglo XVI, en los que probablemente surgió la idea de *Don Quijote*¹²⁰. Un portugués que visitaba la capital, Valladolid, cuando se publicó *Don Quijote* se refiere muchas veces a ellos¹²¹; Mateo Alemán menciona, en la Segunda Parte del *Guzmán de Alfarache* (1604), la lectura de los libros de caballerías¹²², y aparecen en 1604 y 1608 lectores que conocen los títulos de varios de ellos¹²³. Las continuas críticas de los moralistas, que incluso iban en aumento, documentan la atracción que los libros de caballerías todavía ejercían¹²⁴. Los documentos relativos al comercio de libros de finales del siglo XVI y principios del XVII demuestran su continua difusión¹²⁵. Martín Sarmiento, el erudito más cercano en el tiempo, afirmó de modo inequívoco que «por los años mil seiscientos todos leían Libros de Caballería[s]» (*Noticia*, pág. 135). El hecho de que *Don Quijote* no aboliera *completamente* la lectura de los libros de caballerías¹²⁶ es una prueba de su popularidad en la época en que se publicó; figuran en los inventarios de bibliotecas particulares¹²⁷ y en el comercio de libros¹²⁸ hasta algún tiempo después. Suárez de Figueroa aconsejaba no leer dichos libros en su *Pasajero*, publicado en 1617¹²⁹; Juan Valladares de Valdelomar aún creía necesario ofrecer lecturas alternativas después de *Don Quijote*¹³⁰; Lope de Vega alabó los libros de caballerías en una dedicatoria de 1620¹³¹; Salas Barbadillo satirizó en 1627 a un «pobre y desvanecido hidalgo..., gran lector de libros de caballerías», y en su *Coronas del Parnaso*, publicado en 1635, a un «perro caballero andante» burlesco, Don Florisel de Hircania y Grecia¹³²; un buen número de obras de teatro del siglo XVII se basaron en libros de caballerías¹³³; Gracián todavía los atacaba en el *Criticón* (1653)¹³⁴, y Benito Remigio Noydens, según la portada de su *Historia moral del dios Momo* de 1666, todavía ofrece «destierro de novelas y libros de caballerías». Evidentemente, los libros de caballerías no habían muerto ni mucho menos cuando Cervantes escribió la Primera Parte de *Don Quijote*. Los intelectuales los rechazaban, pero siempre lo habían hecho. Fueron efectivamente «aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» (I, 38, 6-7). Su extinción es previsible para nosotros, acaso, pero no lo hubiera sido para ningún contemporáneo¹³⁵.

Es fácil entender por qué todos los que se preocupaban por los libros de caballerías consideraban el principio del siglo XVII especialmente peligroso. Al acceder al trono Felipe III, se suprimieron las restricciones establecidas por su padre, el sobrio Felipe II. Mientras que no se había publicado ningún libro de caballerías en Madrid ni ninguno nuevo en Castilla durante casi 50 años, en 1602 se publicó, *en la Corte*, un libro nuevo, *Policisne de Boecia*¹³⁶. También fueron reeditados, después de cuarenta años, algunos relatos cortos caballerescos¹³⁷. Especialmente significativo para *Don Quijote*, considerando las referencias al Marqués de Mantua en los capítulos 5 y 10 de la Primera Parte, fue la publicación en 1598 por primera vez en Castilla desde 1563¹³⁸, de la colección de Jerónimo Tremiño de Calatayud de tres romances populares que tratan de esta figura.

Por lo tanto, los libros de caballerías no sólo conservaban su popularidad, sino que podían haberse considerado una especial amenaza precisamente en la época en que *Don Quijote* se escribía. ¿Por qué, sin embargo, batalló Cervantes contra ellos? No hay pruebas que demuestren que hubiera observado de forma directa consecuencias perjudiciales cuando «el vulgo ignorante venga a creer y a tener por verdaderas tantas necedades como contienen» (II, 362, 27-29), aunque es una hipótesis atractiva y hay pruebas de que el vulgo hacía justamente eso¹³⁹. Es igualmente posible mantener, de nuevo sin ninguna confirmación, que, ya que los libros podían «turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos» (II, 362, 31-32), el propio Cervantes había

sentido los efectos perjudiciales de los libros. No obstante, hay otras causas, bien documentadas, que explican su deseo de «deshazer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de cavallerías» (I, 37, 19-21). Son: el interés de Cervantes por la literatura, sus aspiraciones como escritor y por encima de todo, su religiosidad, patriotismo y preocupación por la verdad.

Ningún escritor español, antes o después, se ha preocupado tanto por la literatura española como Cervantes. Incluso dejando aparte los extensos discursos sobre la literatura que encontramos en *Don Quijote*, nadie nombra a tantos autores ni, a tan gran escala, distingue los buenos de los malos. Un libro (el *Viaje del Parnaso*) y un largo poema incluido en otro (el «Canto de Calíope», en el Libro VI de *La Galatea*) son presentaciones patrióticas de los muchos méritos y -en aquél- de los defectos ocasionales de la literatura española. Es lógico, dado su interés por la literatura, que atacara la que le pareciera defectuosa y peligrosa.

El «Canto de Calíope» y el *Viaje del Parnaso* son, naturalmente, discusiones sobre la poesía (literatura), incluidas muchas obras en prosa. Sin embargo, los libros de caballerías no se presentaron nunca como literatura, sino como obras históricas¹⁴⁰, y en este aspecto Cervantes es especialmente firme. Su pasión por la verdad en la historia no podía expresarse más claramente: «dev[en] ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer el camino de la verdad» (I, 132, 26-29). La historia no es sólo «émula del tiempo, depósito de las acciones» y «testigo de lo pasado», es también «ejemplo y aviso de lo presente» y «advertencia de lo por venir» (I, 132, 30-133, 1; también I, 178, 7-22). La falta de verdad en la historia también es una ofensa a Dios: «La historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad está Dios»¹⁴¹; por tanto los libros de caballerías son heréticos, promulgadores de un error religioso¹⁴². Teniendo en cuenta las referencias a los verdaderos héroes españoles que se encuentran en *Don Quijote* (II, 83, 32-84, 18; II, 363, 12-364, 2), podemos concluir que Cervantes creía que la lectura de los libros de caballerías, historias falsas, era perjudicial para la grandeza de España, y lo que era perjudicial para la grandeza de España era contrario a la voluntad divina.

Ahora bien, si Cervantes era escritor y sabía cómo escribir un buen libro de caballerías (pasaje citado en la pág. 4), y si se sentía particularmente ofendido con los que había, que falsamente proclamaban su historicidad, ¿por qué no los combatió escribiendo uno? Podía ofrecer así una lectura alternativa a todos los que eran «apasionados desta leyenda» (II, 346, 19-20), subsanando la falta de «honesto entretenimiento» del que se quejaban Diego de Miranda (III, 201, 21-26) y el canónigo (II, 353, 11-20; también II, 350, 32-351, 3). Creo que Cervantes lo hizo.

Los cervantistas hace tiempo que sospechan que la famosa descripción que hace el canónigo del incompleto libro de caballerías ideal (II, 343, 23-346, 23) se refiere a una obra ya existente. «Sería muy propio del sentido de humor de Cervantes y de su ingenio irónico, el proponer como futuro modelo literario, por boca del canónigo, una obra que ya tenía escrita», dice Juan Bautista Avalle-Arce¹⁴³. Desde Schevill y Bonilla se supone que el canónigo describe el *Persiles*¹⁴⁴, y Avalle-Arce utiliza su discurso para datar la composición de los Libros I y II de esta obra. Algunos de los elementos mencionados por el canónigo ciertamente se encuentran en *Persiles*, en el que tenemos bárbaros, naufragios, acontecimientos felices y tristes, astrología y quizás algunos otros

ingredientes caballerescos. Pero ¿dónde hallamos el «capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren? ¿Dónde el «príncipe cortés, valeroso y bien mirado»? ¿La «bondad y lealtad de vassallos», las «grandezas y mercedes de señores», los «rencuentros y batallas»? Y ¿cómo puede decirse que el *Persiles*, tan bien estructurado, tenga una «escritura desatada», o que su principal empresa sea mostrarnos «todas aquellas acciones que pueden hazer perfecto a un varón ilustre»? El *Persiles* no es un libro de caballerías, y no corresponde a la descripción del canónigo.

Hay un indicio, al principio de *Don Quijote*, de que Cervantes tenía la intención de escribir una continuación de *Belianís de Grecia*. El repetido deseo del protagonista (I, 51, 16-20) por sí solo no justificaría esta sugerencia. Pero en el examen de su biblioteca, se aplaza el destino de unos cuantos libros. Uno es *La Galatea*, para el cual «es menester esperar la segunda parte que [su autor] promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que aora se le niega, y entretanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada» (I, 105, 2-6) Tres afirmaciones posteriores mencionando la composición de la Segunda Parte de este libro (en el prólogo de la Parte II de *Don Quijote* y en las dedicatorias de las *Ocho comedias y ocho entremeses* y del *Persiles*) demuestran que el propósito de Cervantes se refleja aquí. Después de una descripción de las mejoras necesarias en *Belianís*¹⁴⁵, da exactamente el mismo trato al libro: «se les da [los cuatro libros de *Belianís*] término ultramarino, y como se enmendaren, assí se usará con ellos de misericordia o de justicia; y, en tanto tenedlos vos, compadre, en vuestra casa; mas no los dexéis leer a ninguno» (I, 100, 28-32)¹⁴⁶.

No hay pruebas de que Cervantes hubiera escrito ninguna parte de la continuación de *Belianís*, como sugiere la afirmación anterior¹⁴⁷. No es difícil encontrar una razón: los protagonistas de los libros de caballerías españoles, «los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises», eran ficticios, al contrario de los héroes caballerescos extranjeros, los «nueve de la fama»¹⁴⁸, «doze de Francia» y los Caballeros de la Tabla Redonda, que fueron reales, puesto que su caballería podía ser revivida (I, 261, 23-27)¹⁴⁹. Tal pericia no se encuentra en ningún otro escritor. El tratamiento de la caballería en *Don Quijote*, incluida toda la discusión entre el canónigo y el protagonista acerca de los fundamentos históricos de la literatura caballeresca, refleja una investigación de primera mano.

La investigación de Cervantes también incluía, lógicamente, la caballería española. Los guerreros españoles eran los equivalentes modernos de los grandes líderes militares de la antigüedad (II, 363, 12-27), probablemente más valerosos que los desiguales «doze pares de Francia»¹⁵⁰. El canónigo, respondiendo a la defensa que hace Don Quijote de la historicidad de la literatura caballeresca, dice que no puede decir «que no sea verdad algo de lo que vuestra merced ha dicho, *especialmente en lo que toca a los cavalleros andantes españoles*» (II, 367, 25-28). En contraste con los ejemplos de Don Quijote, sin embargo, que son de duelos y pasos entre cristianos entablados por diversión¹⁵¹, el canónigo cita casos de «religión militar» (II, 368, 13), actividad caballeresca dirigida contra los enemigos de la cristiandad. Después de algunas menciones a las órdenes militares españolas, Santiago, Calatrava, San Juan y Alcántara (II, 368, 5-10), el canónigo concluye con el Cid y Bernardo del Carpio, cuyas hazañas son muy dudosas (II, 368, 13-16). Aquí, sin duda, un escritor interesado por la caballería, por fomentar la resistencia a la continua amenaza del Islam, por la verdad y por la exactitud histórica, podría encontrar un tema¹⁵².

Hay, pues, otra posibilidad para el libro de caballerías de Cervantes, un libro que «siendo de cavallero andante, por fuerça avía de ser grandíloqua, alta, insigne, magnífica» y, sobre todo, «verdadera» (III, 60, 23-25). De este libro, en contraste con la continuación de *Belianís*, Cervantes escribió al menos una parte.

Capítulo II

El libro de caballerías ideal: El «famoso Bernardo»

Una higa para todos los golpes que fingen de Amadís y los fieros hechos de los gigantes, si hubiese en España quien los de los españoles celebrase.

Luis de Zapata, *Miscelánea*¹⁵³

¿Quién mereció la gloria, el nombre y opinión traída de la famosa antigüedad, como Bernardo del Carpio?

Fernando de Herrera, *Anotaciones*¹⁵⁴

Mala la huvistes, franceses, en essa de Roncesvalles.

Romance citado en *Don Quijote*, III, 125, 26-27¹⁵⁵

En sus prólogos y dedicatorias Cervantes a menudo comentaba sus proyectos literarios, y siempre que podemos probar sus declaraciones vemos que son ciertas. En el prólogo de *La Galatea*, «otras [obras] offresce para adelante de más gusto y de mayor artificio» (I, L, 10-11), «empresas más altas y de mayor importancia» (I, xlviii, 7-8), y ciertamente las ofreció. Al final de la Primera Parte de *Don Quijote*, dijo que si esa obra alcanzaba su objetivo, «se animará a sacar y buscar otras [obras], si no tan verdaderas, a lo menos, de tanta invención y passatiempo» (II, 402, 10-12), y también lo hizo. En el prólogo de las *Novelas ejemplares* Cervantes afirmó que los lectores verían primero «con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quixote y donaires de Sancho Pança», después los *Trabajos de Persiles*, y finalmente las *Semanas del jardín* (I, 23, 18-20); publicó en un período de dos años la Segunda Parte de *Don Quijote*, seguida de *Persiles*. En la dedicatoria de *Ocho comedias y ocho entremeses* dijo que Don Quijote tenía «calçadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V. E.... Luego

irá el gran *Persiles*, y luego *Las semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*, si tanta carga pueden llevar mis ancianos ombros» (I, 11, 12-14 y 19-22). *Don Quijote* siguió inmediatamente después, y Cervantes escribió en su prólogo, «esperes el *Persiles* que ya estoy acabando y la *segunda parte de Galatea*» (III, 32, 5-6), y en la dedicatoria dijo que terminaría los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* «dentro de quatro meses, *Deo volente*» (III, 34, 12); murió seis meses más tarde, después de terminar el *Persiles*.

En la dedicatoria de su último libro publicado, Cervantes dijo que además de la segunda parte de la *Galatea* y de las *Semanas del jardín*, estaba escribiendo el «famoso *Bernardo*», y de las dos últimas obras sólo «quedan en el alma ciertas reliquias y assomos» (I, lvi, 16-18). Nadie ha cuestionado nunca la precisión de estas declaraciones, y, como se ha dicho antes, las referencias a la continuación de la *Galatea* se aceptan como una indicación de que al menos había escrito parte de ella. Los editores del *Persiles* han aventurado algunas especulaciones acerca de las *Semanas del jardín*, suponiendo que sería del tipo de relatos cortos estructurados «al estilo del *Decamerón*, quizás», especula Avalle-Arce¹⁵⁶. Sin embargo, nadie ha hecho ningún comentario sobre el *Bernardo* de Cervantes. Vamos a considerar qué tipo de obra era.

Antes de nada, ¿sobre qué Bernardo escribió Cervantes? Debió de ser sobre el héroe español medieval Bernardo del Carpio; no había otro Bernardo tan conocido como éste en la España del Siglo de Oro. El hecho de que *Bernardo* como título podía solamente referirse a Bernardo del Carpio es confirmado por el título del poema épico de Balbuena (*Bernardo*, publicado en 1624)¹⁵⁷. No hay ninguna duda de que fue sobre Bernardo del Carpio.

Bernardo del Carpio fue en la España del Siglo de Oro el «arquetipo del héroe hispano»¹⁵⁸. Su presencia en las obras de destacados historiadores contemporáneos, Garibay, Morales¹⁵⁹ y Mariana¹⁶⁰, así como también en la crónica publicada por Ocampo, aseguró su historicidad. En la literatura, además del poema de Balbuena, Bernardo fue el tema de los poemas épicos de Nicolás Espinosa (*Segunda parte de Orlando*, 1555), de Francisco Garrido de Villena, traductor de Boyardo (*El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, 1555), de Agustín Alonso (*Historia de las hazañas y hechos del invencible cavallero Bernardo del Carpio*, 1585), de Luis Barahona de Soto (*La Angélica*, conocida como *Las lágrimas de Angélica*, Primera Parte, 1586)¹⁶¹, y Cristóbal Suárez de Figueroa (*España defendida*, 1612)¹⁶²; desempeñó un papel destacado en la *Lyra heroyca* de Francisco Núñez de Oria (1581)¹⁶³, y también se encuentra en numerosos romances. Bernardo del Carpio fue el protagonista de una comedia de Juan de la Cueva (presentada en Sevilla en 1579, publicada en 1588)¹⁶⁴, de otra del mismo Cervantes, y de dos de Lope de Vega Carpio¹⁶⁵, quien, de joven, fue ridiculizado por sus pretensiones de descender de Bernardo¹⁶⁶. También fue el tema de obras de Lope de Liaño (*Bernardo del Carpio en Francia*), de Álvaro Cubillo de Aragón (*El Conde de Saldaña* y su continuación, *Los hechos de Bernardo del Carpio*) y del autor desconocido de la segunda parte de *Bernardo del Carpio* de Lope¹⁶⁷.

Bernardo fue tan popular porque era una figura extremadamente patriótica, organizador y líder de la resistencia contra los invasores carolingios. Fue la respuesta española a Roldán, a quien, según la leyenda española y los poemas mencionados, mató en Roncesvalles. Creado en la Edad Media¹⁶⁸, su resurgimiento a finales del siglo XVI forma parte del poco estudiado despertar del interés por la historia nacional, resultado

de la expansión militar y religiosa española. También refleja la rivalidad de España y Francia en el siglo XVI: «Durante los reinados de Carlos V y Felipe II, se ha dicho acertadamente, "nada parecía más actual que la historia de Bernardo del Carpio"»¹⁶⁹. En la figura de un líder joven y atractivo, pariente ilegítimo del rey, quizás se veía cierta semejanza con don Juan de Austria¹⁷⁰. La resurrección de Bernardo fue, ante todo, la respuesta española a la glorificación ficticia de héroes franceses en los popularísimos poemas de Ariosto y Boyardo; el primero de los poemas épicos sobre Bernardo, el de Espinosa, fue la *Segunda parte de Orlando [furioso], con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doze Pares de Francia*, y fue publicado acompañando las ediciones de las traducciones españolas de Ariosto¹⁷¹. Como dice Espinosa en su dedicatoria, escribió la obra porque vio que eran «tan cantadas las hazañas de los Pares de Francia, por los famosos Conde Descandiano [Boyardo], y Ludovico Ariosto, hinchando el mundo de sus heroicos hechos: y que estaban sepultados en el olvido nuestros Españoles, que a éstos, y muchos más en la nombrada lid de Roncesvalles vencieron y sobraron».

Sin embargo, Cervantes encontró las obras del siglo XVI sobre Bernardo (en las cuales se presenta de forma muy parecida a Amadís y a otros caballeros andantes literarios) muy deficientes. En el escrutinio de la librería de Don Quijote, las obras que tratan de «estas cosas de Francia» han de estar en cuarentena, como *Belianís*, hasta que «con más acuerdo se vea lo que se ha de hazer dellos»¹⁷². Pero los poemas épicos *Bernardo del Carpio* y *Roncesvalles* «han de estar en las [manos] del ama y dellas en las del fuego, sin remisión alguna» (I, 99, 15-24)¹⁷³. Bernardo fue, pues, un tema lógico para Cervantes, que estaba interesado por el heroísmo español y por el progreso de la literatura. También, Bernardo era el hijo del conde de Saldaña, y Cervantes asistía a la Academia de los Nocturnos, patrocinada por Diego Gómez de Sandoval, conde de Saldaña¹⁷⁴.

¿Pero qué era esa obra titulada *Bernardo* que Cervantes escribió sobre las hazañas de Bernardo del Carpio? ¿Se trata de una comedia? Hay que rechazar esta hipótesis por varias razones. La mención al «famoso *Bernardo*» junto con las *Semanas del jardín*, y la afirmación de Cervantes «todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y assomos», sugieren que *Bernardo* era una obra que tenía la extensión de un libro, no una comedia. Cervantes ya había escrito una comedia sobre Bernardo del Carpio, *La casa de los celos* y *selvas de Ardenia*, lo que es un argumento en contra de que hubiera escrito otra. Hay muchos indicios de que Cervantes no escribió para el teatro después de 1605, mucho menos en una fecha tan tardía como 1616. ¿Por qué había de escribir, si sus piezas dramáticas ya no interesaban (*Adjunta al Parnaso*, 124, 31)? La lista de sus obras concluidas que se encuentra al principio de *Viaje del Parnaso*, IV, es cronológica, y da a entender que sus comedias son anteriores a *Don Quijote*. En el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses*, donde se publicó *La casa de los celos*, dijo que había intentado escribir una comedia por última vez «algunos años ha», y esto parece indicar más de dos o tres años¹⁷⁵.

¿Era, pues, un poema? Esta posibilidad es casi tan remota como la de que fuera una comedia. Un poema sobre Bernardo habría tenido que ser un poema épico, y ya en 1605 se habían escrito cinco poemas épicos sobre él, tres de ellos publicados (los de Alonso, Espinosa, y Garrido de Villena), uno parcialmente publicado (el de Barahona de Soto)¹⁷⁶, y uno inédito (el de Balbuena); «la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, haze que no se estimen» (III, 32, 1-3). Además, el verso no era la forma

preferida de Cervantes; no escribió muchos, y le parecían difíciles¹⁷⁷; critica sus propios versos por medio de las palabras del cura Pero Pérez («más versado en desdichas que en versos», I, 104, 30-32), y puede que se refiera a ellos en su autocrítica en el *Parnaso* (14, 2-19; 16, 15-17).

Cervantes no muestra ningún interés por la narración en verso comparable con su gran interés por las posibilidades y deficiencias de la prosa existente. Pero Pérez es hostil al verso hasta el punto de proponer que se suprima de *La Diana*, después de lo cual «quédesele en ora buena la prosa» (I, 103, 1). Los personajes de Cervantes no discuten los relativos méritos del *Carlo famoso* (que tiene mucho de caballeresco) y de la más contenida *Austringada*, ni la validez de los poemas históricos de Lucano y de Tasso, ni incluso el valor de Garcilaso. Cervantes bien podría haber visto a los españoles como líderes (y efectivamente lo eran) en el desarrollo de la prosa literaria. Este género nacional, y no los modelos extranjeros, era lo que los literatos españoles deberían celebrar, explorar e incluso coleccionar. El discurso del canónigo da a entender que la prosa es un medio apropiado para escribir sobre los héroes. Cervantes llevó a la práctica, en el *Persiles*, la épica en prosa, y es imposible aceptar que en el prólogo de su gran poema épico en prosa mencionara casualmente la composición de un poema épico en verso.

Llegamos, por tanto, a la conclusión, totalmente coherente con la trayectoria de Cervantes y con el hecho de que se mencione junto con las *Semanas del jardín* y la Segunda Parte de *La Galatea*, que *Bernardo* fue escrito en prosa. No había habido ningún libro en prosa sobre Bernardo del Carpio¹⁷⁸, mientras que en el siglo XVI se habían publicado crónicas caballerescas del Cid, de Fernán González y del rey Rodrigo. ¿Era *Bernardo* un libro histórico? También esta posibilidad es dudosa. Cervantes se interesaba por la historia; apreciaba los buenos libros históricos y seguramente leyó un buen número de ellos¹⁷⁹. Debía de tener conocimientos del método histórico (búsqueda de fuentes, tanto mejores cuanto más cercanas a los hechos; conciliación de diferencias, evaluando la credibilidad de las fuentes¹⁸⁰; preferencia, en igualdad de condiciones, de las fuentes escritas a la memoria. Pero no concuerda con nuestros conocimientos sobre Cervantes imaginarlo escribiendo una historia, de la que no nos ha dejado ningún texto ni ninguna referencia a su composición. Y ¿de dónde sacaría Cervantes la información histórica sobre Bernardo, suficientemente detallada para llenar un libro? ¿Qué fuentes podía usar? Los materiales más antiguos que la crónica de Alfonso X, de la cual la crónica de Ocampo antes mencionada (pág. 45) era una versión bien conocida, estaban en latín. Las crónicas más antiguas, como las *Silense* y *Najarense*, eran inéditas cuando no desconocidas; las historias prealfonsinas más importantes, las de Rodrigo Toledano y de Lucas Tudense, se habían editado sólo en el extranjero¹⁸¹. El historiador más antiguo de los publicados, Lucas Tudense, encontró la historia de Bernardo extremadamente confusa¹⁸², y ninguna de estas posibles fuentes ofrecía más que datos escuetos de la vida de Bernardo.

Debemos recordar que los escritos históricos no gozaban del mismo prestigio que la literatura, y por tanto no podían proporcionar a Cervantes la aclamación que anhelaba. La recompensa psicológica habría sido menor, y el dinero, especialmente después de recibir el apoyo del Conde de Lemos y del cardenal Sandoval y Rojas¹⁸³, seguramente no era su único móvil¹⁸⁴. La responsabilidad del historiador es muy grande, pues debe contar los hechos no como podían o debían haber sido, sino como realmente fueron¹⁸⁵.

Pero como autor de literatura, a Cervantes le hubiera sido posible mejorar las obras existentes sobre Bernardo. Lo habría hecho presentando, como hicieron Homero y Virgilio¹⁸⁶ y como propone el canónigo (II, 344, 17-26), un modelo o «ejemplo» de conducta; ésta era otra ventaja clave, y también una responsabilidad, que el escritor de literatura («poeta») tenía sobre el historiador. Al mismo tiempo, sin embargo, Cervantes habría suprimido las contradicciones con la verdad histórica, haciendo verosímil y creíble la parte inventada o ficticia¹⁸⁷.

Por tanto el *Bernardo* de Cervantes, aunque tuviera un tema histórico, era una obra literaria en prosa. Sólo hay dos tipos de literatura heroica en prosa que Cervantes conociera: el poema épico en prosa, y una subcategoría de la poesía épica, el libro de caballerías. En base a su contenido, que era crucial, y no a la forma, que era secundaria, el libro de caballerías, que trata de hechos heroicos, es un poema épico: «todos esos libros de cauallerias... no tienen, digo, diferencia alguna essencial que los distinga [de la épica]», dice López Pinciano¹⁸⁸. Las palabras del canónigo, comparando el libro de caballerías con las obras de Homero y Virgilio (II, 346, 6-12), indican que éste era el punto de vista de Cervantes.

No obstante, no todos los poemas épicos son libros de caballerías; la épica, para López Pinciano, podía tratar de otros tipos de acciones heroicas, además de las caballerescas y militares¹⁸⁹. Su ejemplo más importante, para los estudiosos de Cervantes, es Heliodoro. Heliodoro es un poeta épico: «de Heliodoro no ay duda que sea poeta, y de los más finos épicos que han hasta agora escripto», dice López Pinciano (III, 167), y el *Persiles* de Cervantes fue escrito siguiendo el modelo de Heliodoro (prólogo de las *Novelas ejemplares*). Por lo tanto, para Cervantes, el *Persiles* era un poema épico, y en este punto todos están de acuerdo. Aquí tenemos otro argumento en contra de que *Bernardo* fuera un poema épico en prosa, pues Homero fue el único poeta clásico que escribió dos poemas épicos. Virgilio escribió uno, Lucano escribió uno; Aquiles Tacio y Heliodoro escribieron uno. Lo mismo Boyardo, Ariosto y Tasso; Ercilla, Rufo, Virués y Barahona de Soto, que eran para Cervantes los mejores escritores épicos españoles (I, 105, 9-30), tampoco escribieron más que uno cada uno, y dudo de que Cervantes hubiera querido quebrantar esta regla no escrita escribiendo dos poemas épicos. (Lope publicó el tercero en 1602¹⁹⁰.)

Incluso si admitiéramos que Cervantes había escrito dos poemas épicos, lo que parecería poco probable, tendríamos que aceptar que ambos fueron totalmente distintos, lo que es aún menos probable. *Bernardo* tenía un origen histórico, *Persiles*, imaginario; *Bernardo* trataba de las proezas de un guerrero, y *Persiles* es el relato de la peregrinación de una pareja de amantes. *Bernardo* estaba situado a principios de la Edad Media, *Persiles* tiene lugar en tiempos de Cervantes¹⁹¹. ¿Cómo podía Cervantes haber utilizado la épica de dos formas tan dispares?

Por tanto, si *Persiles* fue el poema épico de Cervantes, *Bernardo* fue algo distinto. Nos quedamos con la conclusión atractiva y lógica de que *Bernardo* fue un libro de caballerías, género que brilla por su ausencia en el corpus de Cervantes, aun cuando lo conocía bien, meditaba sobre él, hablaba de él y creía que podía ser mucho mejor de lo que era. Entonces, cuando tenemos a un autor que había empezado pero no había concluido un libro de caballerías¹⁹², y cuando un juicioso personaje de este autor ha hecho lo mismo, creo que podemos, con seguridad, tomar a ese personaje como portavoz del autor en esta cuestión. Por lo tanto no dudo en datar el principio de la

composición de *Bernardo* como anterior a la composición del capítulo 47 de la Primera Parte de *Don Quijote*¹⁹³, y en afirmar que Cervantes ya había escrito «más de cien hojas» por aquella época (II, 346, 17). Era una cantidad considerable, puesto que la «Novela del curioso impertinente», escrita «de muy buena letra» (II, 83, 3; II, 87, 29), sólo ocupaba ocho pliegos (II, 87, 31)¹⁹⁴.

Las mismas pruebas indican que, como era, al parecer, su costumbre¹⁹⁵, Cervantes lo había mostrado a muchos, incluidos los «hombres doctos y discretos, apasionados desta leyenda» del canónigo (II, 346, 19-20; adaptado)¹⁹⁶, recibiendo «una agradable aprobación» (II, 346, 22-23)¹⁹⁷, pero que lo había dejado de lado. El discurso del canónigo también sugiere un motivo: miedo del «confuso juicio del desvanecido vulgo, a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros» (II, 346, 30-347, 2)¹⁹⁸, confirmado por la aprobación que dio el vulgo a las comedias defectuosas (II, 347, 3-25; II, 350, 10-12). Ya que únicamente es mencionado en la dedicatoria de la última obra que Cervantes escribió, debemos suponer que guardó el manuscrito de *Bernardo* durante largo tiempo y lo prosiguió después de un intervalo de muchos años, habiendo entretanto elevado el gusto del vulgo con la publicación de *Don Quijote*¹⁹⁹. Eso mismo (guardar cuidadosamente sus manuscritos, y reanudar proyectos dejados de lado) es lo que hizo con varias otras obras²⁰⁰.

Antes de adentrarnos en el supuesto contenido de *Bernardo*, hay otro punto por examinar: lo que Cervantes creía que debía ser un libro de caballerías. Si habla de «un libro o fábula» (II, 341, 25-26) y de «historias y libros» (III, 69, 5-6), Cervantes entendía el término *libro* como una categoría genérica²⁰¹. No he encontrado ninguna discusión sobre este término usado de esa forma, pero muchos libros de los siglos XVI y XVII usan *libro* en sus títulos, y todos ellos, aparte de algunas excepciones que se mencionarán un poco más adelante, son obras destinadas a dar información a sus lectores, y de los que, por tanto, los teóricos literarios lógicamente no hacían caso. Entre ellos están el *Libro de la historia y milagros de Nuestra Señora de Montserrat* de Pedro de Burgos (1514), el *Libro de cocina* de Roberto de Nola (1525), el *Libro llamado Consulado de mar* (1539), el *Libro del arte de las comadres, o madrinas, y del regimiento de las preñadas y paridas, y de los niños* de Damián Carbón (1541); el *Libro llamado Tesoro de virtudes* de Alfonso de la Isla (1543), el *Libro intitulado Los problemas* de Francisco López de Villalobos (1543), el *Libro de pestilencia curativo y preservativo* (1542), el *Libro de experiencias de medicina* (1544) y el *Libro de las quatro enfermedades cortesananas* (1544) de Luis Lobera de Ávila, que estaban entre los libros del padre de Cervantes²⁰², el *Libro de las meditaciones* de San Agustín (1550), el *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (1549) y el *Libro de la verdad* (1555) de Pedro de Medina, el *Libro de enfrentamientos de la gineta* de Eugenio Manzananas (1583), el *Libro del paso honroso* de Juan de Pineda (1588), el *Libro de las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas* de Gaspar de Morales (1604), y muchos otros²⁰³.

Los libros que usaban la palabra *libro* en el título y no eran verdaderos eran atacados, a veces duramente. Entre ellos están el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1527), el *Libro llamado Reloj de príncipes* (1529), y el *Libro llamado Monte Calvario* (1545) de Antonio de Guevara²⁰⁴, el antecesor milesio de los libros de caballerías, el *Asno de Oro* de Apuleyo (*Libro del Lucio Apuleyo del asno de oro, ¿Sevilla, 1513?*)²⁰⁵, y la *Pícara Justina*, que, si era un *libro*, por lo menos tenía la decencia de llamarse un *Libro de entretenimiento*. ¿Pero qué habría pensado Cervantes del *Libro del esforzado*

cavallero Tristán de Leonís? ¿Del Libro del noble y esforzado cavallero Renaldos de Montalbán? ¿Del Libro del esforzado gigante Morgante y de Roldán y Reinaldos? ¿Del Libro del muy esforzado e invencible Caballero de la Fortuna propiamente llamado don Claribalte? ¿Del Libro del invencible caballero Lepolemo? ¿Del Libro del famoso caballero Palmerín de Oliva, que por el mundo grandes hechos en armas hizo, sin saber cuyo hijo fuese? ¿Del Libro del invencible caballero Primaleón?

Habría pensado que efectivamente engañarían al ignorante, a quien no se podría censurar si los consideraba verdaderos, especialmente cuando iban acompañados de un aparato a menudo rebuscado que describía cómo se encontró el manuscrito y cómo fue traducido, y a veces con prólogos distintos del «autor» y del «traductor». Todos los libros de caballerías pretendían narrar acontecimientos que realmente ocurrieron; algunos incluso llegaron a llamarse crónicas²⁰⁶. En *Don Quijote* vemos que esta pretensión engañaba a muchos²⁰⁷.

¿No es éste el centro del ataque de Cervantes contra los libros de caballerías, que no eran verdaderos sino falsos? ¿No es éste el sentido de que su «máquina» está «mal fundada» (I, 38, 4-5), el motivo por el cual deberían quemarse no sólo los libros (Primera Parte, capítulo 6; II, 362, 21-29) sino también a los autores (III, 68, 25-27)? ¿No son secundarios su estructura mediocre, su deficiente estilo y sus fabulosos disparates? Incluso puede explicarse su inmoralidad como una consecuencia de su falsedad²⁰⁸.

El *Bernardo* de Cervantes contendría hazañas caballerescas verdaderas, basadas en un personaje histórico; en *Don Quijote* se subraya la importancia de leer libros de caballerías verdaderas (II, 83, 30-84; II, 363, 12-27). El *Bernardo* de Cervantes no sólo trataría de un caballero histórico, sino que además este héroe histórico era español, subsanando una grave deficiencia en los libros de caballerías existentes, cuyos protagonistas imaginarios -*Amadís de Gaula*²⁰⁹, *Palmerín de Inglaterra*, *Belianís de Grecia*, etc.- eran siempre extranjeros²¹⁰. Era esencial que *Bernardo* fuera una obra literaria antes que histórica, pues tanto *Don Quijote* como *Juan Palomeque* rechazan los libros históricos por poco interesantes; los críticos de los libros de caballerías confirman que esta actitud estaba extendida. *Deleitar aprovechando* era el principio literario más universal en la España del Siglo de Oro²¹¹. Un libro de caballerías podía y debía hacer lo mismo.

Existe la información acerca de la visión cervantina de la Historia de España para permitir una reconstrucción parcial de su *Bernardo*, aunque nunca se haya reunido. (Castro ni siquiera menciona el pensamiento histórico en su *Pensamiento de Cervantes*.) Un punto de partida lógico es su comedia *La casa de los celos*²¹², en la cual *Bernardo*, un caballero andante, es un personaje importante. En esta obra ya puede detectarse la oposición a la España medieval descrita por Boyardo, Ariosto y los autores españoles mencionados anteriormente en este capítulo²¹³. Hay repetidos comentarios sobre los conflictos absurdos entre los cristianos y sobre la necesidad de que *Bernardo* desista de sus aventuras en Francia. Merlín le recomienda, en un largo discurso, que vuelva a España, libre a su padre de la cárcel y use sus habilidades caballerescas para un fin patriótico:

Valeroso español, cuyo alto intento

de tu patria y amigos te destierra;
buelve a tu amado padre el pensamiento,
a quien larga prisión y oscura encierra.
A tal hazaña es gran razón que atento
estés, y no en buscar inútil guerra
por tan remotas partes y escusadas....
Tiempo vendrá que del francés valiente,
al margen de los montes Pireneos,
baxes la altiva y generosa frente....
Por ti tu patria se verá en sosiego,
libre de ageno mando y señorío....
Buelve, buelve, Bernardo a do te llama
un inmortal renombre y clara fama.

(I, 152, 4-11, 13-16, y 22-23)

En *La casa de los celos*, pues, el joven Bernardo deja una vida improductiva y absurda en el extranjero, para asumir su responsabilidad: la defensa de su país. Dirigirá la resistencia contra las fuerzas de Carlomagno, y bajará «la altiva y generosa frente» del francés «al margen de los montes Pireneos», es decir, matará a Roldán en Roncesvalles. Aunque se nos dice en *Don Quijote* que es dudoso que Bernardo hiciera todas las hazañas que se le atribuyen (II, 368, 14-16), ésta es la única mencionada, que evidentemente impresionó al protagonista (I, 52, 19-23; I, 373, 23-25; III, 403, 5-11). La fama y el valor de Roldán fueron ganados con falsedad, por medio de encantamientos, y no hay resistencia a la verdadera valentía favorecida por Dios²¹⁴. Porque Dios le ayudaba, Bernardo, y no Claribalte o Primaleón, sería verdaderamente invencible.

Las hazañas de Bernardo, sin embargo, más que terminar, empezarían con la derrota de los franceses en Roncesvalles. La cuestión principal era la amenaza islámica a la Europa cristiana; como su escudero le dice: «en España ay que hazer, / moros tienes en fronteras, / tambores, pitos, vanderas / ay allá, ya puedes ver» (I, 147, 16-19). Castilla, con un león en una mano y un castillo en la otra, exhorta a Bernardo a ayudar a los españoles a defenderse, sin la ayuda y el mando francés:

¿Duermes, Bernardo amigo...?

Advierte que tu tío,
contra todo derecho,
forma en el casto pecho,
una opinión, un miedo, un desvarío
que le mueve a hazer cosa
íngrata a ti, infame a mí, y dañosa.
Quiere entregarme a Francia,
temeroso que, él muerto,

en mis despojos no se entregue el moro....
No mira que el decoro
de animosa y valiente,
sin cansancio o desmayo,
que me infundió Pelayo,
he guardado en mi pecho eternamente....
Ven, y con tu presencia
infundirás un nuevo
corazón en los pechos desmayados....
Te llevaré, Bernardo, al patrio suelo.
Ven luego, que el destino
propicio tuyo, encierra
tú en tu brazo tu honra y mi consuelo.
Ven, que el benigno cielo
a tu favor se inclina....
...Dentro en pocos años
verás estrañas cosas,
amargas y gustosas,
engaños falsos, ciertos desengaños.

(I, 224, 6-226, 5)²¹⁵

Podemos dirigirnos a los historiadores para más información acerca de otras hazañas de Bernardo; Cervantes, apasionado defensor de la verdad histórica, no habría creado un *Bernardo* en conflicto con los conocimientos históricos. Debe observarse, sin embargo, que Bernardo pertenecía a una época lejana de la Edad Media, y como se ha dicho anteriormente, lo que se conocía acerca de él se limitaba a unos cuantos acontecimientos importantes. Al escribir sobre Bernardo, pues, Cervantes tenía el «espacioso campo» que el canónigo alabó (II, 343, 24-29)²¹⁶ y que Juan Rufo echaba de menos en la historia moderna²¹⁷. Había muchas posibilidades para la imaginación inteligente del autor sin que entrara en conflicto con los hechos históricos. Éste era un importante problema crítico, que William Nelson denominó «el dilema del narrador renacentista»²¹⁸: cómo escribir literatura sin poner en peligro la verdad. La solución, que también recomendó López Pinciano²¹⁹, es ingeniosa. La dificultad del historiador se convierte en la oportunidad del novelista²²⁰.

Desde una perspectiva histórica, los años en que Bernardo vivió fueron esenciales para el cristianismo español. Fue el primer señor de Bernardo, Alfonso II, quien inició lo que Menéndez y Pidal ha llamado «neogoticismo»: la creencia de que los reyes de Asturias y León eran los herederos de la monarquía visigoda, y por lo tanto los verdaderos soberanos de toda la Península²²¹. Fue también en esta época cuando surgió la idea de que los musulmanes tenían que ser expulsados, que España tenía que ser reconquistada por los cristianos.

Como ya se ha mencionado, fue Bernardo quien demostró que la España cristiana era capaz de emprender esta empresa sin ayuda francesa. Tras sus habilidades como

guerrero y líder de hombres estaba su virtud moral. En contraste con Roldán, enloquecido y anulado como guerrero por Angélica y en contraste con los polígamos árabes, cuyo interés por los muchachos (*garzones*) Cervantes menciona en varias ocasiones²²², Bernardo era un héroe casto. En ningún romance o texto histórico se mencionan sus servicios cortesés a una dama, aunque se casa; su señor y tío, Alfonso II «el Casto», llevó la castidad a tal extremo que no tuvo descendientes²²³. Según la historia de la época, fue el libertinaje del rey Rodrigo y su adulterio con La Cava la causa de que los disolutos árabes conquistaran la Península²²⁴; la virtud de Fernando e Isabel los condujo al éxito²²⁵. Los reveses militares y políticos son consecuencia del pecado²²⁶; la pureza moral, especialmente la abstinencia sexual, es recompensada con la victoria²²⁷.

En resumen, Bernardo del Carpio fue la razón principal por la cual «prósperamente y casi sin ningún tropiezo procedían en tiempo del rey don Al[f]onso las cosas de los cristianos con una perpetua, constante, igual y maravillosa bonanza» (Mariana, pág. 206a). Siendo el iniciador de la Reconquista, a su vez una inspiración para las Cruzadas, habría sido una persona «que ha sido la salud no sólo de un reino, sino de muchos» (III, 93, 1-2), una persona cuyas hazañas eran incluso más importantes que las de los «doze Pares de Francia» y los «Nueve de la Fama» juntos (I, 91, 13-14).

El descubrimiento de los supuestos restos del apóstol Santiago en Galicia fomentó mucho el progreso de la España cristiana medieval. La aparición de Santiago, patrón de España, en el *Bernardo* de Cervantes parece inevitable, puesto que fue el acontecimiento más «dichoso» del reinado de Alfonso II (Mariana, pág. 203b), y casi coincidió con el nacimiento del héroe²²⁸. Como dice Don Quijote, «este gran cavallero de la cruz bermeja háselo dado Dios a España por patrón y amparo suyo, *especialmente en los rigurosos trances que con los moros los españoles han tenido*» (IV, 230, 9-13).

El cronista ficticio o sabio encantador, como Urganda de *Amadís de Gaula*, Alquife de *Amadís de Grecia* y Artemidoro y Lirgandeo del *Espejo de príncipes y caballeros*, era un personaje esencial en el libro de caballerías. La aparición del personaje de Cide Hamete en *Don Quijote* demuestra que Cervantes era consciente de la necesidad de esta figura. El uso de estos adornos seudohistóricos contribuía a que los lectores creyeran en lo que leían, y no había ningún peligro, más bien un gran beneficio, en que creyeran en las hazañas de Bernardo del Carpio.

El sabio encantador, en los libros de caballerías, no era sólo un cronista. Poseía poderes sobrenaturales, y podía predecir glorias futuras²²⁹. Solía aparecer en los momentos claves, a menudo durante el combate, para ayudar al caballero, a quien aconsejaba y guiaba, para que todo le fuera bien²³⁰.

Es lógico atribuir este papel a Santiago, quien habría «escrito» en griego, la pretendida lengua de composición más frecuente de los libros de caballerías castellanos. Con Santiago apoyando a Bernardo, algo perfectamente lógico que hiciera, los indeseables elementos sobrenaturales de los libros de caballerías se convertirían en milagros²³¹. Esta sugerencia, quizás sorprendente, lo es menos si consideramos que los escritos fraudulentos acerca de Santiago eran una importante cuestión histórica y religiosa en la España de Cervantes. En Granada, una montaña llamada el Sacromonte había recibido este nombre al haberse hallado en ella un polémico grupo de textos, los «libros plúmbeos», cuya autenticidad se debatía acaloradamente²³². Cervantes y sus

lectores, incluso los relativamente ignorantes, debían de haber oído hablar de estos famosísimos descubrimientos. Cervantes parece aludirlos al final de la Primera Parte (II, 401, 17-25). Estos textos tratan de María, Pedro y Santiago; según afirmaban, habían sido escritos por los secretarios de este último, y demostraban la preciada creencia española de que Santiago había visitado España. Considerando la pretensión, en los libros de caballerías, de que los manuscritos imaginarios que habían sido «recuperados» y «traducidos» habían sido descubiertos en lugares remotos y en circunstancias extrañas y maravillosas²³³, es posible que Cervantes hubiera simulado encontrar el manuscrito de su libro sobre Bernardo del Carpio en Granada²³⁴.

Santiago no era sólo un santo sino también un caballero (IV, 228, 1-2)²³⁵. El hecho de que la profesión de «el ejercicio de las armas» (IV, 228, 2-3) y la religión pudieran relacionarse, que los santos pudieran ser caballeros y los caballeros santos, y parece haber sido importante para Cervantes, sorprendido de que la mayoría de los santos recientes fueran frailes y no los que trabajaban en la viña del Señor²³⁶. En *Don Quijote* se indica esta conexión. «Religión es la cavallería, cavalleros santos ay en la gloria», explica Don Quijote a Sancho (III, 120, 10-11); después de recobrar su juicio en el último capítulo, se declara enemigo de «todas las historias *profanas* del andante cavallería» (IV, 398, 27-29). Su descripción de tres caballeros santos adicionales en el capítulo 58 de la Segunda Parte, que provoca el renovado asombro de Sancho por sus conocimientos (IV, 228, 22-27), es muy directa.

Se creía que «Santiago Matamoros», como le llamaban, aparecía en las batallas para ayudar a los guerreros cristianos. La primera batalla en la que lo hizo, según la tradición, fue la de Clavijo (Mariana, pág. 208b), durante el reinado de Ramiro I, sucesor de Alfonso II²³⁷. Esta batalla, según los historiadores del tiempo de Cervantes, fue decisiva para la suerte de los cristianos: gracias a ella el reinado de Ramiro, aunque breve, fue «en gloria y hazañas muy señalado, por quitar, como quitó, de las cervices de los cristianos el yugo gravísimo que les tenían puesto los moros y reprimir las insolencias y demasías de aquella gente bárbara. A la verdad, el haber España levantado la cabeza y vuelto a su antigua dignidad, después de Dios se debe al esfuerzo y perpetua felicidad deste gran príncipe. En los negocios que tuvo con los de fuera fue excelente, en los de dentro de su reino admirable; y aunque se señaló mucho en las cosas de la paz, pero en la gloria militar fue más aventajado» (Mariana, pág. 207a).

Por la victoria de Clavijo, que restauró la dignidad española, se terminó el tributo de las cien doncellas (Mariana, págs. 200b, 207b-208b), que sería una buena fuente de historias para intercalar. Al mismo tiempo, y quizás relacionado con ello, puesto que Don Quijote sostiene que «la orden de los cavalleros andantes» se fundó sobre todo para proteger a las doncellas²³⁸, se fundó, según algunos autores, la Orden de Santiago²³⁹, cuyos miembros eran para Cervantes la réplica española de los «doce pares» franceses²⁴⁰.

Las fuentes históricas no asocian específicamente a Bernardo con la batalla de Clavijo. Sin embargo, si «el esfuerzo de Bernardo se mostró mucho en todas las guerras que por este tiempo se hicieron» (Mariana, pág. 207a), su participación en ese acontecimiento, teniendo en cuenta su juventud en la batalla de Roncesvalles, es inevitable. Con su aparición en la batalla de Clavijo, Santiago habría ayudado a Bernardo de la misma forma que los sabios encantadores ayudaban a los caballeros andantes en los libros de caballerías. De la misma manera que Merlín sugirió la

fundación de una organización caballerescas, los Caballeros de la Mesa Redonda (*supra*, nota 228), Santiago pudo haber hecho algo igual. Bernardo habría sido, pues, el fundador de la Orden de Santiago, y él y sus hombres habrían sido caballeros de Santiago, causando gran satisfacción a los lectores que apoyaban esta orden. En esta época la edad de Bernardo, como la de Don Quijote, «frisaba... con los cincuenta años» (I, 50, 1-2).

Esto es, naturalmente, una reconstrucción especulativa. Sin embargo, es coherente no sólo con el tratamiento de la Historia de España que se encuentra en las obras de Cervantes, sino también con la descripción del canónigo del libro de caballerías ideal. Reproduzco aquí el famoso pasaje de éste para que pueda releerse a la luz de esta discusión de *Bernardo*:

con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallava en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque davan largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, descubriendo naufragios²⁴¹, tormentas, rencuentros y batallas; pintando un capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente, previniendo las astucias de sus enemigos, y eloquente orador, persuadiendo o dissuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un cavallero christiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vassallos, grandezas y mercedes de señores. Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante²⁴², si quisiere. Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Éctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialo, la liberalidad de Alexandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón, y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hazer perfecto a un varón ilustre, ora poniéndolas en uno solo, ora dividiéndolas en muchos; y siendo esto hecho con apazibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere possible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos texida...

Cervantes tenía grandes esperanzas en su *Bernardo*. Si era, como he mantenido, la obra descrita por el canónigo, era la obra que Cervantes pensaba que le daría la fama de Homero y Virgilio (II, 346, 10-12). No es una aspiración desmedida para Cervantes, quien creía que una obra posterior, el *Persiles*, «competiría» con (es decir, sería tan bueno o mejor que) las *Etiópicas* de Heliodoro, obra que gozaba de gran estima²⁴³. Los autores españoles, en opinión de Cervantes, superaban no sólo a los grandes autores italianos²⁴⁴, sino también a los más grandes de todos los tiempos: en el «Canto de Calíope», una celebración del genio literario español, «mil espíritus divinos... hacen nuestra edad más venturosa / que aquella de los griegos y latinos» (*La Galatea*, II, 214, 14-16). Las hazañas de un héroe español, contadas poéticamente, «pusieran en su olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes» (II, 84, 17-18); un autor español, lógicamente, podía superar a los grandes autores mencionados. Y como pregunta Sánchez de Lima (pág. 21), «mirad quales tienen mayor nombre Hector, y Achiles por lo que hizieron, o Homero, y Virgilio por lo que escriuieron?».

Sin duda Cervantes creía que su *Bernardo* era superior porque el tema que trataba, la guerra contra los moros, era más importante que la guerra de Troya, porque su obra era más verídica y no usaba encantamientos, puntos por los que se criticaba a Homero y a Virgilio²⁴⁵, y porque, en general, había seguido los preceptos literarios que había puesto en boca del canónigo, por los que se había «quemado las cejas» (II, 347, 23-24). (En cambio, la Primera Parte de *Don Quijote* sólo le había costado «algún trabajo» [I, 30, 22].) No obstante, aunque es una lástima no tener todas las obras que Cervantes escribió, estén terminadas o no, no hace falta lamentar mucho la pérdida de *Bernardo*. Si lo hubiera terminado y publicado, bien habría podido alcanzar tanto éxito como los poemas épicos sobre temas nacionales, o quizás aún mayor. Pero habría sido una obra con poco atractivo para los lectores modernos, para quienes sería difícil identificarse con este soldado cristiano, y no habría dado a Cervantes la fama inmortal de Homero y Virgilio. *Bernardo*, que en nuestra terminología habría sido una novela histórica, habría sido intensamente nacionalista y religiosa. Inevitablemente habría sido una proyección de las costumbres, valores, conocimientos y lenguaje del Siglo de Oro en la alta Edad Media; los moros, por ejemplo, habrían sido los mismos moros que Cervantes conoció en Argel.

Cervantes lo abandonó porque no iba a gustar al vulgo, y en sus términos, todos nosotros, puesto que preferimos *Don Quijote* al *Persiles*, somos miembros de este numeroso grupo. Preferimos la espontaneidad a la perfección teórica, y cuando no leemos literatura fantástica, que sigue siendo tan popular o más que en la época de Cervantes, preferimos la descripción realista de la época de un autor a sus conjeturas acerca del pasado. *Bernardo* fue simplemente el primer intento de Cervantes de escribir una obra clásica, y su importancia consiste en situar el contexto para la composición de la obra que le dio, póstuma e irónicamente, la fama de Homero y de Virgilio.

Y sin embargo, ¿quién sabe? Las obras de Shakespeare o de Lope no son peores - quizás mejores- por proyectar su propio siglo en los anteriores. Si *Bernardo* hubiera estado lleno de «ingeniosa invención»²⁴⁶ y «buen discurso», con «proporción de partes con el todo y del todo con las partes», y por todo ello una obra que «tir[ase] lo más que fuere posible a la verdad»²⁴⁷, podríamos leerlo, e instruirnos y deleitarnos. Sin embargo, Cervantes nos ha dado algo mucho más valioso.

Capítulo III

El género de *Don Quijote*

Tanto autores como lectores inevitable y necesariamente usan el concepto de género literario; es imposible entender una obra sin situarla en un contexto genérico. El examen del género de una obra es, pues, un paso hacia su interpretación; como ha escrito E. D. Hirsch, «el desacuerdo en la interpretación de una obra es generalmente debida a un desacuerdo acerca de su género»²⁴⁸.

Es particularmente oportuno estudiar el género de *Don Quijote* porque a Cervantes le importaban los géneros. Tener interés por la teoría literaria, como evidentemente él tenía, significaba en su época sentir interés por los géneros, que tenían un papel importantísimo en la teoría literaria del Siglo de Oro (como también las clasificaciones tenían importancia fundamental en la lingüística y en la ciencia de la época). Las nociones genéricas eran requisito previo para la formulación de las reglas literarias por las que evidentemente Cervantes tenía un extraordinario interés. Aunque la clasificación de sus obras no está en ningún caso exenta de problemas, puede verse como cada una se ajusta a una categoría genérica existente. *La Galatea* es una égloga²⁴⁹, las *Novelas ejemplares* introdujeron en España y depuraron la *novella* italiana²⁵⁰, el *Persiles* es una épica en prosa y el *Viaje del Parnaso* un libro de viajes. Evidentemente Cervantes concebía a Don Quijote dentro de alguna categoría literaria.

Desgraciadamente, las categorías literarias no son eternas. Varían mucho de una época a otra, y peor aún, el significado de los nombres que se les dan tampoco es estable²⁵¹. Rematando el problema, con una obra tan esencial e influyente como *Don Quijote*, la historia de la literatura cambia de dirección. Parece una cosa cuando se ve desde el presente, y algo distinto cuando se examina en su propio contexto. Igual que la Plaza de Cibeles no está en una sola calle, *Don Quijote* no tiene una sola categoría genérica, válida tanto en el siglo XVII como hoy.

Nuestro objetivo en este capítulo es identificar el género de *Don Quijote* en los términos del mismo Cervantes, como un paso para entender su interpretación de la obra y sus fines. Desde su punto de vista, no podía ser ni una novela ni un romance²⁵², pues aunque estas palabras existían, su significado en el Siglo de Oro era completamente distinto del que tienen las categorías modernas descritas con estos términos²⁵³. Sin embargo, disponemos de una ayuda, que no es sólo una guía a la teoría genérica aurisecular, sino también el libro que influyó a Cervantes más que cualquier otra obra de erudición literaria: la *Philosophía antigua poética* de López Pinciano, el tratado sobre los géneros más completo que se ha escrito en español, y uno de los pocos tratados teóricos de conjunto que se publicaron en todo el Renacimiento. En contraste con las categorías modernas, que se basan en la forma, para López Pinciano el criterio clave para la clasificación literaria es la historia o el tema tratado, que es el «alma», mientras que la forma es simplemente el «cuerpo» (I, 239).

Podría pensarse que la cuestión del género literario de *Don Quijote*, tal como lo veía Cervantes, está resuelta con el término «historia», usado para describir el libro en el título y varias veces en el texto. Es ciertamente un punto de partida lógico para un examen del género de *Don Quijote*. ¿Qué quiso decir Cervantes al llamar *Don Quijote* una historia, más específicamente una verdadera historia?²⁵⁴

«Historia», para comenzar, no era un género literario, aunque su sentido era más amplio que el del término actual «historia» y podía referirse a obras literarias. En su sentido más amplio significaba contar acontecimientos: «al cuento de mis sucesos», dice el Alférez, «se puede dar el nombre de historia» («Casamiento engañoso», III, 147, 2-4). «Cuenta la historia», «la historia cuenta», fórmulas corrientes en la prosa española de épocas tempranas, son usadas frecuentemente en *Don Quixote*²⁵⁵.

Una historia podía ser de dos clases. Podía ser *verdadera*, una narración histórica, que es la única forma en que López Pinciano usó el término; la *Historia del Gran Capitán*, llamada «historia verdadera» (II, 83, 32-84, 1) es un ejemplo citado por Cervantes. O puede ser *fingida*, en cuyo caso es literatura, lo que ahora llamaríamos ficción en prosa y que Cervantes también llama fábula²⁵⁶. Es más fácil entender la distinción entre los dos tipos de historia si imaginamos que una historia es como una pintura en palabras, comparación que se encuentra explícita en las obras de Cervantes²⁵⁷. Una pintura puede ser un retrato real o imaginario, pero para evaluarla se aplica el mismo criterio: si la obra refleja fielmente la realidad. Éste es el criterio tanto para la historia verdadera como para la fingida²⁵⁸: «las historias fingidas tanto tienen de buenas y deleitables quanto se llegan a la verdad o la semejança della, y las verdaderas tanto son mejores quanto son más verdaderas» (IV, 297, 11-15)²⁵⁹.

Se nos dice con frecuencia que *Don Quijote* es una «historia verdadera»²⁶⁰. Al final del libro se utiliza este término favorablemente y sin ironía; «mi verdadero don Quixote» contrasta con el falso de Avellaneda (IV, 406, 12). A veces sólo se nos dice que el libro es verosímil, como se discute más adelante. Sin embargo, la insistencia en que el libro es verdadero es a menudo irónica e insincera²⁶¹.

¿Iban a engañar a alguien las repetidas declaraciones de que el libro era verdadero? Creo que Cervantes confiaba en que no; los lectores sabrían que ningún Alonso Quijano manchego había dejado su casa para ser caballero andante, pues este suceso tan increíble se habría comentado por toda España. Desde la primera frase del prólogo, donde se llama a la obra «hijo del entendimiento», es evidentemente una historia fingida. Nadie se habría hecho una armadura de cartón, habría escogido a Sancho como escudero, y habría atacado a molinos de viento y ovejas. La reacción del lector es que eso no podía haber pasado. La postura que se le propone es que los libros de caballerías no podrían considerarse verdaderos. No importa lo que hagan para fingir veracidad. No importa que haya un personaje llamado historiador, que se nos dé detalles de su manuscrito²⁶², dónde se encontró, cómo fue traducido, incluso lo que se pagó al traductor (I, 131, 5-13). Todas esas cosas no significan nada. Alguien las ha inventado. No significan que Don Quijote realmente existiera; ¿por qué habrían de significar que Amadís existió? El «autor» incluso *pide* a sus lectores dar a su obra «el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de cavallerías, que tan validos andan en el mundo» (II, 402, 2-8).

Desde el reconocimiento de la ficción como un tipo legítimo de literatura, un autor puede afirmar que escribe una historia verdadera, aunque sea una invención. Los editores y libreros, y también los bibliotecarios, nos informan cuando un libro pretende ser verdadero, si realmente lo es, o si es simplemente una convención que el autor y el lector comparten, sin engañar a nadie. Sin embargo, en la época de Cervantes, estas ayudas no existían, y los autores que escribían «mentiras» y luego negaban haberlo hecho, podían engañar a los ignorantes; los lectores eran crédulos hasta el punto de

creer que todo lo que estaba impreso era verdadero²⁶³. ¿Cómo se podía, pues, en aquella época distinguir lo verdadero de lo falso, y determinar si un libro describía acciones y personajes imaginarios o verdaderos? En *Don Quijote* este problema no se plantea nunca directamente, pero sí indirectamente. Si se me permite mi propia formulación del argumento de Cervantes: ¡Piensa! ¡Usa la cabeza que Dios te ha dado! ¿Puede una torre realmente navegar por el mar (II, 342, 8-10)? ¿Son todos los adornos evocadores de una historia antigua, encontrada en anales, archivos, en la memoria de la gente, enterrada en una caja de plomo, en un manuscrito escrito en árabe, una lengua de la Edad Media española, coherentes con una biblioteca que contiene libros recientes (I, 128, 20-27), y con las demás referencias a la España contemporánea?

El razonamiento de Don Quijote es especialmente falaz²⁶⁴. ¿A qué conclusión válida acerca de la existencia de Quinaña puede llegarse por la comparación hecha por su abuela (II, 366, 2-9)? (Generalmente se relacionaba a las mujeres viejas con las consejas, cuentos falsos y a veces lascivos²⁶⁵.) ¿Podía vivir el rey Arturo, en forma de cuervo?²⁶⁶ ¿Podían las personas estar encantadas, y hablar, sin tener funciones corporales?²⁶⁷ ¿Se podía llegar a un hermoso prado saltando a un lago lleno de serpientes, culebras y lagartos (II, 370, 24-371, 19)? Naturalmente que no; éstos son desafortunados disparates (II, 341, 17). Solamente un bárbaro inculto, alguien «del todo bárbaro e inculto» (II, 342, 7-8), o un loco no pondría objeciones a tales cosas. Como los lectores de Cervantes no se identificarían ni con bárbaros incultos ni con locos, tendrían que admitir que no podían creer ni creerían estos disparates. «Es verdad que no ha de aver alguno tan ignorante que tenga por historia verdadera ninguna destos libros» (II, 86, 27-30).

Don Quijote intenta constantemente ayudar a los lectores ignorantes a convertirse en lectores críticos, capaces de distinguir la verdad de las mentiras. El número de observaciones que se hacen es impresionante. El hecho de que todos digan que una bacía es un yelmo y una albarda jaez (capítulo 45 de la Primera Parte), o que Amadís existió (II, 365, 1-5), no lo hace cierto. Las pruebas físicas que no estén presentes para ser comprobadas no son fiables (la clavija de Pierres, II, 368, 16-30)²⁶⁸. Aunque parezca que las distintas partes de un argumento se apoyen mutuamente, formando una «máquina», una parte puede ser correcta, y el resto erróneo: el hecho de que hubiera caballeros andantes históricos no significa que los caballeros literarios existieran. Se tolera la publicación de sus historias, incluso las ficticias; la función de estos libros es entretener (II, 86, 1-27). Se anima al lector a examinar la credibilidad de un narrador (I, 132, 15-133, 5) y la coherencia de la narración, para ver si puede aceptarse todo (el «apócrifo» capítulo 5 de la Segunda Parte), y finalmente es llamado «prudente» por el traductor y se le da un ejercicio práctico: juzgar el relato que cuenta el veraz Don Quijote de sus imposibles aventuras en la cueva de Montesinos, y llegar a la conclusión que tuvo un sueño²⁶⁹.

Volviendo al torcido hilo de este capítulo, *Don Quijote* no es una historia verdadera, y aunque sea una historia fingida, ese término no es una categoría genérica; es demasiado general y alude a la forma más bien que al contenido²⁷⁰. Por lo tanto, si *Don Quijote* no era genéricamente una historia, ¿qué era entonces? Vamos a examinar las distintas propuestas que se han hecho acerca del género de *Don Quijote*²⁷¹, y a añadir algunas nuevas, aunque sólo sea para refutarlas.

En primer lugar examinaremos la propuesta de Anthony Close, de que *Don Quijote* pertenece al género burlesco (*burlesque*)²⁷². Aunque la naturaleza burlesca de la obra es evidente, el problema de «burlesca» como etiqueta genérica para *Don Quijote* es que burlesca, como historia, no era una categoría genérica en la España del Siglo de Oro y no es mencionada por López Pinciano; Close reconstruye un punto de vista inglés del siglo XVIII. «Burlesca» no es siquiera un sustantivo en español, ni se puede usar como si lo fuera. En el *Diccionario de autoridades*, por ejemplo, encontramos comedias, romances y sonetos burlescos, pero no burlesca a solas. Cervantes no podía haber llamado *Don Quijote* «una burlesca».

López Pinciano menciona la parodia como una clase de literatura: «La Parodia no es otra cosa que vn poema que a otro contrahaze, especialmente aplicando las cosas de veras y graues a las de burlas» (I, 289). Sin embargo, López Pinciano considera que la parodia se basa en una obra, no la ve como género como los libros de caballerías; el ejemplo que da («el poema de Matrón, el qual aplicó los metros de Homero graues a las burlas de la cozina», I, 289) implica que la parodia toma una obra seria, distinguida y famosa como base. Éste no es el caso de *Don Quijote*.

La parodia también es un tipo de literatura que es esencialmente respetuoso, y no intenta rebajar su objeto. Homero no fue menos respetado porque Matrón lo parodió, ni tampoco lo es Shakespeare a pesar de las numerosas parodias del soliloquio de Hamlet. La parodia es incompatible con la discusión seria y franca de los defectos del objeto de la parodia, y con la intención de proscribirlo. *Don Quijote* no es una parodia.

También podemos descartar la sátira como el género de *Don Quijote*, pues una sátira ataca y nombra a unas personas determinadas, «en el qual siempre suele hablar el poeta reprehendiendo a quien le parece»²⁷³. La obra contiene ataques contra unas personas determinadas; a todos los modelos vivos de los personajes mencionados les hacía falta ser reprendidos. Entre ellos están el bandido Roque Guinart²⁷⁴, Diego de Miranda, basado en un adúltero del mismo nombre, encarcelado con Cervantes y exiliado de la Corte²⁷⁵, Ginés de Pasamonte, cuyos delitos son tan grandes que no se nos dice cuáles eran²⁷⁶, Ricote, que no es del todo cristiano (IV, 194, 28-32), está en España ilegalmente, y está a punto de cometer otro delito: el de sacar metales preciosos clandestinamente²⁷⁷, y quizás la prostituta Maritornes, el mesonero Juan Palomeque, y Angulo el Malo, director teatral²⁷⁸. Todos ellos, no obstante, son personajes secundarios; la crítica está, como mínimo, amortiguada; Cervantes dijo en su *Parnaso* (55, 11-13) que nunca había escrito sátira, y ataca repetidamente este tipo de literatura²⁷⁹.

¿Es *Don Quijote*, quizás, una comedia?²⁸⁰ No es una sugerencia tan absurda como podría parecer; se han observado similitudes entre las obras dramáticas de Cervantes y su prosa²⁸¹. El prólogo de la continuación de Avellaneda²⁸² empieza con la observación de que «casi es comedia toda la historia de don Quixote de la Mancha»²⁸³, y llama su propia obra «la presente comedia», que, continuando con la terminología dramática, va a «entremessar» con las ridículas observaciones de Sancho. Si una época puede escribirse en prosa, ¿por qué no una comedia? (véase López Pinciano, II, 221). Avellaneda, igual que Suárez de Figueroa²⁸⁴, llamó las *Novelas ejemplares* de Cervantes «comedias en prosa» (I, 12, 2-3).

Durante mucho tiempo se ha considerado que los comentarios acerca de la comedia en el capítulo 48 de la Primera Parte son enigmáticos cuando se aplican a las obras de teatro contemporáneo y a las del mismo Cervantes (las cuales, como he dicho antes, creo anteriores a *Don Quijote*)²⁸⁵. Inducen a que se atribuyan a otros tipos de literatura, y en el mismo capítulo (II, 347, 3-6 y 349, 2-5) se establece un paralelismo entre la comedia y los libros de caballerías. Ambos pueden «admirar», «alegrar» y «suspender» (II, 348, 6-7; II, 342, 21-26), y así neutralizar los peligros de la ociosidad, proporcionando «honesta recreación». Para conseguir estos fines, ambos deberían guiarse por «arte y reglas»; ambos deberían ser verosímiles y libres de «absurdos» y «disparates», sin embargo muchos autores fracasan en este aspecto. Por esta razón se recomienda un crítico oficial; la misma persona podría juzgar los dos tipos de obras.

Los comentarios de López Pinciano sobre la comedia, que se examinarán con más detalle en el capítulo siguiente, también son pertinentes en el caso de *Don Quijote*. La comedia no debería atacar a unas personas determinadas, sino más bien a la «especie de hombres malos y viciosos» (III, 16), enseñando «con sus risas, prudencia para se gobernar el hombre» (III, 17). La comedia es «imitación actiua hecha para limpiar el ánimo de las passiones por medio del deleyte y risa» (III, 17). Como *Don Quijote*, la comedia trata de personas «comunes», no «graues» (III, 19), y aunque hay más cosas que provocan risa que lágrimas (III, 29), la principal causa de la risa es «lo feo» (III, 33), «alguna fealdad y torpeza» (III, 43). Es fascinante ver que el ejemplo que da López Pinciano de una acción ridícula es una caída, en especial una caída de caballo (III, 34-36), de la que encontramos numerosos ejemplos en *Don Quijote*.

No obstante, debe rechazarse la clasificación de *Don Quijote* como comedia. Avellaneda vio diferencias entre el *Quijote* de Cervantes y la comedia, pues califica su descripción con el adverbio «casi», y aplica esta etiqueta sin reservas sólo a las *Novelas ejemplares*, que son más cortas. Incluso si concluyéramos que al *Quijote* de Cervantes le falta, para ser una comedia, solamente el humor que Avellaneda reclama para su propio libro, su poco interés por la teoría literaria le convierte en una fuente menos fiable.

López Pinciano (III, 19-20) cita algunas características de la comedia que Cervantes no sigue en *Don Quijote*; la comedia, por ejemplo, tiene que «enseña[r] la vida... que se deue seguir», mientras que *Don Quijote*, de acuerdo con su concepto de la tragedia, enseña «la vida que se deue huyr». La comedia requiere un estilo bajo, y *Don Quijote* tiene varios estilos; la comedia no debería tener «tristes y lamentable fines» (III, 19), pero *Don Quijote*, en ambas partes, los tiene. También, a pesar del énfasis teórico en el contenido, los ejemplos de las comedias que se dan en el capítulo 48 de la Primera Parte, y todos los que Cervantes publicó, son ejemplos de lo que llamaríamos teatro, y todos son mucho más cortos que *Don Quijote*.

L. D. Salinger y Luis Murillo²⁸⁶ han relanzado recientemente otra propuesta sobre el género de *Don Quijote*, antes muy discutida²⁸⁷: que *Don Quijote* es una obra épica. Evidentemente cae dentro de la categoría general de poesía heroica de López Pinciano, tema de su undécima epístola, igual que el *Bernardo*, según los argumentos del capítulo anterior. Sin embargo, tenemos que contestar la misma pregunta con respecto a *Don Quijote* que con respecto a *Bernardo*: ¿es *Don Quijote* un poema épico en prosa o una subcategoría, un libro de caballerías? También puede aplicarse uno de los mismos argumentos: ya que *Persiles* pertenece a la épica, y era costumbre de los escritores

escribir sólo una, es poco probable que *Don Quijote*, que era totalmente distinto, también lo fuera.

¿Se parece *Don Quijote* a las obras épicas de López Pinciano, Heliodoro, Aquiles Tacio, Homero y Virgilio (III, 165 y 180), o a libros como *Amadís*, *Belianís* y *Cirongilio*? Claramente, las semejanzas con los libros de caballerías son mucho más acusadas. Las acciones, la filosofía y en ocasiones los discursos de Don Quijote están inspirados en los libros de caballerías, no en los poemas épicos. Él mismo, como Diego de Miranda, clasificaría una obra acerca de sus hazañas como un libro de caballerías²⁸⁸, y los lectores contemporáneos lo consideraron como tal²⁸⁹.

Hay, naturalmente, características épicas ocasionales en *Don Quijote*, como las listas de combatientes que constituyen los rebaños, la historia de Cardenio y Dorotea²⁹⁰, y la bajada a la cueva de Montesinos²⁹¹ y su eco, la caída de Sancho en una sima. En un libro de caballerías, observa el canónigo, «el autor pued[e] mostrarse épico, lírico, trágico, cómico» (II, 345, 4-5), aludiendo a las cuatro categorías generales de la literatura (I, 239; III, 100); el uso ocasional de elementos épicos es, pues, lícito en un libro de caballerías. De hecho, la misma variedad de materiales, estilos y formas literarias que se encuentran en *Don Quijote* es por sí misma un poderoso argumento a favor de que sea un libro de caballerías. En contraste con la épica, en opinión de Cervantes, en un libro de caballerías se podía tratar material caballeresco de la forma que uno quisiera, consecuencia de la famosa afirmación del canónigo acerca de la libertad del escritor del libro de caballerías, de la cual se ha tomado la cita anterior²⁹². Son, en el término de López Pinciano, (I, 285), «extravagantes»²⁹³. Las únicas reglas, además de la necesidad de deleitar aprovechando, son los principios literarios generales de verosimilitud y proporción; si se siguen, se puede escribir «sin empacho alguno» (II, 343, 28).

Don Quijote no tiene todas las características del libro de caballerías ideal del canónigo -aunque, como ya discutimos, creo que es la descripción de otro libro- pero tiene muchas. En su estructura «desatada» se ajusta a la descripción del canónigo. Ciertamente tiene «lamentables y trágicos sucesos», «alegres y no pensados acontecimientos» y muchas «hermosísimas damas», aunque -nótese- no son a la vez «honestas, discretas y recatadas»²⁹⁴. El «cavallero christiano» es representado de manera burlesca por el protagonista, cuya religión se discute en el capítulo 5, y el «príncipe cortés» y sus vasallos por el gobernador Sancho. Don Quijote es en muchas ocasiones un «elocuente orador». Incluso hay, en el Ebro, una parodia de naufragio.

Pero limitándonos a los anteriores libros de caballerías, más que a la opinión que tiene el canónigo sobre uno ideal, vemos que *Don Quijote* se parece a ellos mucho más que a la épica. En primer lugar se parece a ellos por su forma. Como ellos, es una biografía ficticia, contada lineal y cronológicamente. Al igual que los libros de caballerías, *Don Quijote* es largo y complejo, con un gran número de personajes y de incidentes. La Primera Parte está dividida en cuatro partes, como *Amadís*, *Belianís*, *Cirongilio* y otros.

Don Quijote también se parece a los libros de caballerías por su función. Se dirige, en el prólogo de la Primera Parte, al ocioso lector, y es descrito como un pasatiempo²⁹⁵ y un entretenimiento²⁹⁶; en *Don Quijote* como fuera de él, eran los ociosos quienes leían libros de caballerías para pasar el tiempo²⁹⁷. (Nadie menciona esto como motivo para

leer poesía épica.) Al igual que los libros de caballerías²⁹⁸, *Don Quijote* destierra la melancolía²⁹⁹.

Don Quijote también se parece a los libros de caballerías en la presentación de la naturaleza como fuerza benévola. La fantasía que tiene Don Quijote acerca de cómo se describirá el amanecer en un libro que trate de sus hazañas (I, 58, 20-59, 1) se parece a la bella descripción del amanecer en el propio libro de Cervantes (III, 250, 4-9; III, 443, 10-19). Aunque el protagonista emprende el viaje en pleno verano, «uno de los calurosos [días] del mes de julio» (I, 57, 13-14), y más tarde hace todavía más calor («el calor... era... del mes de agosto, que por aquellas partes suele ser el ardor muy grande», I, 388, 26-29), hay pocos comentarios acerca del clima. Sancho se queja porque no come, o porque duerme en el suelo, pero no se queja del tiempo, y sólo llueve una vez en todo el libro (I, 281, 6; I, 283, 19-20). El sol brilla; los pájaros cantan; se encuentra fácilmente agua pura; los árboles proporcionan sombra³⁰⁰. No sorprende que Don Quijote, como los caballeros andantes literarios³⁰¹, prefiera estar en el exterior.

Sin embargo, el criterio clave para la clasificación literaria es la historia o el tema tratado. El tema de *Don Quijote* son las aventuras caballerescas, no los «casos amorosos» de la *Historia etiópica* y del *Persiles*, ni las «batallas y victorias» de los poemas de Homero y Virgilio (López Pinciano, III, 180). La vida del protagonista es la de un caballero andante, y nos es narrada por el sabio encantador e historiador Cide Hamete, imitando a los historiadores ficticios de los libros de caballerías. Después de su primera salida, Don Quijote, como los caballeros andantes literarios, únicamente está solo cuando quiere estarlo. Vaga sin destino por el mundo en la Primera Parte³⁰², y con uno no más concreto en la Segunda Parte que termina, finalmente, en Zaragoza³⁰³. Don Quijote, como los héroes de los libros de caballerías³⁰⁴, se va de su casa en secreto, es armado caballero, y escoge un escudero, una dama, un símbolo heráldico y un nombre por el que ser conocido. Intenta ganar fama y honor, y ser útil en general. Envía presentes a su dama; cuando ella es víctima de algún encantamiento, debe liberarla. Encuentra otros caballeros y lucha con ellos; pasa la noche en castillos, o cree que lo hace.

Ésta es, naturalmente, la clave, que la vida caballeresca de Don Quijote es una burla, y su libro es un libro de caballerías burlesco. Los dos sentidos en que Cervantes usa la palabra «burla» ayuda a entender un aspecto central de *Don Quijote*³⁰⁵. Las «burlas» eran, primero, lo contrario de las «veras»³⁰⁶. Algo «de burlas» era «fingido» y «contrahech[o]» (I, 359, 26-27; IV, 42, 23), y eso es lo que es la vida caballeresca de Don Quijote. Su «figura» está «contrahecha» (I, 62, 11; I, 63, 25); contrariamente a sus afirmaciones no se da «verdaderas calabaçadas» (I, 360, 9-10), sus «tristezas» no son «verdaderas» (III, 134, 6), no es realmente un caballero, Dulcinea es una invención suya, etc.

Una burla era también algo que provocaba la risa, con la cual se asocian repetidamente las burlas del texto. El duque y la duquesa «en el estilo cavalleresco... hizieron muchas burlas a don Quixote» (III, 420, 16-19; adaptado), y las burlas provocaron a los que las hacían risa «no sólo aquel tiempo, sino el de toda su vida» (IV, 46, 1-2); la jabonadura de Don Quijote, dispuesta por sus doncellas, es una burla, al enfrentarse con la cual «fue gran maravilla y mucha discreción poder dissimular la risa» (III, 396, 3-5). El manteamiento de Sancho, causa de risa (I, 228, 12-14 y 21), es también una burla (I, 250, 13; I, 286, 24-25), como lo es su burla de las palabras de Don

Quijote después de la aventura de los batanes (I, 276, 29); todo el encuentro con los batanes, después del cual Don Quijote ríe y Sancho «tuvo necesidad de apretarse las hijadas con los puños por no reventar riendo» (I, 276, 13-15), es una «pesada burla» (I, 281, 9). La «duda del yelmo de Mambrino y de la albarda» es una «burla pensada» (II, 309, 12), «materia de grandíssima risa» (II, 307, 31-308, 1; véase también II, 305, 15-16). Incluso en la «mala burla» (III, 142, 6; también III, 412, 1) del encantamiento de Dulzinea, «harto tenía que hazer el socarrón de Sancho en dissimular la risa, oyendo las sandezes de su amo, tan delicadamente engañado» (III, 141, 7-9).

Una obra burlesca, llena de falsedades, pretende hacer reír a los lectores, proporcionándoles pasatiempo (I, 286, 25; IV, 141, 11). Una obra de burlas, en contraste con una parodia, es compatible con el propósito de atacar algo; el objeto de una burla es humillado, puesto al descubierto o menospreciado³⁰⁷. «Haz[iendo] burla de... tantos andantes cavalleros» (IV, 405, 31-32), creando un libro de caballerías burlesco³⁰⁸, Cervantes podía llegar a los lectores a los que quería llegar, los que leían los libros de caballerías. Estos lectores, que buscaban entretenimiento, no habrían leído ningún tratado sobre los errores de los libros de caballerías. El hecho de que no se procurara atraerlos directamente era un motivo por el que las discusiones anteriores sobre los defectos de los libros habían fracasado³⁰⁹.

En *Don Quijote* se da mucha importancia a la imitación de modelos: «quando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe». Para que nos demos cuenta de la aplicación literaria de este principio (véase la nota 255, *supra*), Don Quijote añade que «esta misma regla corre por todos los más oficios o exercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas» (I, 351, 30-352, 3)³¹⁰. Cervantes vio que *Don Quijote* no tenía precedentes, una «nueva y jamás vista historia» (II, 402, 2)³¹¹, y por tanto difícil de prologar (I, 30, 17-29). Sin embargo es lógico que usara un modelo para su obra, como lo hizo para otras. Hay otro libro de caballerías cómico mencionado en *Don Quijote*, un libro que es también «un tesoro de contento y una mina de passatiempos»: *Tirant lo blanc* (*Tirante el blanco*), un libro que Cervantes creía castellano y del siglo XVI³¹². Es sólo un precedente parcial, pero es el más importante, y vale la pena detenerse a examinarlo³¹³.

El famoso pasaje³¹⁴ en el que el cura expresa su aprecio por *Tirant* se ha convertido en el tema de una controversia que en muchos aspectos es una miniatura de la controversia sobre *Don Quijote*. Aunque como ha señalado Margaret Bates, «este "oscuro pasaje"... difícilmente podría expresarse más claramente»³¹⁵, se le han hecho enmiendas textuales gratuitas e interpretaciones forzadas basadas en oscuros significados de algunas de sus palabras. Ninguna ha tenido una aceptación general, y muchas ya han sido refutadas³¹⁶. El sentido claro y totalmente inteligible del texto tal como reza es que Cervantes encontró que *Tirant* era un libro divertido, aunque a diferencia de *Don Quijote*, creía que su humor no era intencionado. Sus «necesidades» no estaban escritas «de industria», o, en los términos que usó en el *Parnaso*, tiene «desatinos», pero no «hechos de propósito»³¹⁷.

Los comentarios del cura indican los numerosos elementos de *Tirant* que llamaron la atención de Cervantes y en los cuales pudo haberse inspirado. El libro está lleno de caballeros cobardes y mujeres poco virtuosas. «El valiente de Tirante» lucha con un perro, como Don Quijote «luchará» con ovejas. El cura también destaca al «valeroso cavallero» Quirieleisón, la alabanza del cual también es irónica, puesto que en todo el

libro no lucha una sola vez; cuando debería hacerlo, al haber desafiado a un duelo para vengar la muerte de su señor, muere de ira (capítulo 80). Los caballeros luchan con escudos de papel (capítulo 65), que quizás inspiraron la celada de cartón de Don Quijote (I, 53, 29-54, 2).

Las mujeres de *Tirant* no son mejores que los hombres. La emperatriz se enamora de una persona por debajo de su condición, como Don Quijote de Aldonza Lorenzo³¹⁸. El cura destaca los dos personajes femeninos más licenciosos, Placerdemivida y la viuda Reposada, incongruente con la caballeresca, esta última quizás reflejada en Doña Rodríguez de Grijalba, y la primera en Altisidora o Maritornes.

El cura también comenta los nombres de los personajes; Fonseca sólo podía haber sido mencionado debido a su nombre, jocosamente «ordinario» para un caballero. Placerdemivida, Reposada, Quirieleisión de Montalbán, incluso Tirante el blanco³¹⁹: los nombres que se encuentran en *Tirant* son «peregrinos y significativos» (I, 56, 27-28; adaptado), tan hilarantes como los nombres inventados por Cervantes, como Micomicona, Mentironiana, Caraculiambro, Alifanfarrón y Antonomasia.

Además, el cura señala que en *Tirant*, «comen los cavalleros, y duermen y mueren en sus camas, y hazen testamento antes de su muerte, con otras cosas, de que todos los demás libros deste género carecen». Pasa a calificar las características del libro que ha enumerado de «necedades» y a condenar a su autor a galeras, por lo tanto podemos estar seguros de que no se presentan de forma positiva; quizás puede apreciarse el humor si intentamos imaginar a Lanzarote o a Roldán haciendo testamento³²⁰. En lugar de soportar los rigores de la caballería andante, de lo que Don Quijote presume y con lo que disfruta³²¹, los caballeros de *Tirant* son, en palabras de Don Quijote, dados a «el buen passo, el regalo y el reposo», «blandos cortesanos» (I, 167, 1-3). De todos los protagonistas de los libros de caballerías, Tirant es calificado el más «acomodado» (III, 46, 16-17), término que es definido por el *Diccionario de autoridades* como «el que es muy amigo del descanso, regalo y conveniencias». Los personajes de *Tirant* son divertidos porque actúan de forma poco caballeresca; hay un contraste, pues, entre el contexto caballeresco y las acciones poco caballerescas, que el libro tiene en cantidad, por ejemplo el desfile de las prostitutas de Londres (capítulo 42), el emperador persiguiendo un ratón inexistente por su palacio (capítulo 233). Ciertamente existe la posibilidad de que Cervantes se inspirara en *Tirant* para crear humor por medio de contrastes, en su caso entre la conducta caballeresca y un contexto mundano³²².

El humor de *Don Quijote* será tratado con más detalle en el próximo capítulo; el tema de ahora es su género. *Don Quijote* es un libro de caballerías burlesco, pero primero es un *libro de caballerías* (nombre), y después *burlesco* (adjetivo). La validación de la clasificación de *Don Quijote* como un libro de caballerías puede verse en el hecho de que Cervantes evita los defectos que el canónigo encuentra en los anteriores, y en la conformidad de *Don Quijote* con sus sugerencias para la composición de uno mejor. Parte del ataque de Cervantes a los libros de caballerías consistió, como en el *Bernardo*, en escribir una obra superior, que pasara el escrutinio del examinador propuesto en II, 353, 11-20. Nadie diría que *Don Quijote* es «en el estilo duro, en las hazañas increíble, en los amores lascivo, en las cortesías mal mirado, largo en las batallas, necio en las razones, disparatado en los viajes, y ageno de todo discreto artificio» (II, 343, 6-11; adaptado). Al contrario, tiene un estilo admirable y placentero, es contenido en sus actos, honesto en el amor (como nos informan tanto Don Quijote

como el narrador), «bien mirado» en las «cortesías», breve en las batallas, inteligente en las razones, verosímil en los viajes, y muy bien dotado de «todo discreto artificio». *Don Quijote*, a diferencia de los libros de caballerías anteriores, trata sólo de una generación de protagonistas y no termina en medio de una acción³²³. ¿Quién negaría que tiene «un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros» (II, 342, 32-343, 1)?

Sin embargo, la característica teórica más significativa de *Don Quijote* responde al mayor fallo de los libros de caballerías. No sólo está repleto de cosas que son «posible[s]» (II, 342, 21), es además una obra que «tir[a] lo más que fuere posible a la verdad» (II, 344, 28-29). En este sentido *Don Quijote* es verdadero, y por esta razón va a «dexa[r] atrás y escurece[r]... los Amadisses, Esplandianes y Belianisses»³²⁴. Cervantes evita no sólo los imposibles mencionados por Juan Palomeque (II, 84, 21-85, 15), por el canónigo (II, 341, 23-342, 14), y por el mismo Don Quijote³²⁵, sino también los detalles que únicamente dan una «apariencia de verdad». Como explica Don Quijote, éstos son típicos de los libros de caballerías³²⁶; también forman parte de las historias caballerescas burlescas de Micomicona, Trifaldi y Doña Rodríguez. No se habla de los padres de Don Quijote, su lugar de origen también es ocultado, e incluso su nombre exacto es objeto de duda, «pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad» (I, 50, 9-11)³²⁷.

Los libros de caballerías están llenos de detalles, pero «huye[n]... de la imitación», que es lo que hace buena a la literatura (II, 342, 29-30). Para atacarlos, según su amigo del prólogo³²⁸, Cervantes «sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que quanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escriviere»³²⁹. Como señala el canónigo, sólo con verisimilitud e imitación se puede crear una obra de literatura que, «facilitando los imposibles, allanando las grandezas³³⁰, suspendiendo los ánimos» (II, 342, 23-25), pueden «admirar, suspender, alborozar y entretener» (II, 342, 25-26; adaptado).

Aquí -en el propósito de atacar a los libros de caballerías- también tenemos la explicación de una de las características del *Quijote* más atractivas y complejas: su retrato de la España contemporánea y su gente, lo que vagamente se llama el realismo de la obra. Aunque no existen los medios para evaluar el realismo de *Don Quijote* de modo global, nunca se le ha atacado en serio, y diversos estudios han mostrado la exactitud de Cervantes al tratar la geografía, plantas, caballos y asnos, medicina y otros aspectos del mundo natural³³¹. No hay motivos para pensar que no habría seguido el mismo principio en sus imitaciones del lenguaje y la conducta de la gente³³².

La teoría literaria no explica el realismo de la obra; que la literatura debería representar la realidad era y es un tópico. Tampoco sus elementos cómicos lo explican por completo³³³. Una parte considerable debe de haber sido inconsciente y expresa la personalidad del autor; hay un tono realista en todas sus obras, incluyendo el *Persiles* y las menos leídas de las *Novelas ejemplares*³³⁴. Sin embargo, *Don Quijote* es, junto con algunas *Novelas ejemplares* y entremeses, el mayor logro de Cervantes al respecto. Puede explicarse, como se ha indicado, como respuesta a los libros de caballerías. Éstos estaban llenos de gente y lugares increíbles, fantasías, magia; Cervantes intentó combatirlos y sustituirlos descubriendo su falsedad, y ofreciendo en su lugar verdad, realidad, o por lo menos verosimilitud.

Más que reyes y nobles, típicos de los libros de caballerías, *Don Quijote* nos ofrece un corte de la sociedad española, otra vez aprovechándose de la libertad que Cervantes encontró en la forma de los libros de caballerías. La deslumbrante variedad de personajes en *Don Quijote*, con un verosímil predominio de la clase baja, es uno de los aspectos en que más difiere de las obras que ataca. Los vivos diálogos, que dan la impresión de una conversación real, también se explican por este principio.

El uso de estos personajes puede también atribuirse al deseo de mostrar los efectos de los libros de caballerías en distintos lectores contemporáneos. Pero es al mismo tiempo parte de un intento consciente de mejorar estos libros, y de exponer sus excesos como innecesarios. Mientras los libros de caballerías estaban situados en tiempos vagos y remotos (*Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, pág. 56), y en lugares que ni siquiera estaban en el mapa (I, 294, 2), *Don Quijote* está situado en la España contemporánea, el país y la época que Cervantes podía describir mejor. Cerca de casa puede haber encuentros espantosos (el cuerpo muerto y los batanes), así como cosas maravillosas, producto de la naturaleza (las lagunas de Ruidera) o del hombre (los toros de Guisando). También pueden encontrarse lugares relacionados con la caballerescas, como la cueva de Montesinos.

La falsedad de la literatura caballerescas, sin embargo, se demuestra constantemente por su contraste con la realidad del mundo. En el mundo real los caballos no vuelan (Segunda Parte, capítulo 41); el yelmo de Mambrino no existe, y es ridiculizado por el uso de la bacía del barbero en su lugar. La cueva de Montesinos lógicamente está llena de murciélagos y cuervos (III, 283, 3-6), y sus residentes encantados no son más que personajes en el sueño de Don Quijote³³⁵. Puede verse que la «magia» que no tiene una explicación fisiológica no es más que el falso producto de la mente de la gente. La gente afirma que la magia existe por varios motivos: para obtener un beneficio económico (el mono de Ginés), «para entretenerse y suspender a los ignorantes» (la cabeza parlante de Antonio Moreno, IV, 291, 22-23), para aprovecharse de la credulidad de Don Quijote, para divertirse (la aventura de la Dueña Dolorida, Segunda Parte, capítulos 36-41) o para su provecho (la historia de Micomicón, Primera Parte, capítulos 29-30), y para disimular lo que han hecho (la desaparición de la biblioteca de Don Quijote, atribuida a Frisón, I, 108, 1-109, 19), o lo que no han hecho y no pueden hacer (el encantamiento de Dulcinea, III, 132, 8-133, 2). Los únicos que son engañados por estas fantasías son los ignorantes y los locos.

Debido a que es verdadero (verosímil), *Don Quijote* puede proporcionar placer al lector, más que el que proporcionaban los anteriores libros de caballerías. Cervantes aceptaría que distintos tipos de lectores quisieran distintas clases de placer³³⁶. El canónigo desea el placer que deriva de la apreciación de la belleza: «el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante» (II, 341, 18-21). Cervantes naturalmente quería la aprobación de los lectores que, como el canónigo o el mismo Cervantes, eran discretos³³⁷. Éstos podían haber apreciado el arte de su libro, las aventuras cuidadosamente construidas y verosímiles. Pero el prólogo de la Primera Parte da a entender que escribía para todos³³⁸, así que la mayoría de sus lectores iban a pertenecer, sin que se implique condición social, al vulgo (I, 31, 5-7)³³⁹. Eso es debido en primer lugar a que era principalmente el vulgo quien leía los libros de caballerías (II, 346, 30-347, 2), pero también porque «es más el número de los simples que de los prudentes» (II, 346, 26-27); de hecho, «*stultorum* [lectores de la Primera Parte] *infinitus*

est numerus» (III, 70, 28). Estos lectores eran incapaces de apreciar la belleza literaria. Para poder instruirlos, tiene que ofrecer lo que los libros de caballerías proporcionan: «gusto y maravilla» (II, 373, 28), o como dice el canónigo, «admiración y... alegría» (II, 342, 27)³⁴⁰.

Los elementos que en *Don Quijote* producen estos efectos son naturalmente distintos de los de los libros de caballerías, pero el texto frecuentemente nos avisa cuando produce admiración y alegría. Don Quijote, y ocasionalmente Sancho u otro personaje, causa admiración mostrando locura o ignorancia, o combinando esas cualidades con inteligencia y sabiduría. El texto nos dice, por ejemplo, que Diego de Miranda sintió «admiración» por los actos y palabras de Don Quijote (III, 221, 18-20), y la duquesa «n[o] dexó de admirarse en oír las razones y refranes de Sancho» (III, 414, 14-15). Don Quijote y Sancho, creo, todavía causan admiración. Es el humor, causa de alegría, lo que más se ha deteriorado con el paso del tiempo, «devorador y consumidor de todas las cosas» (I, 128, 17-18), aunque sea señalado más frecuentemente (por la risa) que la admiración. Debido a que los libros de caballerías se han perdido para siempre -nadie los lee antes de leer *Don Quijote*- nunca podremos leer *Don Quijote* como lo hicieron los primeros lectores, y gran parte del humor de la obra se pierde. Para intentar corregir esto, intentaré reconstruir el humor tal como lo habrían visto esos primeros lectores.

Pero antes hay que aclarar otro punto. Un ataque a los libros de caballerías no tenía que suponer necesariamente la composición de una novela. Tampoco tenía que suponer la composición de un libro de humor; hay otras clases de «gusto» que podían haber sustituido al de los libros de caballerías. Es posible que Cervantes escogiera esta estrategia, la composición de un libro cómico, porque a él le gustaban los libros cómicos y pensó que el mundo necesitaba más³⁴¹. Hay motivos para creer que Cervantes apreciaba el humor en general -las historias graciosas en sus obras muestran su interés por el humor oral- y los libros cómicos en particular; dos de ellos, aunque no son cómicos a propósito, son elogiados en el escrutinio de la librería, y salvados de la destrucción³⁴². En el prólogo del *Persiles*, Cervantes se despidió de las «gracias», «donaires» y «regozijados amigos» (I, lix, 27-28). En el de las *Novelas ejemplares*, dijo que estos amigos eran numerosos, y que los había conseguido no por su ingenio, sino por su condición (I, 20, 8-9). Su condición, gracias a la cual habría conseguido esos amigos, era alegre, reflejada en sus ojos (*Novelas ejemplares*, I, 20, 20), que revelan el alma³⁴³. Esta disposición suya, y su gusto por el humor, no es incompatible, sino que está en armonía, con la melancolía que también formaba parte de su carácter, como se ve en algunas partes de *Don Quijote*, Segunda Parte, y en el «Coloquio de los perros».

△

Capítulo IV

El humor de *Don Quijote*

Para componer historias y libros de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento;

dezir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios.

III, 69, 5-9

El humor del *Quijote* es el aspecto menos estudiado de la obra. Aunque unos cervantistas han mantenido con firmeza que los primeros lectores la percibieron como una obra cómica, y que tal era el deseo de Cervantes³⁴⁴, ha habido poca discusión sobre lo que es o pretendía ser gracioso³⁴⁵. Este olvido se explica sólo parcialmente por el hecho de que Don Quijote se ennoblece a medida que el libro avanza. Sus causas son numerosas.

Una es que aunque se examinan muchos temas en *Don Quijote*, el humor no figura entre ellos. Con frecuencia se nos dice que se hace o dice algo gracioso, y los personajes ríen, pero aparte de calificar el pasaje humorístico de locura, necedad, disparate, o algún término similar, apenas hay análisis o discusión del humor en la obra. Hay tres explicaciones posibles de esta omisión. En primer lugar, es difícil hablar sobre el humor en presencia de los personajes a cuyas expensas se produce, y uno de estos personajes casi siempre está presente. En segundo, la creación de humor no era un tema importante ni polémico. Era la capa de azúcar o (en otra metáfora del Siglo de Oro) el cebo usado para pescar al lector. Lo que podía o debía causar risa no era tan importante para Cervantes como los valores morales o la instrucción literaria que quería ofrecer a sus lectores. Finalmente, los personajes serios que discuten cuestiones importantes -los que no forman parte del vulgo- raramente son los que se ríen de Don Quijote (ni de Sancho). Le tratan con respeto, consideran que sus disparates son concertados (II, 376, 12-13), producto de un «bonísimo entendimiento»³⁴⁶, y distinguen entre sus prudentes palabras y sus disparatadas acciones³⁴⁷.

La falta de consideraciones sobre el humor en el libro -el que nos anime a reír pero no a meditar sobre nuestra risa- es sin duda una razón por la que los especialistas han eludido el tema del humor de *Don Quijote*. Otra razón es el prejuicio entre los eruditos contra el humor, que ni es moderno ni está limitado a los estudios hispánicos. (Se remonta a las figuras del payaso y del bufón, de baja condición social, y quizás a la pérdida, antes de la Edad Media, de las observaciones de Aristóteles sobre la comedia.) El humor, como señalan los estudiosos, es un tema difícil, y se considera poco provechoso³⁴⁸. Los eruditos inevitablemente prefieren tratar de cuestiones serias.

Un factor todavía más significativo que influye en el estudio del humor de *Don Quijote* es el cambio cultural. Los libros de humor, incluso todo tipo de humor verbal publicado, son cosa del pasado. Hoy se compra un libro para informarse, conmovirse, animarse o entretenerse, pero no para reír. No hace falta. En la actualidad el humor abunda. El periódico nos lo trae a la puerta todos los días. La televisión y las películas están llenas de humor, y parece que lo tratan mejor que las cuestiones serias -quizás porque son medios visuales-. Los libros humorísticos que se publican hoy son recopilaciones de material publicado en otros medios; el autor de novelas cómicas, el P. G. Wodehouse, Evelyn Waugh, Jerome K. Jerome o Álvaro de Laiglesia ha desaparecido.

El cambio cultural, sin embargo, ha afectado incluso la percepción del humor de una obra. El humor es especialmente propenso a debilitarse con el paso del tiempo. Está unido, quizás inevitablemente, a las circunstancias en que se creó, y cuanto más sofisticado es, también es más efímero. El humor superficial de la farsa es más o menos universal, así pues la escena nocturna en la posada (capítulo 16 de la Primera Parte) todavía se la considera divertida. Pero para comprender el humor que surge de lo que es incongruente y ridículo hay que saber lo que sería congruente y sensato³⁴⁹. Si hay que explicar estas cosas, «no se entiende» el chiste y se pierde gran parte del humor.

El mejor humor es, por tanto, perecedero, y es tan difícil para el especialista estudiarlo a varios siglos de distancia como para el lector apreciarlo. Sin embargo, si *Don Quijote* fue considerado durante mucho tiempo un libro cómico, si frecuentemente nos dice que contiene burlas y que Don Quijote y Sancho hacen reír a la gente hasta que reventan³⁵⁰, su humor es un tema de estudio necesario.

En el capítulo anterior dije que el humor de *Tirante lo blanc* había sido en parte el modelo del de *Don Quijote*, y señalé que los pasajes comentados sugieren que Cervantes creía que el humor surge del contraste entre lo que ocurre y lo que el lector piensa que sería lo adecuado. Sin embargo, Cervantes no habría considerado a *Tirant* como modelo fiable porque su humor, en su opinión, no era intencionado. Además, Cervantes se preocupaba menos por lo que se había hecho que por lo que podía o debía hacerse; en otras palabras, le interesaba la teoría, el «arte cómico» (*Persiles*, II, 19, 10). No se había escrito mucho sobre el humor, pero un teórico abarcó lo suficiente para incluirlo. La *Philosophía antigua poética* de López Pinciano no sólo proporciona un tratamiento sistemático, sino que es el único estudio del tema que es probable que Cervantes conociera³⁵¹. Además, el tratamiento del médico vallisoletano refuerza lo que Cervantes pudo haber tomado de *Tirant*.

La risa, explica López Pinciano, se encuentra en dos cosas: «obras y palabras» (III, 33 y 43), en las cuales se encuentra «alguna fealdad y torpeza» (III, 43); «lo ridículo está en lo feo» (III, 33). Cervantes encarna esta teoría creando dos personajes físicamente poco atractivos y sin gracia, y hace que uno de ellos, Don Quijote, sea el representante de las acciones cómicas, y el otro, Sancho, el representante de las palabras cómicas. Aquél, cifra de todos los caballeros andantes³⁵², hace cosas divertidas porque está loco, y éste, cifra de los escuderos³⁵³, dice cosas graciosas porque es simple³⁵⁴. La división no está bien definida, pues en ocasiones ambos dicen cosas graciosas y hacen cosas disparatadas, y Don Quijote se vuelve menos loco y Sancho más juicioso³⁵⁵. Pero esta distinción entre los dos, el uno hombre de acción, y el otro hombre de palabras, es frecuente en el texto. Así es «la locura del amo y la simplicidad del criado» (II, 56, 11-12; también III, 53, 21-23), «las locuras de don Quixote... [y] las sandezes de Sancho» (IV, 65, 3-4), «las locuras del señor [y] las necedades del criado» (III, 53, 30-31), «embista don Quixote, y hable Sancho Pança» (III, 74, 32-75, 1), y en una descripción del libro en su conjunto, «las hazañas de don Quixote y donaires de Sancho»³⁵⁶.

Según López Pinciano, es difícil definir el humor; «la risa es risa» (III, 32), y sus causas son numerosas (III, 32 y 33). La división entre «obras y palabras» es en realidad sólo la forma en que están divididas «las más cosas del mundo» (III, 33). Sin embargo, finalmente concluye que «lo principal de lo ridículo... consiste en palabras» (III, 45), y eso bien puede ser un motivo por el que el humor verbal, y el papel de Sancho, son cada vez más importantes en *Don Quijote*: «muchas gracias no se pueden dezir con pocas

palabras» (III, 374, 21-22) es el comentario del duque sobre la locuacidad de Sancho. La evolución de Sancho también se explica por la importancia que López Pinciano concede a los simples, puesto que son «unos personajes que suelen más deleytar que quantos salen a las comedias» (III, 59). «Es la persona más apta para la comedia de todas las demás» (III, 60), pues con semejante personaje puede incluirse todo tipo de discurso ridículo.

Podríamos continuar con este análisis de los comentarios de López Pinciano sobre el humor, señalando la presencia en *Don Quijote* de ejemplos de los tipos de humor que menciona, como las etimologías³⁵⁷, preguntas y respuestas³⁵⁸, y suspiros³⁵⁹. Pero creo que se puede llegar a una conclusión: *Don Quijote* refleja el pensamiento de López Pinciano sobre el humor. El origen de su humor es, por tanto, «lo feo», y esto requiere el conocimiento de lo atractivo para su entendimiento³⁶⁰.

Más que analizar el humor de *Don Quijote* en términos de recursos específicos como donaires y disparates, intentaré explicar los cambios culturales y literarios desde la época de Cervantes, y presentar *Don Quijote* como Cervantes quería que se viera: un libro de caballerías burlesco. Desde esta perspectiva podemos entender que los joviales dijeran «vengan más quixotadas» (III, 74, 32), que Felipe III comentara, al oír a alguien riendo ruidosamente, «aquel estudiante, o está fuera de sí, o lee la historia de Don Quijote»³⁶¹ y que Tomás Tamayo de Vargas describiera a Cervantes como el autor más festivo de España³⁶². Me centraré en el protagonista Don Quijote porque es más problemático, dando menos importancia al humor de Sancho, que ha sido más estudiado³⁶³.

El protagonista de un libro de caballerías era siempre joven, apuesto y fuerte. Don Quijote es viejo y feo (I, 50, 1-3; II, 150, 15-16); monta un caballo que no sólo es viejo sino que «parecía de leño» (II, 290, 6)³⁶⁴. Su casco, medio hecho de cartón (I, 53, 29-30), está sujeto por cintas, y tiene que beber con una paja cuando el nudo no puede deshacerse³⁶⁵. Más que de ser hábil con la espada, se precia de saber hacer jaulas y palillos de dientes³⁶⁶. En lugar de un rey o un emperador, un ventero le arma caballero, y una prostituta³⁶⁷, no una virgen, le ciñe la espada.

Alonso Quijano cree neciamente que basta escoger nombres nuevos para él y su caballo, su dama y sus amigos para convertirse en caballero³⁶⁸ o pastor³⁶⁹. Sin embargo, el nombre que escoge, Don Quijote de la Mancha, es poco digno. El título de «don», que no le corresponde, es pretencioso³⁷⁰, y «Quijote» utiliza un sufijo despreciativo y cómico³⁷¹. La parte final de su nombre, sin embargo, es la más cómica.

Los caballeros andantes literarios eran de reinos extranjeros, cercanos (Inglaterra, Gales), o exóticos (Tracia, Hircania). Viajaban por pintorescas partes del mundo, como China, África del Norte y Asia. A menudo visitaban países como Inglaterra y Grecia que durante largo tiempo se asociaron con la literatura caballeresca. Como se ha dicho en el capítulo 2, Cervantes consideraba que España era un escenario muy apropiado para un libro de caballerías, pero Don Quijote es de una de las regiones menos atractivas, y viaja por ella: la árida y poco poblada llanura de La Mancha, que da origen a su nombre. «La Mancha» es un chiste constante en *Don Quijote*; de ahí las referencias a sus «anales» (I, 60, 3), «archivos» (I, 32, 13; II, 402, 5) e «ingenios» (I, 126, 13), que se reúnen en la academia ridículamente denominada «de la Argamasilla»³⁷², «lugar de la Mancha» (II, 402, 15-16). Don Quijote es famoso «no sólo en España, pero en toda la

Mancha» (II, 54, 22), y Dulcinea debe de ser «la más bella criatura del orbe, y aun de toda la Mancha» (III, 398, 7-9; véase también III, 159, 10-14). Una mancha era, naturalmente, algo que un caballero debía evitar a toda costa.

Los caballeros andantes de los libros de caballerías iban acompañados de respetuosos jóvenes aspirantes o admiradores de la caballería. Don Quijote escoge, como «muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería» (I, 77, 15-16), un campesino de mediana edad, infeliz en su matrimonio³⁷³, cómicamente montado en un asno³⁷⁴, quien al principio no es más que un glotón gordo, locuaz, codicioso, estúpido e ignorante.

El concepto que tenía Don Quijote de la caballería es una deformación de la ya distorsionada caballería andante de los libros de caballerías. Las hazañas son un paso hacia un fin amoroso; quiere ser útil, pero especialmente a las mujeres; la caballería, en resumen, significa para él servir a las damas³⁷⁵. Este parecer, que es ahora el estereotipo de la caballería, ha llegado a la cultura moderna por medio de Don Quijote³⁷⁶. Ningún tratado de caballería -no existen tratados de caballería andante- respalda esta interpretación³⁷⁷, ni tampoco refleja adecuadamente los libros de caballerías españoles³⁷⁸.

Las mujeres que más quiere servir, y por quienes quiere ser servido, son doncellas (vírgenes). Don Quijote está fascinado por la lascivia de algunos libros de caballerías que, especialmente los de su favorito Silva³⁷⁹, están llenos de doncellas que desvisten al caballero (IV, 68, 16-31), lo bañan desnudo (II, 372, 25-26) y se entregan a él «rendida[s] a todo su talante y voluntad» (II, 316, 21-22; también II, 389, 25-26). (El canónigo criticó la ligereza de las mujeres como un ejemplo de la falta de verosimilitud de los libros de caballerías [II, 342, 4-7], y ya he citado el pasaje en que los ataca por ser «en los amores, lascivo[s]».) Don Quijote introduce en el romance de Lanzarote, que para él es una historia lasciva (I, 167, 28-168, 8) y una de sus favoritas, una referencia gratuita a las doncellas que sirven al caballero³⁸⁰, y en su descripción de la Edad de Oro, el elemento más importante es que las doncellas «andavan... por donde quiera» (I, 149, 12-14). Cuando realmente cree, «de todo en todo», que es un caballero andante (III, 377, 11-15) es cuando las doncellas le sirven en el palacio ducal³⁸¹. Es la realización de sus sueños, que sólo había podido satisfacer imaginando que unas ramerías eran doncellas (I, 61, 25-30). En su fantasía sobre la vida de caballero que cuenta a Sancho, el centro de atención está en la hija del rey, una doncella (I, 291, 2); en la historia que cuenta al canónigo las únicas personas que encuentra el caballero son doncellas, que le reciben, le sirven y se sientan junto a él. Y todas son hermosas (II, 370, 22-373, 24). No es extraño que Don Quijote parezca irritarse por su compromiso con Dulcinea que él mismo se ha impuesto³⁸².

Podría decirse en defensa de Don Quijote que mientras su autor favorito es el lascivo Silva, su caballero favorito y guía de su conducta es el relativamente casto Amadís³⁸³. Sin embargo, demuestra todavía más el mal uso que hace de los libros de caballerías al no tener en cuenta que, aunque tarde, Amadís se casa -Esplandián es su «hijo legítimo» (I, 96, 25)- y renegando del matrimonio como fin³⁸⁴. Pronto olvida la profecía burlesca del barbero, que Don Quijote y Dulcinea se casarán y tendrán hijos (II, 327, 14-27).

Don Quijote parodia aún más el amor de los libros de caballerías porque no utiliza ningún criterio en su servicio a las mujeres. No le importa a qué clase de mujer sirve; el caballero, según Don Quijote, debe servir a todas las mujeres, «qualesquiera que sean» (I, 349, 18)³⁸⁵. Ni tampoco es necesario que las mujeres le pidan ayuda, como hacen Micomicona y la condesa Trifaldi. Impondrá su ayuda a quienes no la necesitan, como la «princesa» del capítulo 8 de la Primera Parte; después de impedir que los cabreros sigan a Marcela, que no quiere saber nada de los hombres, la sigue él³⁸⁶.

Don Quijote también desfigura los libros de caballerías cuando dice que era «forçoso» para un caballero tener a una dama³⁸⁷; para que nos demos cuenta de su error, en el mismo libro se lo señala³⁸⁸. Es verdad que todos los *protagonistas*, y la mayoría de los caballeros secundarios, amaron a una o más damas. Sin embargo, si estaban enamorados, amaban a una dama de su misma clase social. Alonso Quijano escoge a una campesina, y piensa para ella un nombre tan ridículo como el suyo, «que no desdixesse mucho del suyo» (I, 56, 23); Dulcinea *del Toboso* es la pareja apropiada para Don Quijote *de la Mancha*³⁸⁹. Aunque se nos diga al principio que Aldonza es «de muy buen parecer» (I, 56, 17-18), pronto nos enteramos de que tiene una voz fuerte y de que huele y se porta como un hombre (I, 363, 13-15 y 20-25; II, 66, 8). Probablemente Sancho escoge a una «soez labradora» como «Dulcinea»³⁹⁰, quien resulta que también huele y se porta como un hombre (III, 138, 19-24; III, 139, 26-27), debido a cierto parecido³⁹¹.

Don Quijote esboza «dos cosas solas» que «incitan a amar más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama» (I, 366, 14-15). La mujer que elige para idealizarla no sólo carece de lo primero, sino que también carece, mucho más desastrosamente, de la otra atracción femenina. La virtud de Aldonza Lorenzo, cuyo nombre ya es vulgar³⁹², es frecuentemente puesta en duda. El Caballero del Febo, en su soneto introductorio (I, 46, 10), pone al lector en buen camino cuando dice que sólo por Don Quijote podría decirse que Dulcinea es casta. Sancho, que nos recuerda que «suelen andar los amores y los no buenos desseos por los campos como por las ciudades» (IV, 342, 1-3)³⁹³, está entusiasmado por la «nada melindrosa» Aldonza³⁹⁴, quien se burla de todos³⁹⁵, y le gustaría ir a verla enseguida, pues no la ha visto desde hace tiempo (I, 364, 3-4); este entusiasmo bien puede tener algo que ver con los celos de su mujer, de los que se queja³⁹⁶. No tenemos que creer a Don Quijote cuando dice que los padres de Aldonza la han educado, como a Marcela (I, 160, 3-4), con «recato y encerramiento» (I, 363, 4-6); Sancho nos dice que aparece en la parte más visible del pueblo, el campanario, y difunde sus deseos a más de media legua de distancia (I, 363, 20-25).

El propio Don Quijote confirma los fallos de Aldonza en este aspecto básico. Compara el amor que siente por ella con el de una alegre viuda por un «hombre soez, baxo e idiota» (I, 365, 3-25; adaptado). Alaba ridículamente, junto con las partes visibles de su cuerpo, sus partes íntimas³⁹⁷. Dice que para él es suficiente *pensar* que es honesta (I, 366, 7-9), y está dispuesto a jurar que «está hoy como la madre que la parió»³⁹⁸. Sus apreciaciones no borran el impacto que produce su comparación con las dos mujeres que, para los españoles del Siglo de Oro, eran, después de Eva, las peores de todos los tiempos: Helena, cuyo adulterio provocó la destrucción de Troya, y La Cava, por cuyo comportamiento sexual los moros ganaron España³⁹⁹. De esta forma El Toboso será famoso por Dulcinea (III, 404, 18-25).

Don Juan hace a Don Quijote la pregunta más ofensiva que se puede hacer a un enamorado: si su dama estaba «parida»⁴⁰⁰, «preñada» o «en su entereza» (IV, 250, 26-27). Sin embargo, no podemos dejar este comentario con la explicación que Don Juan ha leído el libro de Avellaneda. Sancho nos dice que Aldonza tiene «çagales» (I, 363, 22). No son sus empleados (serían de su padre, si eso es que lo eran), y las connotaciones pastoriles de la palabra «zagales» confirman que son sus amantes. En la España del Siglo de Oro, sólo una clase de mujer tenía varios amantes; de aquí la sorpresa de Sancho al saber que Dulcinea, «Emperatriz de la Mancha» (I, 84, 5-6), es en realidad Aldonza. La mujer que Don Quijote ha elegido para adorar, «de quien él un tiempo anduvo enamorado» (I, 56, 18), que Sancho conoce bien (I, 363, 13), pero a quien Don Quijote nunca ha hablado⁴⁰¹, es, en términos de Avellaneda, «una...», incluso «una grandíssima...» (I, 47, 5)⁴⁰².

Aunque crea que todas las mujeres solteras sienten interés por él, y el «rechazarlas» parece satisfacerle mucho, en realidad los demás contactos de Don Quijote con mujeres no tienen más éxito. La primera mujer que toca su mano (II, 285, 28-29) lo deja maniatado (II, 286, 6-9); otra canta su caspa en verso (IV, 75, 16). Incluso a Maritornes, tan repulsiva que haría vomitar a cualquiera que no fuera mulero (I, 212, 20-21), Don Quijote tiene que cogerla y no soltarla. No es nada sorprendente, pues, que la honestidad sea su principal virtud (IV, 69, 5-7), ni que él sea «el más casto enamorado... que de muchos años a esta parte se vio» (I, 38, 20-22); «al cabo de mis años», reflexiona para sí, «nunca he tropezado» (IV, 114, 4-5). Convierte su incapacidad en una virtud con una nueva distorsión, que ha llegado a la cultura inglesa procedente de *Don Quijote*: que su amor, necesariamente casto, es platónico⁴⁰³.

Hay muchas otra formas en que Don Quijote embrolla y parodia y a los caballeros andantes literarios y sus seguidores. Siguiendo insensatamente lo que ha leído en sus libros, ilustra una de las características de la caballería literaria que Cervantes más desaprobaba: sólo luchará con los que él cree que también son caballeros, de acuerdo con lo que incluso él llama «las leyes del maldito duelo»⁴⁰⁴. Se ridiculiza su clasificación de los caballeros como un grupo aparte⁴⁰⁵. El ataque es clarísimo cuando no quiere ayudar a alguien que ha sido atacado por «gente escuderil» (II, 299, 6), el ventero Juan Palomeque (capítulo 44 de la Primera Parte).

Los protagonistas de los libros de caballerías, sin embargo, consideraban el combate como último recurso. Amadís, modelo de Don Quijote, era «tardo en airarse y presto en deponer la ira» (III, 48, 18-19). El combate ineludible tenía unos fines similares a los que Don Quijote esboza en el discurso sobre las armas y las letras (II, 198, 8-11) y en el pronunciado a los rebuznadores (III, 346, 26-347, 8): restablecer las reinas a sus tronos, ayudar a los reyes a rechazar a los enemigos, eliminar las amenazas al orden público. Los soberanos que necesitaban ayuda a menudo pedían los servicios de los caballeros.

A finales del siglo XVI España, y especialmente Castilla, era «tierra... pacífica» (I, 166, 29-30)⁴⁰⁶. El cautivo, el propio Cervantes, y Fernando de Saavedra, el gallardo español en la obra que inicia las *Ocho comedias*, emprenden, muy adecuadamente, actividades caballerescas de importancia nacional fuera de la Península. Don Quijote, sin embargo, nunca considera una empresa semejante⁴⁰⁷. Al quedarse en España, debe buscar ocasiones de combate, y forzar inocentes a luchar. Deseoso de «meter las manos hasta los codos en esto que llaman aventuras» (I, 119, 18-20), ataca ejércitos de ovejas, molesta a mercaderes pacíficos, y libera a criminales, a resultas de lo cual tiene que huir

de la «Santa Hermandad» (I, 316, 15-318, 2). En su loco afán de gloria también ataca a molinos de viento, cueros de vino y títeres. Sus simulacros de actividades caballerescas no son inocentes: deja a un personaje con una pierna rota (I, 253, 21), a otro herido (I, 311, 19), y a un arriero con su cabeza «en quatro pedaços» (I, 72, 24-26; adaptado). Andrés ruega a Don Quijote que no le complique su vida con más ayuda (II, 77, 25-32).

Los caballeros literarios no tenían miedo. Don Quijote se asusta por el ruido de maquinaria accionada por agua (I, 275, 28-30), y el texto sugiere que no sólo teme a la Santa Hermandad, sino que miente acerca de su temor (I, 316, 23-317, 15). El narrador lo llama cobarde cuando no ayuda a Juan Palomeque (II, 299, 13). Deja a Sancho en peligro cuando huye de los rebuznadores (III, 349, 11-17; III, 350, 7-11).

Los caballeros (III, 229, 20-25), e incluso los cabreros (I, 154, 9-14) sabían hacer medicinas con sustancias corrientes. La del cabrero es eficaz (I, 164, 2-4), pero el remedio que prepara Don Quijote le hace vomitar y produce diarrea a Sancho (I, 222, 23-224, 11).

Como el cautivo, los caballeros andantes eran humildes y no buscaban la gloria, más bien la evitaban. Como los soldados, la conseguían con sus numerosas hazañas. Don Quijote quiere que su fama sea eterna⁴⁰⁸, quiere conseguirla rápida y fácilmente⁴⁰⁹, y le gusta alardear⁴¹⁰. Mientras los caballeros a menudo ocultaban su identidad⁴¹¹, Don Quijote anuncia la suya a los que no la piden⁴¹²; el narrador nos especifica que era «vanaglorioso»⁴¹³.

Los caballeros se alojaban en castillos. Don Quijote duerme en ventas, y no paga. Roba la bacía de un barbero, se la pone en la cabeza y afirma que es un yelmo famoso. Deja que Sancho se apropie de la silla del barbero.

Es en este momento cuando Don Quijote proclama su honradez (I, 287, 15-21), una reivindicación en conflicto tanto con sus acciones como con sus palabras. Se esperaba que un caballero se adhiriera a unas normas morales tan altas, que no podía mentir nunca («las órdenes de cavallería... nos mandan que no digamos mentira alguna», I, 360, 5-7); incluso la palabra «mentís» significaba un desafío a duelo⁴¹⁴. Los normas de conducta de Don Quijote, sin embargo, no son tan altas. En el primer capítulo se nos dice que «sobre todos [los caballeros andantes literarios] estava bien con Reinaldos de Montalván, y más quando le veía salir de su castillo, y robar quantos topava» (I, 52, 27-30). Un poco más tarde dice que él *es* este caballero francés deshonoroso (I, 107, 16-17), «más ladrón... que Caco» (I, 98, 25), «amigo de ladrones y gente perdida» (III, 49, 30-31)⁴¹⁵. Don Quijote desfigura el propósito de la caballería cuando la entiende como medio para adquirir bienes materiales⁴¹⁶. Los caballeros andantes recompensaban a sus escuderos con territorio obtenido por herencia, y muy en segundo lugar por matrimonio⁴¹⁷; la lucha por afán de lucro es la antítesis de la caballería⁴¹⁸.

El entusiasmo de Don Quijote por los criminales es, pues, una ridícula deformación de los principios de la caballería. Además de los galeotes, con quienes hace amistad, encuentra un alma gemela en Roque Guinart, un ladrón conocido (IV, 272, 27), buscado por el virrey⁴¹⁹. Con él, prendido de su caballerescas «nueva manera de vida»⁴²⁰ e impresionado por la fama de Roque (IV, 260, 6-8) y por sus «buenas y concertadas razones» y «buen discurso» (IV, 269, 7 y 10), Don Quijote se olvida de su propio principio, que cada uno es hijo de sus obras⁴²¹. Las obras de Roque no concuerdan con

sus palabras; además de robar, mata ante los ojos de Don Quijote (IV, 273, 3), y no se contenta con vengarse, sino que quiere vengar a los demás⁴²². Don Quijote podría estar con él trescientos años (IV, 274, 7-9).

Los argumentos y explicaciones sofistas de Don Quijote son otra fuente de humor, así como de admiración. Presenta la naturaleza de la bacía del barbero como si fuera una cuestión de gustos: «eso que a ti te parece bazía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa» (I, 356, 6-8). Si está en una jaula en un carro de bueyes, y no podía ser un encantamiento, «podría ser que con el tiempo se huviessen mudado [los encantamientos] de unos en otros» (II, 358, 21-23). Creyendo que está cuerdo, dice que es mucho más virtuoso, «la fineza de mi negocio», actuar locamente sin causa: «bolverse loco un cavallero andante con causa, ni grado ni gracias; el toque está desatinar sin ocasión» (I, 354, 9-12). Y así lo encontramos cabeza abajo, con sus ropas cayendo, «descubriendo [en las palabras honestas de Cervantes] cosas, que, por no verlas otra vez, bolvió Sancho la rienda a Rozinante» (I, 372, 11-13).

¿No son ésas «las [más] estrañas locuras que buenamente imaginarse pueden» (I, 210, 31-32), las «mayores que pueden imaginarse» (III, 128, 10)? ¿No son suficientes para dar «gusto general a todo el mundo» (IV, 273, 26-27; también IV, 22, 17-18)? ¿No es, con su casco de cartón, bebiendo con una paja, «la más graciosa y estraña figura que se pudiera pensar» (I, 63, 30-31)? Cervantes creía que podía abrirse el libro al azar y siempre encontrar algo cómico (I, 130, 7-9).

No sólo es Don Quijote un héroe burlesco, su historia es un libro burlesco. Los sabios autores ficticios de los libros de caballerías españoles eran hombres juiciosos, cristianos o simpatizantes con la cristiandad. Los manuscritos se habían conservado cuidadosa y honorablemente⁴²³. La historia de Don Quijote es contada por un perro de autor (I, 133, 4-5; también III, 67, 25), un moro, hecho que le entristece cuando lo sabe, pues «de los moros no se podía esperar verdad alguna; porque todos son embebecadores, falsarios y quimeristas» (III, 60, 28-61, 1). Este moro es un narrador incompetente, que constantemente da detalles innecesarios⁴²⁴. Su historia se vende como papel viejo (I, 129, 26-27). Otros textos acerca de *Don Quijote* se descubren en una caja de plomo, no de oro (II, 401, 21).

Don Quijote teme que su historiador morisco incluya «alguna indecencia» que perjudique «la honestidad de su señora Dulcinea» (III, 61, 2-5). Ya hemos visto como se trataba a Aldonza/Dulcinea, pero hay muchos más elementos ofensivos. En la historia de Don Quijote hay abundantes referencias al cuerpo, de larga tradición en el humor⁴²⁵. En *Don Quijote* la gente huele⁴²⁶, igual que los animales⁴²⁷. Tienen chinches⁴²⁸. Orinan⁴²⁹ y defecan⁴³⁰. Las mujeres tienen la menstruación, o más bien, no la tienen las mujeres encantadas (III, 294, 6-10), de la misma manera que los encantados no hacen sus necesidades (III, 296, 13-14). Las mujeres solteras que no son honestas quedan embarazadas⁴³¹, resultado lógico de la lujuria que no vencen ni los animales⁴³² ni algunos personajes menos refinados⁴³³. El asno de Sancho suspira *per anum*, lo que su dueño y Don Quijote interpretan como un buen augurio⁴³⁴. ¿He de añadir que la inclusión de tal material en un libro de caballerías, en cuyo noble mundo nunca se encuentra, es muy cómica?

El personaje perfilado es el protagonista burlesco de una obra burlesca, y no presta atención al lado positivo de Don Quijote. Pone de relieve a Don Quijote tal como es en la Primera Parte, que he citado más frecuentemente que la Segunda Parte.

El *Don Quijote* del siglo XVII, y el del propio Cervantes, era principalmente la Primera Parte. Los lectores de aquella época tuvieron una experiencia que nosotros no podemos tener: estuvieron diez años con sólo la Primera Parte, no identificada como tal y dividida en cuatro partes, sugiriendo que era una obra completa, más que parte de una más amplia. Estos primeros lectores no sabían que habría una continuación, pues la promesa al final de la Primera Parte de que habría una era convencional y significaba poco.

En los diez años que separaron la publicación de la Primera y Segunda Parte, *Don Quijote* había entrado a formar parte de la cultura española⁴³⁵. Había inspirado el *Caballero puntual* de Salas Barbadillo y el *Entremés de los romances*⁴³⁶, así como la continuación de Avellaneda, y Guillén de Castro había escrito una adaptación teatral⁴³⁷. Tanto Don Quijote como Sancho se habían representado en festivales populares. Los lectores llegaban a la Segunda Parte con una orientación hacia la Primera Parte, y en especial al principio de la Primera Parte, de la que nosotros carecemos⁴³⁸. No esperaban ni deseaban un cambio en los personajes, concepto literario con el que estaban poco familiarizados.

Puede que fuera eso lo que Cervantes quería; es Cide Hamete, alabando a Alá, quien quiere que los lectores olviden la Primera Parte (III, 110, 5-15). Las palabras de Sansón, «nunca segundas partes fueron buenas» y «de las cosas de don Quixote bastan las escritas» (es decir, en la Primera Parte; III, 74, 27-29), parecen mucho las opiniones de Cervantes. Ataca continuamente las «innumerables» e «infinitas» continuaciones de *Amadís*⁴³⁹, y tampoco dio su aprobación a la continuación de *Belianís* (Partes III-IV)⁴⁴⁰. En el «escrutinio de la librería», además de atacar las obras de Feliciano de Silva, continuador de *Amadís*, el cura también condena la *Diana segunda*⁴⁴¹ y las continuaciones de Ariosto⁴⁴². En el *Parnaso* (45, 32-46, 4) se ataca una continuación de Lofrasso. Al final de la Primera Parte Cervantes prometió a sus lectores que, si era bien recibida, escribiría no una continuación, sino otras obras⁴⁴³, y trata con humor la posibilidad de escribir una continuación de la Primera Parte. Ya he mencionado la continuación de *La Galatea* que nunca concluyó, y al parecer nunca escribió la segunda parte del «Coloquio de los perros», prometida en el texto (III, 152, 3-9).

Aparte de la queja que hay al principio del capítulo 44, porque no podían incluirse «novelas sueltas ni pegadizas» en la Segunda Parte, limitación que encontraba molesta⁴⁴⁴, y la aparente convicción de que un «puntualísimo escudriñador de los átomos» (IV, 140, 7-8) se había encargado de que no se encontraran incoherencias, no hay pruebas de que Cervantes considerara la Segunda Parte muy distinta de la Primera Parte, y, mucho menos, superior. Cervantes nos dice en los prólogos de las *Novelas ejemplares* y de la Segunda Parte de *Don Quijote* (escritos, naturalmente, durante y después de la composición de la Segunda Parte, respectivamente) que lo que tenemos en la Segunda Parte es «don Quixote dilatado». En el prólogo de la Segunda Parte añade que la segunda parte está «cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera» (III, 31, 26-28). Apoyan estas afirmaciones diversas voces que observan que Don Quijote y Sancho, tal como aparecen en la Segunda Parte, son los mismos que en la Primera Parte⁴⁴⁵.

La respuesta de los lectores de Cervantes -como se ve por la historia de la publicación- sugiere que consideraban la Segunda Parte inferior. Hubo ocho ediciones de la Primera Parte anteriores a la publicación de la Segunda Parte, pero sólo cuatro de la Segunda Parte sin la Primera. Robles, el editor oficial, publicó tres ediciones de la Primera Parte, pero sólo una de la Segunda, y no publicó nunca una edición de las dos partes juntas. En el inventario que se hizo al fallecer Robles, ocho años más tarde, aparecieron muchos ejemplares sin vender de esta única edición de la Segunda Parte⁴⁴⁶. Lo mismo podría decirse del *Quijote* que del *Guzmán de Alfarache*: la publicación de la Segunda Parte anuló o redujo drásticamente el interés por el libro, del que no hubo ediciones desde 1617 a 1637.

Por supuesto, el interés por las obras de Cervantes se diluyó por la publicación casi simultánea del *Parnaso*, las *Comedias*, o incluso más por el *Persiles*, que, aunque transitorio, fue un gran éxito, y especialmente por las *Novelas ejemplares*, la obra de Cervantes que en la España del siglo XVII fue más popular que *Don Quijote*⁴⁴⁷. Pero quizás la reacción de los lectores era simplemente que la Segunda Parte no les gustaba tanto como la Primera; querían más humor, querían ver «embestir» (III, 74, 32) a Don Quijote, y en la Segunda Parte lo hace menos.

La Segunda Parte no es tan divertida como la Primera. Desde el principio hasta la llegada al castillo de los duques, tiene muchas características de la Primera Parte. Todavía se trata la veracidad de la literatura caballerescas⁴⁴⁸, y todavía se encuentran los motivos y arcaísmos caballerescos, tan comunes en la Primera Parte⁴⁴⁹. Don Quijote continúa con sus acciones disparatadas, atacando títeres, entrando en una cueva llena de murciélagos, buscando a Dulcinea y suponiendo, sin el menor fundamento, que el mundo le ofrece aventuras a cada paso. Un barco en la orilla del Ebro «derechamente y sin poder ser otra cosa en contrario, me está llamando y combidando a que entre en él... porque éste es estilo de los libros de las historias cavallerescas» (III, 359, 2-8; compárese con III, 45, 28-46, 7). Don Quijote con suero bajándole por la cara, preguntándose si su cerebro se está fundiendo (III, 210, 11-16), es el ridículo Don Quijote que conocemos de la Primera Parte⁴⁵⁰.

Naturalmente, Don Quijote, al final de la Segunda Parte, es pocas veces divertido. De modo significativo, en los pasajes que hablan de la Segunda Parte de Avellaneda, hay la queja que Sancho aparezca «no nada gracioso» (IV, 250, 6; IV, 382, 9-383, 5), pero la distorsión de la que Don Quijote se lamenta es que se le describía «ya desamorado de Dulcinea del Toboso» (IV, 248, 6-7). Don Quijote en estos capítulos finales es desde luego más «el más valiente y el más enamorado y el más comedido [señor] que tiene el mundo»⁴⁵¹ que «[e]l más gracioso loco que hay en él» (IV, 321, 28-29). Hace pocas cosas; sus aventuras son tan poco geniales (o en términos de Cervantes, faltas de invención) como ser atropellado por toros (IV, 239, 30-241, 16) y después por cerdos (IV, 346, 24-347, 27), de las que nadie se ríe. Ahora su castidad es consecuencia no de incapacidad sino de la virtud⁴⁵², y su cuerpo pero no su espíritu es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna (IV, 318, 6-12). Don Quijote, en vez de causar admiración⁴⁵³, se admira de lo que los demás hacen⁴⁵⁴, nos dicen que todavía es loco y divertido⁴⁵⁵, pero no es ni lo uno ni lo otro.

No es sólo la perspectiva de Don Quijote la que se derrumba en estos capítulos finales. Sancho, habiendo aprendido humildad al ser gobernador de su isla, quiere ser de nuevo gobernador (IV, 290, 28-29), mandar y ser obedecido (IV, 298, 13-14), y

habiendo superado anteriormente su codicia⁴⁵⁶, le interesa de nuevo el dinero (IV, 372, 23-28; IV, 375, 3-8). Aunque Sancho ha llegado a poseer una gran sabiduría natural, estamos de nuevo ante el Sancho original, cuya sabiduría proviene de lo que le han enseñado⁴⁵⁷.

Los duques, cuando proyectan una nueva burla, son censurados por Cide Hamete (IV, 363, 25-29), quien se ha transformado de moro mentiroso en paladín de Don Quijote y «flor de los historiadores» (IV, 276, 25). Sansón se ha portado de forma censurable en toda la Segunda Parte, burlándose del protagonista, de su ama de llaves, de Sancho, y compartiendo con Roque Guinart un reprochable deseo de venganza (III, 192, 26-28). Muestra una falta de aprecio por Don Quijote cuando lo llama, en un epitafio, «el espantajo y el coco del mundo» (IV, 404, 29-30). Sin embargo, pretende estar lleno de «buenos pensamientos» y movido por la «lástima» a ayudar a Don Quijote a recobrar su cordura (IV, 320, 23; IV, 321, 22), que, sin embargo, de alguna forma ya no es deseable (IV, 321, 26-32; IV, 399, 4-10). Roque Guinart es un asesino proscrito, pero rehúsa tomar dinero para sí mismo (IV, 271, 20-26), y lleva a cabo el deber más importante de un líder: proporciona justicia a sus hombres⁴⁵⁸. Finalmente, tenemos en el último capítulo un ataque gravísimo a los libros de caballerías, que sorprende y desconcierta al lector, pues no habían sido criticados en cuarenta capítulos.

La confusión de la sección final de la Segunda Parte tiene una explicación obvia. Cervantes estaba sorprendido y dolido por la continuación de Avellaneda y su ataque contra él en el prólogo. Se refiere repetidamente al libro de Avellaneda en los últimos capítulos⁴⁵⁹, dándole, irónicamente, una vitalidad que nunca hubiera tenido sin los ataques cervantinos. En estos capítulos parece que los principales propósitos de Cervantes fueron defender su concepción de Don Quijote y Sancho e insistir, en contra de cierta evidencia, en que Avellaneda no los representaba como él lo había hecho. También quería poner al descubierto que Avellaneda era un historiador falso e impedir que escribiera más. Estos factores, junto con una gran prisa por completar y publicar su continuación y desplazar la de Avellaneda, explican suficientemente su confusión.

¿Y la sección central de la Segunda Parte, la visita al castillo de los duques? Ésta es la sección más larga de la Segunda Parte y de toda la obra, con «las mejores aventuras que en esta grande historia se contienen» (III, 420, 19-21). En ella Don Quijote y Sancho todavía son cómicos, aunque menos; los lectores nos preguntamos si es conveniente reírse de ellos.

El que todos los personajes menos uno se rían del protagonista, y que éste (el eclesiástico) se presente en términos tan negativos, es una clara prueba de que la intención de Cervantes era que riéramos en estos episodios. No hay ironía en la declaración que estas «burlas que llevassen vislumbres y apariencias de aventuras» (III, 421, 10-11), que dieron «que reír a los duques, no sólo aquel tiempo, sino el de toda su vida» (IV, 45, 32-46, 2), son las mejores aventuras del libro. Sin embargo son «mejores» sólo en el sentido que están más elaboradas⁴⁶⁰. Ciertamente no son las más divertidas.

Su humor no está tan logrado por dos motivos. El primero es que no es creado por sus víctimas, y los fallos propios son mucho más divertidos que cualquier cosa que alguien pueda hacernos. Es divertido que una persona haga algo ridículo, pero es más divertido que alguien sea ridículo sin que se dé cuenta. Cuando hay un autor de la burla

la víctima no es ridícula, sino ridiculizada. En términos de Cervantes, se han separado la admiración y la risa. Los duques y sus empleados consiguen aquélla; Don Quijote queda sólo para provocar la risa como blanco de sus bromas.

Los incidentes más divertidos en el palacio de los duques son los que provocan Don Quijote y Sancho. Entre ellos están las sorprendentes interpretaciones erróneas de las aventuras creadas para ellos: el que Don Quijote no se diera cuenta que no era un honor que le lavaran la barba, que las damas barbudas, una de las cuales utiliza un final de palabra masculino (IV, 8, 22-24), son en realidad hombres, que el caballo que se mueve tan suavemente que parece que no se mueva, no se mueve (IV, 39, 1-4; IV, 70, 5-7) y la absurda descripción que hace Sancho de lo que había visto montando *Clavileño* (IV, 43, 6-45, 26). También incluyen la conducta de Sancho que molesta a su amo: su impropia preocupación por su asno y la historia que narra, ambas en el capítulo 31.

Un segundo motivo por el que estos episodios no son tan humorísticos como Cervantes creyó que serían es que la corrección exige que la víctima del humor de algún modo se lo merezca⁴⁶¹. En la Primera Parte, el orgullo y los errores de Don Quijote, y la codicia de Sancho, hacen que sus infortunios y apuros sean consecuencias satisfactorias⁴⁶². Pero aquí es distinto. Sancho es menos codicioso, más modesto y más prudente. Don Quijote ya no causa daño a los demás, y, si no es humilde, por lo menos no es tan ridículamente vanidoso. Los duques son, de diversas maneras, unos personajes menos admirables que él. Viven a costa de dinero prestado y de trampas (IV, 119, 29-30). Por este motivo pedir al duque que desempeñe el deber más importante de un gobernante, el de hacer justicia⁴⁶³, es «pedir peras al olmo» (IV, 169, 3-4); la justicia que el duque afirma administrar (IV, 170, 4-8) claramente es de burlas. El duque es vanidoso (III, 425, 12-16), y le gusta el poder (IV, 48, 17-20), lo cual indica su imperfección moral. Su mujer es presumida y vengadora⁴⁶⁴; confunde a Sancho acerca de la realidad⁴⁶⁵. Como el diablo («Coloquio de los perros», III, 214, 22-23), hablan con «razones torzidas y de muchos sentidos»⁴⁶⁶. Por lo tanto su diversión a costa de Don Quijote y Sancho es censurable. Son ellos quienes «reciben su merecido»; nos agrada leer que Sancho, cuando es gobernador, frustra sus intenciones humorísticas, y que, contrariamente a sus deseos, Don Quijote y Tosilos no llegan a «hazerse pedaços» (IV, 217, 9; adaptado)⁴⁶⁷.

Pero otro tanto puede decirse de ellos: si no administran sus tierras, tampoco Don Quijote cuida de la suya⁴⁶⁸; si hablan con «razones torzidas», también lo hacen otros personajes, narradores y el mismo Cervantes⁴⁶⁹. Los duques tratan a Don Quijote y a Sancho con gran cortesía. Don Quijote pasa con ellos sus días más agradables, y Sancho recibe su «ínsula» y como consecuencia gana algo mucho más precioso, conocimiento de sí mismo. Los duques tienen cuidado de que Don Quijote no se dé cuenta de que es objeto de sus burlas (III, 396, 17-21). Sus burlas son correctas, sin dolor o daño a terceros⁴⁷⁰. Cuidan de no dañar a Don Quijote (IV, 210, 16-19; IV, 211, 29-212, 4), y lo sienten cuando una burla termina mal, un «mal suceso»⁴⁷¹. Cuando Don Quijote los deja está bien alimentado, descansado y más rico que cuando llegó⁴⁷², y en posesión de un método imaginario para deshacer el imaginario encantamiento de Dulcinea. Incluso Teresa ha recibido valiosos regalos, y lo que valora más, prestigio en su pueblo. ¿Cómo podemos decir que esta gente, que no son admirables ni mucho menos, no han actuado inocente o incluso positivamente?

Lo que tenemos aquí es ambigüedad, que no era ninguna virtud en la época de Cervantes. Si centramos nuestra atención en la complicada estructura de las aventuras creadas por los duques, y dejamos a un lado la cuestión de si Don Quijote merece ser ridiculizado -es decir, si interpretamos los episodios superficialmente- no hay ningún problema; esas son las mejores aventuras del libro, y deberíamos reír. Pero en el fondo son, en el mejor de los casos, inquietantes, y pueden ser muy perturbadoras.

Esta ambigüedad se remonta a mucho antes de la visita a los duques. Como han señalado Mandel y otros antes que él, Don Quijote es en todo el libro un personaje más interesante, más sabio y más digno, que la gente cuerda con la que se relaciona⁴⁷³. Incluso en la Primera Parte, Don Quijote es moralmente superior a los que se divierten con él, como Maritornes y la hija del ventero⁴⁷⁴. Cuando otros personajes describen la realidad -la bacía y la silla- con mentiras, y se produce una riña, parece que Don Quijote tiene razón cuando para la lucha, valiéndose de «persuasión y buenas razones» (II, 301, 7-8), y explica que el diablo ha hecho que la venta parezca el campo de Agramante⁴⁷⁵. Aunque el contexto sea de burla, su amor gana en nobleza cuando señala que hay muchos precedentes de su dama imaginaria, y que su creencia o fe en Dulcinea es la consideración más importante (I, 365, 26-366, 28). El resultado de la combinación de su orgullo y egoísmo (II, 282, 28-283, 20) con su inclinación por la «idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que ay en el mundo» (II, 282, 26-28)⁴⁷⁶, es igualmente ambiguo. Su ambigüedad se ve incluso en la primera salida, ya en los capítulos 2 y 3, cuando inspira temor al ventero y a los arrieros (I, 62, 15-17; I, 73, 25-27), y logra ganarse el respeto y el tratamiento apropiado de las ramerías de la venta (I, 75, 5-30).

En la primera mitad de la Segunda Parte, mientras el texto nos dice que Don Quijote era «un loco de atar» (III, 132, 9), también nos dice que era extremadamente prudente, más que ningún otro personaje; según Sancho y la sobrina de Don Quijote, sabía «no sólo tomar [un] púlpito en las manos, sino dos en cada dedo y andarse por esas plaças a qué quieres, boca» (III, 276, 20-23; III, 94, 9-12; I, 245, 10-12). Le mueven nobles principios, por los cuales está dispuesto a sacrificarse -al contrario de, por ejemplo, Diego de Miranda- en resumen, quiere «hazer bien a todos y mal a ninguno» (III, 391, 3-4).

En la Segunda Parte, Don Quijote tiene éxitos en su misión caballeresca. Ayuda a un personaje que realmente lo necesita, Basilio (III, 271, 13-272, 24). Derrota a Sansón Carrasco, y es más feliz estando loco que Sansón cuando está cuerdo (III, 192, 7-9). Aunque le tengan que recordar su obligación de ayudar a las mujeres que lo merezcan, sin su intervención la hija de Doña Rodríguez no habría tenido perspectivas de matrimonio, de lo cual tanto ella como su madre están «contentísimas», y Tosilos también está satisfecho (IV, 217, 15-18).

Sin embargo, un episodio de la primera sección de la Segunda Parte presenta la ambigüedad del protagonista muy claramente porque apenas tiene conexiones con otros episodios. Se trata de la relativamente poco estudiada aventura del león⁴⁷⁷, que fue tan importante para Don Quijote que cambió lo que llamaría su nombre apelativo⁴⁷⁸ del despectivo «Cavallero de la Triste Figura»⁴⁷⁹ a «Cavallero de los Leones». Sancho, quien ha expuesto coherentemente las fantasías caballerescas de Don Quijote, describe a su señor desafiando a los leones como «no... loco, sino atrevido» (III, 213, 13-14). Como lo hace en toda la Segunda Parte, Don Quijote se encomienda correctamente primero a Dios, y después a su dama⁴⁸⁰; el narrador nos cuenta, sin ironía, que tenía

«maravilloso desnudo y corazón valiente» (III, 216, 28-29)⁴⁸¹. Por esta aventura el rey oirá hablar de Don Quijote (III, 220, 30-32). El razonamiento de Don Quijote nunca es más inteligente: es correcto que los encantadores no puedan quitar «esfuerzo y ánimo» (III, 220, 26-27). El paralelismo que establece con el torero (III, 222, 7-10) es válido, y su argumento de que la temeridad es preferible, y más fácil de remediar, que la cobardía (III, 223, 19-224, 3), está, en palabras de Diego de Miranda, «nivelado con el fiel de la misma razón» (III, 224, 6-7), y le lleva más tarde a comentar que las palabras de Don Quijote «borran y deshacen sus hechos» (III, 227, 22-23).

El análisis que hace el leonero del resultado (que el león tenía la oportunidad de luchar, pero la rechazó, dando a Don Quijote la victoria) es improvisado (III, 218, 28-219, 5). Sin embargo, ha ocurrido algo significativo, o más precisamente, ha dejado de ocurrir. Los leones son los más grandes que se han llevado a España (III, 212, 9-15). Además, están hambrientos, su cuidador les debe dar comida pronto (III, 212, 17-20), y teme que le ataquen sus mulas (III, 214, 9-14). Sin embargo, el león macho, cuyos ojos son feroces (III, 218, 7), no sólo se niega a atacar y a comerse a Don Quijote, sino que ni siquiera sale de su jaula. Y un animal es incapaz de los engaños que los hombres nos infligimos.

El texto no explica qué ha ocurrido, pero podemos suponer con seguridad que hay una explicación, puesto que las cosas no ocurren por casualidad: «no ay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos» (IV, 328, 26-29)⁴⁸². La explicación de Don Quijote seguramente sería que el resultado de su desafío al león era la voluntad de Dios, ¿y cómo podemos no estar de acuerdo?

Sin embargo, el episodio todavía molesta. Cide Hamete nunca parece más distante que en su alabanza de Don Quijote, hiperbólica pero despectiva (III, 217, 3-21). El problema está en el dato citado anteriormente, la descripción que hace el narrador del resultado de lo que llama la «jamás vista locura» de Don Quijote. El león, irónicamente calificado de «generoso» y «más comedido que arrogante», «no haziendo caso de niñerías ni de bravatas... bolvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quixote» (III, 218, 13-19). Esto es incompatible con la conducta del mismo Don Quijote, y con los comentarios que hacen los personajes sobre él.

Quisiera solucionar el principal problema interpretativo de *Don Quijote* y conciliar la orientación textual hacia la risa con las cualidades positivas y los verdaderos logros del protagonista⁴⁸³. «En verdad que no te he [de] dar este contento» (III, 27, 8-9). Creo que no puede hacerse. La intención del autor es que los lectores se rían de Don Quijote en todo el libro, excepto en el último capítulo. Sin embargo, antes del final, incluso mucho antes, va convirtiéndose en un personaje más digno, menos loco, más virtuoso, y menos gracioso. Hasta cierto punto se ha sacrificado el humor para dar provecho, como se discute en el capítulo siguiente. Sin embargo, en conjunto, no puedo encontrar ningún plan que rija la irregular evolución de Don Quijote, o pruebas de que Cervantes se preocupara por las contradicciones en el texto que publicó o incluso, en muchos casos, que fuera consciente de ello.

Es posible, sin embargo, explicar en términos generales los orígenes del problema. Es difícil mantener un personaje negativo, y más aún a un protagonista negativo, y la dificultad es mayor cuanto más largo es el libro; los autores, especialmente uno tan

preocupado por la caridad como Cervantes⁴⁸⁴, llegan naturalmente a sentir simpatía por sus personajes, quererlos o por lo menos «entenderlos». Don Quijote, además, no era un personaje cualquiera; era uno que guardaba extraordinarios paralelismos con el autor, uno que, más que ningún otro personaje de *La Galatea* o el *Persiles* encarnaba las fantasías de Cervantes.

Había, naturalmente, diferencias fundamentales entre ellos: Don Quijote era soltero y Cervantes estaba casado, Don Quijote era un terrateniente rural y Cervantes un burócrata viajero, pero esencialmente urbano, Cervantes era un patriota cristiano⁴⁸⁵ y Don Quijote veía la caballería como una ayuda a particulares⁴⁸⁶, Cervantes era al mismo tiempo autor y lector mientras que Don Quijote nunca se guió por sus fantasías de autor, y Cervantes era cuerdo mientras Don Quijote era loco. Sin embargo, los paralelos sorprenden. Los dos eran discretos e ingeniosos, no eran jóvenes⁴⁸⁷, habían leído mucho y conocían una gran variedad de temas⁴⁸⁸. Ambos eran hidalgos de medios modestos⁴⁸⁹; ambos eran de Castilla la Nueva⁴⁹⁰. Ambos montaban rocines⁴⁹¹ y ninguno de los dos tenía todos los dientes⁴⁹². Ambos tenían «bigotes grandes» y «nariz corva»; Cervantes tenía un «rostro aguileño» y Don Quijote una «nariz aguileña» (III, 175, 25-26; *Novelas ejemplares*, prólogo, I, 20, 18-23).

Ambos estaban favorablemente dispuestos a la vida de armas, y cada uno se veía a sí mismo «más valiente que estudiante» (I, 383, 14). Viajaban por España, y creían que eran líderes incomprendidos⁴⁹³, y se alababan a sí mismos y a la humildad simultáneamente⁴⁹⁴. Cada uno se consideraba «artífice de su ventura»⁴⁹⁵, pero había aprendido paciencia en las adversidades⁴⁹⁶; ambos recibían dinero de la nobleza. Fueron amenazados con la excomunión (capítulo 1, nota 67). Sabían un poco de italiano y podían citar a Ariosto⁴⁹⁷; tenían nociones de árabe⁴⁹⁸. Eran aficionados al teatro⁴⁹⁹, que, creían, tenía que mejorar⁵⁰⁰. Ambos vivían con mujeres, pero no con su esposa, en sus respectivas casas (en Valladolid, en el caso de Cervantes). Tenían opiniones firmes sobre muy distintos temas, y tenían valores parecidos⁵⁰¹. Ambos, naturalmente, conocían bien los libros de caballerías.

Lo que sigue no está bien documentado, pero son, sin ironía, conjeturas verosímiles. Tanto Cervantes como Don Quijote creían en la importancia de la honestidad⁵⁰². A ambos les gustaba el silencio⁵⁰³, y cada uno creía que era «cortés y amigo de dar gusto a todos» (III, 198, 22). Ambos simpatizaban con el sacerdocio⁵⁰⁴, y admiraban la vida ascética⁵⁰⁵. Ambos creían que *Amadís de Gaula* era el mejor libro de caballerías, y que *Belianís de Grecia* tenía muchas partes buenas⁵⁰⁶; en el capítulo 1 propuse que Cervantes pensaba, igual que Alonso Quijano, escribir una continuación de su última obra. Ambos eran «algo curioso[s]», fatigados por sus «deseos de saber cosas nuevas» (III, 306, 15-16); a los dos, sin embargo, les costaba dormir⁵⁰⁷. Ambos tenían una «memoria... grande» (III, 259, 10), y ambos aprendían acerca de sí mismos y acerca del mundo, observando y meditando sus observaciones. Ambos padecían algo de melancolía y disfrutaban con la literatura que la hacía desaparecer; ambos tenían gran afición por los libros, y tenían una biblioteca⁵⁰⁸. Ambos disfrutaban con la naturaleza, pero no tenían ningún interés por la agricultura. Puede que ambos hubieran tenido una enfermedad renal⁵⁰⁹; ambos consideraban a los niños una carga. Ambos preferían viajar a quedarse en casa, y tenían más contacto con los caballos y los mulos que con perros y gatos; ambos preferían el campo a la ciudad. Ambos querían ayudar a su país, y deseaban autoridad para poder poner sus ideas en práctica⁵¹⁰; ambos sentían nostalgia por tiempos pasados⁵¹¹. Ambos admiraban la caballería (aunque la entendían de forma

distinta), y creían que su resurgimiento era deseable⁵¹². Ambos eran cristianos «nuevos»⁵¹³. Los dos creían que eran excelentes, y deseaban la fama, pero tenían dudas, fomentadas por la indiferencia o la hostilidad de la sociedad. Por eso, se sorprendieron por el éxito de la Primera Parte, y estaban más confiados al principio de la Segunda Parte.

Algunos de estos paralelismos pueden ser accidentales o sin importancia, pero no todos. Llegamos a la conclusión que Don Quijote, más que ningún otro personaje, refleja al autor⁵¹⁴. Si dejamos a un lado sus acciones locas y destructivas, que se concentran en la Primera Parte, Don Quijote es un personaje totalmente admirable. Sólo tendríamos que añadir algunos calificativos a su autodescripción de «valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos» (II, 374, 2-4), y cuestionar si todas estas características pueden atribuirse a su reencarnación en un caballero andante, como cree⁵¹⁵. El verlo de esta forma explica en gran parte el aumento de su talla y sus ingeniosos razonamientos. Está loco, pero también es inteligentísimo.

Hay un precedente fascinante, en una obra de la que ya hemos hablado mucho, de un personaje que representa, hasta cierto punto, el autor, pero está equivocado, confuso y descaminado. Esta figura es El Pinciano, uno de los tres participantes en los diálogos de la *Philosophía antigua poética*, de El Pinciano⁵¹⁶. El Pinciano es el personaje que necesita que sus vecinos más eruditos, Fadrique y Hugo, le iluminen; es el que pregunta y los otros responden. Ha oído hablar de Aristóteles y Cicerón, pero no los entiende (III, 33); tiene algunos conocimientos, pero no los suficientes (III, 79); está confuso (III, 98); no entiende (III, 103); saca conclusiones ridículas de sus ingenuas interpretaciones de Aristóteles⁵¹⁷. Sin embargo, a pesar de eso, es el que hace preguntas inteligentes, es el buen observador que va directamente a los puntos débiles de los argumentos de sus interlocutores, con el ejemplo que les cuesta explicar. Su semejanza con Don Quijote es manifiesta.

En verdad, mientras que en la Primera Parte la sabiduría de Don Quijote es fuente de sorpresas (II, 62, 15-21; II, 361, 17-23), en la Segunda Parte sus dos facetas son tema de comentarios explícitos. Muy al principio (III, 40, 9-44, 24) se cuenta la historia del hombre de la casa de los locos de Sevilla, que creía que estaba cuerdo, que hablaba y escribía con gran sensatez, pero «al cabo disparaba con tantas necedades, que en muchas y en grandes igualaban a sus primeras discreciones»; lo mismo puede decirse de Don Quijote. La descripción del personaje secundario más sabio de la Segunda Parte, el Caballero del Verde Gabán, es bien conocida: Don Quijote era «un cuerdo loco y un loco que tirava a cuerdo» (III, 221, 15-16), opinión repetida por su hijo («un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos», III, 231, 22-23) y el narrador («las entremetidas razones de don Quixote, ya discretas y ya disparatadas», III, 237, 19-21). Por los primeros consejos de Don Quijote a Sancho, cualquiera lo consideraría una «persona muy cuerda y mejor intencionada», pero en los segundos «mostró tener gran donaire, y puso su discreción y su locura en un levantado punto»; «a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras», sintetiza el narrador (IV, 55, 4-15). Los que lo encontraron en la venta «quedaron admirados de sus disparates, como del elegante modo con que los contava. Aquí le tenían por discreto, y allí se les deslizava por mentecato, sin saber determinarse qué grado le darían entre las discreción y la locura» (IV, 251, 11-16).

El texto ofrece una explicación: el vínculo entre el humor y la inteligencia. Cervantes lo indica en primer lugar con Dorotea, quien es a la vez «discreta» y «de gran donaire» (II, 50, 5-6); sigue inmediatamente con la primera alusión a su propio genio cómico (II, 62, 5-13), y con la revelación de la discreción de Sancho⁵¹⁸. En la Segunda Parte, sin embargo, este aspecto se repite en diversas ocasiones. «Las gracias y los donaires, señor don Quijote, como vuesa merced bien sabe, no assientan sobre ingenios torpes», dice la duquesa⁵¹⁹. «No puede aver gracia donde no ay discreción», añade Cide Hamete (IV, 65, 31-32). El mismo Don Quijote dice que para ser bobo se debe ser excepcionalmente discreto (III, 69, 9-11). Sus locuras de la Primera Parte se convierten en discretas locuras en la Segunda Parte⁵²⁰.

Un motivo todavía más importante para la creación de la faceta extremadamente buena de Don Quijote era provocar la risa y la admiración con su contraste con la faceta extremadamente loca. En términos de Cervantes, es el contexto positivo de un personaje admirable y agradable lo que hace destacar la palabra o la acción que produce humor; como dice López Pinciano, no es exactamente «lo feo» lo que es divertido, sino «*alguna fealdad*».

Podemos llegar a esta conclusión por el trato semejante que se da a Sancho. Si Don Quijote es un cuerdo loco, Sancho es un tonto discreto⁵²¹. En el mismo discurso, Don Quijote dice que Sancho «duda de todo y créelo todo» -no podría pedirse una declaración más explícita de una caracterización contradictoria- y que es «uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a cavallero andante»; «el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento» (III, 404, 27-405, 1). La duquesa relaciona los aspectos positivos de Sancho, el humor y la inteligencia: «de que Sancho el bueno sea gracioso lo estimo yo en mucho, porque es señal que es discreto» (III, 374, 12-14).

En el texto se presenta el contraste de la personalidad de ambos en términos muy similares, por lo que podemos llegar a la conclusión que las facetas opuestas de los dos personajes tienen la misma función. Sancho «se despeña del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia» (III, 154, 27-28; adaptado), y Don Quijote «se despeña de la alta cumbre de su locura hasta el profundo abismo de su simplicidad» (III, 37, 18-20; adaptado). «Parece que los forxaron a los dos en una mesma turquessa.»⁵²²

Lo que tenemos que sacar en claro de todo eso es que Don Quijote es un personaje sumamente positivo, no sólo «el más delicado entendimiento que avía en toda la Mancha» (I, 92, 9-10), sino también un hombre de acción culto y sensato, el personaje más positivo que Cervantes podía crear, un personaje muy parecido a él mismo. Al mismo tiempo, el texto nos dice muchas veces y después nos recuerda que nos lo ha dicho⁵²³, en el tema de la caballería está loco, increíblemente loco, «rematadamente loco» (IV, 322, 3), «el mayor loco del mundo» (III, 227, 21), una combinación que asombra a los que encuentra. Es precisamente porque un hombre tan admirable tenía «el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo»⁵²⁴, que expresaba con locuras que «llegaron... al término y raya de las mayores que pueden imaginarse» (III, 128, 9-10), que iba a ser «el más gracioso... hombre del mundo» (IV, 273, 14-15).

Algunos lectores, naturalmente, encontraron a Sancho más gracioso (III, 65, 29-31; III, 394, 26-30), por cuyo motivo se amplió su papel. Al principio de este capítulo se mencionó una posible explicación: que las palabras, que pueden ser más variadas que las acciones, son intrínsecamente más graciosas. Pero me gustaría sugerir una

explicación más: que Sancho también es más gracioso porque sus dos facetas contrastan más dramáticamente; es más contradictorio y menos coherente.

En Don Quijote existe cierta coherencia, por más contradictoria que sea su personalidad. Es coherente en su visión de sí mismo como caballero andante, sometido a ciertas reglas, amando a su dama, intentando ser útil, y cerrando los ojos ante el conflicto entre el mundo fantástico de sus libros y el mundo real en el que vive. Coherentemente basa su vida y su filosofía en lo que ha leído, y, como ya se ha dicho, está loco hasta el último capítulo, aunque su locura va disminuyendo lenta y sutilmente.

Sancho, sin embargo, es mucho menos coherente, pues Cervantes pretendía que fuera más gracioso. Podemos concluir por la manera como Sancho es tratado que Cervantes prefirió el humor a la coherencia en la caracterización. Lo modifica fácilmente, mucho más que Don Quijote, haciéndolo juicioso o estúpido, entendido o ignorante, según como le convenga para el humor. Descrito en la misma forma superlativa que su amo, es «uno de los más solenes mentecatos de nuestros siglos» (III, 108, 4-5). Sancho no ha leído nunca un libro de caballerías (I, 138, 9-11); desconoce la caballería (I, 232, 22-23), tanto que cree que hay arzobispos andantes (I, 382, 23-27) y que un soberano puede vender a sus súbditos (II, 41, 19-31). Sin embargo, de repente habla con su amo utilizando un bello lenguaje caballeresco (I, 136, 17-23; I, 262, 29-263, 31), con una campesina a la que llama Dulcinea (III, 136, 6-15), y con la duquesa (III, 370, 1-15)⁵²⁵. Sabe citar romances a Doña Rodríguez de Grijalba y a Don Quijote⁵²⁶, contar historias muy adecuadas (III, 386, 1-14) y rivaliza con Don Quijote en comparaciones (III, 153, 32-154, 5), pero utiliza proverbios «a troche moche» (IV, 58, 12), aunque alguna vez los usa genialmente⁵²⁷. De hecho, sólo los emplea excesivamente o mal con los personajes que los encuentran graciosos (la duquesa)⁵²⁸ o fastidiosos (Don Quijote).

Al contrario que otra gente de su pueblo⁵²⁹, Sancho sabe en la Primera Parte que una ínsula está rodeada de agua⁵³⁰. Es más gracioso, sin embargo, si la ínsula que en realidad «gobierna» está en tierra firme, y así en la Segunda Parte ignora este elemental hecho geográfico (IV, 196, 6-16); del mismo modo, utiliza con seguridad la expresión «Santiago, y cierra España» (III, 76, 22), pero más tarde desconoce cómicamente su significado (IV, 230, 1-7). Sancho servirá a Don Quijote «fiel y legalmente» (III, 107, 25), pero seis capítulos más adelante encontramos que sus servicios durarán sólo hasta que lleguen a Zaragoza⁵³¹, y entonces nos enteramos que le servirá hasta la muerte (III, 412, 27-29). Es «prevaricador del buen lenguaje» (III, 244, 15), pero puede aparecer con la brillante acuñación de «vaziyelmo» (II, 304, 4). Tanto Don Quijote como el narrador lo describen como tonto⁵³². En su pueblo todos lo ven como un porro⁵³³, y él se aplica estos términos a sí mismo (IV, 389, 21-22; III, 416, 29), añadiendo que tiene un «ruin ingenio» (III, 416, 22). Ni ve las intenciones de las «ridículas ceremonias» (IV, 78, 30) de Barataria ni se da cuenta de que Pedro Recio de Agüero se burla de él (IV, 97, 4-100, 14). Sin embargo es lo suficientemente listo para darse cuenta de que el suicidio de Basilio es falso (III, 270, 10-11), para observar el divertido error en el discurso del diablo (III, 428, 17-20), y para hacer preguntas inteligentes, aunque burlonas del primo (III, 279, 23-280, 30). Aunque sea analfabeto (I, 138, 10-11, y en muchas frases posteriores), sabe tanto que parece que haya estudiado⁵³⁴, y tiene conocimientos de la composición de libros (III, 75, 10-14) y del teatro (III, 149, 2-11) a los que nunca hubiera podido acceder en su lugar, pero es tan ignorante que cree que, si fuera noble, sería adecuado que su propio barbero le siguiera en público (I, 297, 24-27), y no sabe

identificar como galeras los «bultos» con «pies» que se mueven en el mar (IV, 276, 10-11). Pone de manifiesto la hiperbólica retórica de Don Quijote cuando, casi a la perfección, repite sus palabras después de la identificación de los batanes (I, 276, 19-27), pero pronto nos dice que tiene tan mala memoria que a menudo olvida su nombre (I, 367, 14-16), y nos reímos de él cuando destroza la carta de Don Quijote para Dulcinea (I, 380, 24-381, 14); su «buena memoria», no deja de señalarnos el narrador, causó «no poco gusto» al cura y al barbero (I, 381, 15-16). Es lo suficientemente estúpido para partir para El Toboso para encontrar a Dulcinea allí, aunque se haya acabado de enterar que es en realidad Aldonza Lorenzo, de su mismo pueblo (I, 377, 16-17). Al principio de la Segunda Parte es lo suficientemente listo para darse cuenta de que buscarla allí es una pérdida de tiempo, e inventar su encantamiento. No obstante, es lo bastante estúpido para que la duquesa le convenza de que el encantamiento que él mismo ha inventado es real, y acceder a darse 3.300 golpes para darle fin.

Gracioso, desde luego. Coherente, no mucho. Naturalmente, hay cierta coherencia en Sancho. A lo largo de todo el libro le interesa la comida, desea el bienestar físico, y nos divierte con sus palabras. Sin embargo Cervantes nos muestra que prefiere el humor a la coherencia del personaje poniendo en boca de los personajes palabras que nunca dirían, si quisiera que fueran coherentes. Don Quijote, que cree que Dulcinea es la mujer más maravillosa que se haya creado, «nunca» la compararía con Helena y La Cava. Sancho, que no tiene ninguna razón para enojar a su amo y teme su cólera (I, 285, 3), «debería saber» que no se debe comparar sus pensamientos con el estiércol (III, 154, 12-14) o inventar detalles tan ofensivos sobre Dulcinea (II, 64, 11-67, 32; III, 111, 20-112, 5). Doña Rodríguez, la «dueña de honor» de la duquesa (IV, 112, 23-25), es llamada «veneranda» por Don Quijote (III, 380, 32) y «reverenda» por el narrador⁵³⁵. Sin embargo, Cervantes no sólo la presenta sorprendente y cómicamente ignorante⁵³⁶, sino que pone en su boca la línea más obscena de todo el romancero⁵³⁷, le hace discutir su falta de virginidad (III, 454, 5-8), y comparar lo que cubre su cuerpo con lo que cubre un muladar⁵³⁸.

Capítulo V

El provecho de *Don Quijote*

El fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente.

II, 344, 32-345, 2

Libros de cavallerías, los que tratan de hazañas de cavalleros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho.

Sebastián de Covarrubias⁵³⁹

Cervantes, naturalmente, no hubiera introducido alusiones sexuales en su obra si hubiera pensado que iban a «induzir a quien l[a] leyera a algún mal deseo o pensamiento» (*Novelas ejemplares*, prólogo). A resultas de incluir prostitutas en sus obras, por ejemplo, el lector se sentiría menos inclinado a acudir a ellas, pues son o repugnantes y presumidas⁵⁴⁰, o poco honradas; los alcahuetes son «gente idiota y de poco entendimiento» (I, 304, 16)⁵⁴¹.

Sin duda, Cervantes creía firmemente que la literatura tenía que ser didáctica, que no solamente tenía que entretener y producir un placer estético, sino que también tenía que educar. Era el provecho lo que el deleite había de facilitar. Este punto de vista está expresado en las discusiones literarias que hay en *Don Quijote*; Márquez Torres, Valdivielso y Cetina lo mencionan en sus aprobaciones; está ejemplificado en las otras obras de Cervantes⁵⁴² y es mencionado en sus prólogos. Uno de los mayores defectos que Cervantes veía en los libros de caballerías anteriores era que no ayudaban al lector a ser mejor⁵⁴³. Naturalmente, *Don Quijote* iba a ofrecer lo que faltaba en esos libros.

Una lección que Cervantes quería que el lector aprendiera de *Don Quijote* era que no leyera más libros de caballerías, o por lo menos que los leyera adecuadamente, dándose cuenta de que son sólo un entretenimiento, no historias verdaderas o guías de conducta. Además de incluir largas discusiones sobre los defectos del género y comentar las deficiencias de muchos libros y las excelencias de muy pocos, Cervantes ilustra los efectos que su lectura produce. Muchos de sus lectores ficticios tienen graves problemas⁵⁴⁴. Dorotea y Luscinda, por ejemplo, han perdido su virginidad. Cardenio, abandonado como Amadís a una desesperación poco cristiana y a la abulia, ha perdido su razón⁵⁴⁵. Los libros de caballerías enseñan a Maritornes que las relaciones sexuales, aun entre personas que no están casadas, son muy placenteras (II, 81, 24-32), y de ellos la hija del ventero, «semidoncella» como Maritornes (II, 282, 17) aprende cuán cruel es hacer sufrir a los hombres (II, 82, 1-26). Hacen que el ventero se olvide de su mujer⁵⁴⁶, y le hacen desear seguir el ejemplo de Don Quijote e imitarlos (II, 81, 14-17; II, 85, 21-22). Sólo los personajes religiosos, el cura y el canónigo, disfrutaban de los libros de caballerías con impunidad⁵⁴⁷. El seglar ideal, Diego de Miranda, los evita por completo. Es el hidalgo rural y soltero el que los devora apasionadamente, pierde la razón, los dientes, que valen más que diamantes (I, 246, 26-27), y, final y trágicamente, su vida.

Sin embargo, los hombres necesitan recrearse. Hacen falta medios para llenar las horas de ocio: «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación»⁵⁴⁸. En *Don Quijote*, donde, significativamente, no se leen libros de caballerías, se ofrecen muchas alternativas. Se pueden escuchar las aventuras que cuenta un veterano de Lepanto sobre su cautiverio en Argel⁵⁴⁹; se dice con frecuencia que conversar y escuchar historias, así como cantar, son actividades placenteras⁵⁵⁰. Hay «juegos de axedrez, de pelota y de trucos» (II, 86, 24) en la boda de Camacho. Los bailes honestos proporcionan placer, y Sancho se divierte con «bolos» y con el juego de naipes «triumfo embidado» (III, 425, 27-28), aunque la mayoría de los juegos de naipes no son más que juegos fraudulentos y fuentes de riñas⁵⁵¹. Incluso se puede pasar el tiempo creando una «nueva y pastoril Arcadia», como se hace en el capítulo 58 de la Segunda Parte, y como Don Quijote propone en el capítulo 73.

Los ejercicios de Diego de Miranda son la caza y la pesca; se sugiere la mejor manera de cazar⁵⁵². (La caza también era un ejercicio de Alonso Quijano [I, 50, 4 y 16] antes de que sus lecturas de los libros de caballerías le dejaran «güero el juicio» [I, 355, 20]). Los ociosos cultos pueden leer libros de historia (II, 83, 32-84, 18; II, 363, 17-364, 3), o la Biblia (II, 363, 15-17). Pueden, si la seleccionan cuidadosamente, leer literatura (capítulo 6 de la Primera Parte), y todos pueden disfrutar de la lectura en voz alta (el «Curioso impertinente»), aunque haya pocas obras satisfactorias en español (III, 201, 21-26). Sin embargo, con las «comedias que aora se representan» (II, 347, 5-352, 21), no vale la pena ir al teatro.

Sin embargo, Cervantes tenía otras cosas, más importantes, que enseñar a sus lectores que cómo llenar sus horas de ocio; es probable, como ha sugerido Mandel con respecto a Don Quijote⁵⁵³, que otro motivo por el que Cervantes dotó a Don Quijote y Sancho de características positivas, haciéndolos a ambos tan contradictorios, fue que instruyeran al lector. Don Quijote, naturalmente, tiene mucho que decir al lector acerca de los sufrimientos, aportación y fama del soldado. Aunque el mensaje está parcialmente oscurecido por la cuestión de la caballería andante, sin duda es Cervantes quien habla cuando Don Quijote dice que «no ay otra cosa en la tierra más honrada ni de más provecho que servir a Dios, primeramente, y luego a su rey y señor natural, especialmente en el exercicio de las armas» (III, 309, 18-22)⁵⁵⁴.

La enseñanza más explícita de la obra, no obstante, se encuentra en los consejos que Don Quijote da a Sancho acerca de cómo gobernar (capítulos 42 y 43 de la Segunda Parte, completado por su carta en el capítulo 51). Mientras que la segunda parte de su consejo es producto de su «locura», y por lo tanto cómica, la primera es el producto de una «persona muy cuerda» con un «claro y desenfadado entendimiento», como nos señala el narrador (IV, 55, 5-15). En palabras de Sánchez y Escribano, tenemos en la Segunda Parte «un doctrial de gobernantes embutido en la novela»⁵⁵⁵. Evidentemente Cervantes había pensado en los problemas del gobierno, y seguramente había hablado y leído sobre ellos. Comprendía las cargas de los dirigentes: «los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones»⁵⁵⁶; se les molesta, como a Sancho, con «muchos advertimientos impertinentes», y los que los dan esperan recompensas (III, 37, 8-38, 13; también, III, 90, 28-91, 5). El comentario de Sancho es «los juezes y gobernadores deven de ser, o han de ser, de bronze» (IV, 123, 13-15). Sólo el corrupto duque disfruta con el poder (IV, 48, 17-20), y cree, bajo un pretexto que Sancho no acepta, que un gobernador tiene tiempo para cazar (III, 425, 2-26).

Como esta preocupación por el gobierno aparece mucho más claramente a finales de la Segunda Parte, quizás pueda atribuirse a la relación de Cervantes con el virrey de Nápoles, el conde de Lemos, de quien quería ser secretario. Cervantes, sin embargo, había querido ser gobernador desde mucho antes (Astrana, IV, 455); hay cierta amargura en el comentario de Don Quijote de que son los estudiantes, no el soldado, los que «como llevados en el buelo de la favorable fortuna... los hemos visto mandar y gobernar el mundo desde una silla, trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas y su dormir en una estera en reposar en olandas y damascos» (II, 194, 27-195, 1).

De hecho, Cervantes había visto «ir más de dos asnos a los gobiernos» (III, 420, 9-10), mandar el trabajo a los subordinados (II, 374, 32-375, 6), pero dejar sus cargos con más riqueza que la que tenían cuando llegaron (IV, 184, 17-20)⁵⁵⁷. La duquesa escribe a

Teresa que es difícil encontrar a un buen gobernador (IV, 144, 27-28), pero su carta no es sincera, y ni lo ha buscado ni siquiera quizás sabe en qué consiste ser un buen gobernador. Lo que nos enseña Sancho gobernador es que cualquiera, incluso un pastor de cabras (IV, 172, 22-26), puede ser un gobernador excelente; (IV, 166, 29); «por muchas experiencias sabemos que no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador... el toque está en que tengan buena intención y deseen acertar en todo» (III, 405, 12-17; también II, 375, 12-19)⁵⁵⁸. «Los oficios y cargos graves, o adovan, o entorpecen los entendimientos»⁵⁵⁹ «los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juizios» (IV, 84, 23-25; también IV, 62, 19-20).

Sancho es un gran gobernador porque tiene buen natural y buena intención, y es caritativo⁵⁶⁰, cualidades que atraen naturalmente la ayuda divina⁵⁶¹. Si España tuviera gobernadores tan buenos como Sancho, sus problemas se solucionarían fácilmente. En *Don Quijote* hay numerosas referencias a estos problemas, grandes y pequeños⁵⁶². Entre ellos figuran la mala literatura, que puede remediarse con unas simples medidas legales (II, 352, 21-353, 20), concursos literarios y universidades poco honestos (III, 228, 24-30), aunque éstas no parecen haber preocupado demasiado a Cervantes, editores sin escrúpulos⁵⁶³, el sistema legal burocrático y corrupto⁵⁶⁴, médicos ignorantes (IV, 100, 1-3), venteros ni honrados ni cristianos⁵⁶⁵, ociosos⁵⁶⁶, e incluso grupos aparentemente tan inofensivos como los ermitaños (III, 305, 13-25; III, 306, 26-32). Cervantes, como el cura y Don Quijote, seguramente tenía la intención de ofrecer soluciones a tales problemas a «quien pueda remediallo[s]» (I, 304, 26-27; II, 87, 2-4); mientras tanto, pondrá sobre aviso a sus lectores.

Las reformas más importantes, sin embargo, son las que uno lleva a cabo en sí mismo (véase IV, 387, 7-9), y así, en la parte juiciosa del consejo que Don Quijote da a Sancho, encontramos recomendaciones que sólo pueden dirigirse al lector: primero temer a Dios, principio de la sabiduría (también III, 262, 32-263, 2), y después conocerse a sí mismo, «el más difícil conocimiento que puede imaginarse» (IV, 51, 9-10)⁵⁶⁷. Como aprende Sancho, debe aceptarse el papel que Dios ha dado a cada uno, sin desesperarse, como Amadís, Grisóstomo o Cardenio, ni rebelarse contra la voluntad de Dios, sino aprovechando las oportunidades que Él otorga⁵⁶⁸.

Hay otra lección importante, además de la anterior. El que aparezca frecuentemente es una reacción a los libros de caballerías⁵⁶⁹, y por esta razón la examinaremos con cierto detalle. Es el tema de las relaciones con el sexo contrario, la importancia del matrimonio y de la honestidad.

Cervantes no tarda en presentar uno de los efectos más perjudiciales de la mala literatura en los lectores fácilmente impresionables: les propone la deificación de la persona amada. Eso es encarnado en Don Quijote: substituye el servicio a Dios por el servicio a las mujeres, y dice que Dulcinea es «señora absoluta de su alma» (II, 284, 18-19)⁵⁷⁰. Creer en ella es un acto de fe (I, 84, 15-25), y las ofensas a ella son blasfemias, dichas por excomulgados⁵⁷¹. Dulcinea es «única señora de mis más escondidos pensamientos» (I, 213, 4-5) y «único refugio de mis esperanças» (III, 364, 17); de ella espera favores que son «más que milagrosos» (III, 127, 18). En la Primera Parte se encomienda a ella en lugar de encomendarse a Dios antes de entrar en combate (I, 115, 20-22; I, 125, 7-10), pues su dama, y no Dios, es según él la fuente de su vigor⁵⁷². Don Quijote ora durante su penitencia y desea confesarse, lo que su ama le recomienda (IV, 395, 1-2), sólo porque son «cosas de Amadís»⁵⁷³. A pesar de su amistad con un cura ni

se confiesa ni oye misa, como hace Diego de Miranda o el histórico Gran Capitán todos los días⁵⁷⁴, y sólo pide al cura el ensalmo que restituye la barba (II, 45, 8-14). La Virgen María no es un símbolo religioso, sino una dama a la que hay que servir (II, 392, 28-394, 31). No hace caso de la iglesia que domina El Toboso (III, 123, 14-16), y busca, en cambio, el inexistente palacio de Dulcinea.

Incluso Sancho observa que el servicio de Don Quijote a las mujeres tiene un carácter religioso (II, 72, 9-20), y que se evita su ira venerando a Dulcinea como si fuera una reliquia (II, 61, 18). Vivaldo (I, 170, 25-171, 4), sin embargo, quien le acompaña al entierro del también poco cristiano Grisóstomo (I, 155, 18-27), le indica que esta conducta es errónea y huele a gentilidad. Grisóstomo, como Don Quijote, no amaba sino que adoraba a su dama⁵⁷⁵; su historia muestra «el paradero que tienen los que a rienda suelta corren por la senda que el desvariado amor delante de los ojos les pone» (I, 178, 19-22).

La consecuencia perfecta del amor es naturalmente el matrimonio; el discurso de Don Quijote sobre el matrimonio, al que llama «el fin de más excelencia de los enamorados» (III, 274, 24-25; adaptado), merece el mayor elogio de Sancho. «[El que] es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apazible con quien acompañarse» (III, 242, 8-11). El matrimonio es un sacramento⁵⁷⁶. Los personajes no religiosos que son felices o están casados o buscan el matrimonio como la expresión adecuada de su amor y pasión. El juicioso Diego de Miranda está casado, con una mujer de «sólito agrado» (III, 225, 26), y es feliz; su hijo soltero está desorientado. Antonio Moreno, «cavallero rico y discreto, y amigo de holgarse a lo honesto y afable» (IV, 279, 6-7), también está casado con una mujer quien recibe a Ana Félix con «mucho agrado» (IV, 313, 7-8). Los duques y Doña Rodríguez se presentan mucho más favorablemente que la soltera Altisidora, que es, como Angélica, «más antojadiza que discreta» (IV, 361, 1; III, 50, 15-17), «más desenvuelta que recogida» (IV, 120, 18; adaptado). Los hombres que no son felices en su matrimonio, como Sancho, o los que no están casados ni buscan el matrimonio, como Don Quijote y Sansón Carrasco, son los que dejan sus casas, para enfrentarse con infortunios que nos diviertan y edifiquen.

Cuando la novela deja de centrarse en Don Quijote y Sancho, es para examinar las relaciones entre hombres y mujeres⁵⁷⁷. El matrimonio es un tema fundamental en el «Curioso impertinente», sobre el que contiene muchos consejos. Marcela ilustra la necesidad que tienen las mujeres hermosas de casarse, pues la belleza naturalmente atrae⁵⁷⁸, y como es esquiva (I, 190, 26), Marcela causa más daño que la plaga (I, 162, 10-12)⁵⁷⁹. Cardenio y Dorotea, el mozo de mulas, la hija de Doña Rodríguez y otros, todos muestran la manera correcta y la equivocada de solicitar un hombre a una mujer, o una mujer a un hombre. Esta forma, naturalmente, no es el método «caballeresco» de Don Quijote, quien es partidario de visitar a una muchacha por la noche, usando una tercera -así defiende la alcahuetería⁵⁸⁰ - y casarse con ella «robada o de otra cualquier suerte que sea»⁵⁸¹. También vemos cuál es la mejor manera de tratar los problemas si surgen, y se presentan muchos problemas. Incidentalmente aprendemos muchas lecciones, como: «el amor en los moços por la mayor parte no lo es, sino apetito» (I, 341, 3-5), «el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento» (III, 242, 2-4), y que «promesas de enamorados... son ligeras de prometer y muy pessadas de cumplir» (IV, 169, 15-17)⁵⁸². La adecuada elección de la pareja es objeto de cierta atención; hay alusiones pesimistas en las observaciones de Don Quijote que «es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle» (III, 242, 6-7), y que el

matrimonio es «un lazo, que si una vez le echáis al cuello, se buelve en el nudo gordiano» (III, 242, 19-21). Aunque los padres deberían controlar la elección de su hija, porque «tal avría que escogiesse al criado de su padre»⁵⁸³, deberían tomarse en cuenta sus deseos (I, 161, 11-13), y entre candidatos similares «era bien dexar a la voluntad de su querida hija el escoger a su gusto, cosa digna de imitar de todos los padres que a sus hijos quieren poner en estado»⁵⁸⁴.

¡Cuán a menudo se nos dice en *Don Quijote* que las mujeres son virtuosas, que los hombres tienen pensamientos castos, que el amor está dirigido al matrimonio! Cada vez que se presenta a un personaje tal, una voz, ya sea del mismo personaje o del narrador, indica su honestidad. Se observa la misma inquietud en el lenguaje del libro; a pesar de las referencias a las funciones corporales discutidas en el capítulo anterior, se presentan siempre con eufemismos y circunlocuciones, y los personajes sólo usan palabras groseras, como «puta» y su derivado «hideputa», cuando están coléricos⁵⁸⁵ o nerviosos (como en II, 421). De esta manera el libro es alegre sin bajezas, pues encontramos «ruzio», en sustitución de asno (III, 419, 9-11), «suspiros»⁵⁸⁶, «rameras» (I, 66, 2), «del partido» (I, 60, 16), «refocilarse» (I, 194, 17-18; I, 209, 7), «yazer» (I, 211, 7), «yogar» (II, 327, 19; IV, 86, 2), «lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha» (IV, 85, 14-15), «hazer aguas mayores o menores» (II, 357, 10), «dessaguarse» (I, 224, 1), «lo que otro no pudiera hazer por él» (I, 271, 18-19), «lo que no se excusa» (II, 357, 19), «un poco de ruido, bien diferente de aquel que a él le ponía tanto miedo» (I, 272, 9-11), «hueles, y no a ámbar» (I, 273, 1-2), «lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra» (I, 148, 22-23), «las partes que a la vista humana encubrió la honestidad» (I, 174, 8-9), y «cosas, que, por no verlas otra vez, bolvió Sancho la rienda a Rozinante» (I, 372, 12-13), en lugar de otras formas más vulgares de referirse a las mismas cosas o actos⁵⁸⁷.

Éstos, más uno que se mencionará dentro de poco, son los principales temas de provecho en *Don Quijote*. Sin embargo, las enseñanzas del libro no terminan con ellos. Aunque son más abundantes en la Segunda Parte, puesto que Cervantes ya no tenía que atacar tanto a los debilitados libros de caballerías (IV, 406, 11-13), del mismo modo que Cervantes creía que se podía abrir el libro al azar y encontrar humor, es difícil abrir la obra y no encontrar afirmaciones concisas que han de ayudar al lector en su vida diaria o a ser mejor. Estos comentarios son tan variados como la vida misma: «las tristezas no se hizieron para las bestias, sino para los hombres; pero si los hombres las sienten demasiado se buelven bestias» (III, 142, 18-20); «pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado es pensar en lo escusado» (IV, 178, 4-6); «el cielo... tiene cuidado de socorrer a los buenos, y aun a los malos» (I, 392, 2-3; del mismo modo, I, 245, 4-9); «siempre dexa la ventura una puerta abierta en las desdichas para dar remedio a ellas» (I, 202, 15-16; también en *Persiles*, I, 208, 30-209, 1). El abundante uso de refranes, «sentencias breves» (II, 204, 24-25; IV, 57, 19-20; IV, 342, 25), guarda una estrecha relación con ello; la afirmación de Don Quijote, «no ay refrán que no sea verdadero» (I, 281, 19-20), sigue inmediatamente al primer refrán de Sancho⁵⁸⁸. El propio libro ilustra algunos de los refranes: «quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda» (III, 357, 5-6) bien puede aplicarse a Alonso Quijano, y Aldonza es el ejemplo viviente, al revés, de «la muger honrada, la pierna quebrada y en casa» (III, 86, 1-2; IV, 138, 29-30; también III, 425, 19-20). En el mismo libro se señala la pertinencia a Don Quijote y Sancho de los refranes «dime con quién andas, dezirte he quien eres» y «no con quien naces, sino con quien paces» (III, 132, 12-14; III, 296, 23-25; IV, 346,

11-15), y en la destrucción de la biblioteca de Don Quijote «se cumplió el refrán... de que pagan a las veces justos por pecadores» (I, 107, 31-32)⁵⁸⁹.

Toda esta enseñanza era para asegurar que *Don Quijote* dejara al lector «alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucessos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los exemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud» (II, 351, 14-18)⁵⁹⁰. Cervantes, en su propia opinión, había escrito «el más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se aya visto» (III, 68, 18-19). Al ofrecer su libro, entretenido y educativo, esperaba que ya no hubiera más interés por los antiguos libros de caballerías. Había expuesto sus deficiencias, y proporcionado una alternativa⁵⁹¹.

Hay, sin embargo, un área básica en la que el provecho del libro no se corresponde con la intención de Cervantes. Desde Américo Castro se acepta que la naturaleza de la realidad es, en *Don Quijote*, una cuestión central, más fundamental que la veracidad de los libros impresos. Predmore ha señalado la frecuencia y el cuidado con que el libro distingue entre las cosas que son verdad, las que por inferencia *deben* serlo, y las que sólo *parecen* serlo⁵⁹². Varios personajes, y no sólo Don Quijote, luchan con el hecho de que las apariencias pueden engañar y que el mundo a menudo no se corresponde con afirmaciones o ideas preconcebidas acerca de él. El Caballero del Bosque y su escudero resultan ser Sansón Carrasco y Tomé Cecial, para sorpresa de Sancho. El Caballero del Verde Gabán, quien cree que no hay caballeros andantes, encuentra a un hombre que dice serlo. Parece que Basilio se ha suicidado, pero no lo ha hecho. El cura y Sansón Carrasco encuentran a un embajador que les da la increíble noticia que Sancho es gobernador, y para confirmarlo presenta cartas de una condesa y valiosos regalos. Un bastón contiene dinero. Un vagabundo que Sancho no reconoce resulta ser Ricote, su vecino y amigo exiliado. Antonio Moreno muestra una cabeza que parece estar encantada. Hay muchos ejemplos, pero «la dificultad de tomar decisiones en un mundo de realidades cambiantes no libera a los hombres de la responsabilidad de tomar tales decisiones»⁵⁹³. La naturaleza de la realidad no está nunca en duda, pues Cervantes explica cuidadosamente los engaños; como ha dicho Parker, «todo se puede explicar por causas naturales: en cada caso son los hombres, y no las cosas ni los animales, los que engañan»⁵⁹⁴. Pero desde el punto de vista de los personajes del libro -que es nuestro punto de vista cuando dejamos de ser lectores- las cosas no son tan sencillas⁵⁹⁵.

Se nos especifica la forma de encontrar la verdad: es «la... experiencia, madre de las ciencias todas» (I, 281, 21-22). Con frecuencia se menciona el valor de la experiencia, que según Don Quijote «no te dexará mentir ni engañar» (III, 196, 5-6). Es la fuente de los refranes⁵⁹⁶. Como se ha señalado (pág. 153), es por «muchas experiencias» que sabemos lo que se necesita para ser un buen gobernador, quien puede beneficiarse de «la esperiencia que dan los años» (III, 66, 6). Del mismo modo, «la experiencia» enseña que «la solicitud... trae a buen fin el pleito dudosos» o, en la guerra, la victoria (II, 319, 28-320, 3). Por «la experiencia» puede comprobarse si son ciertas las pretensiones de «la destreza de la espada» (III, 245, 16-247, 24); de ella se aprende la táctica (II, 211, 26-28) y pone a prueba la armadura (I, 54, 9-10). «La experiencia» muestra «quán mal cumplían los libres las palabras que davan en el cautiverio» (II, 230, 25-27), y «que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu» (II, 14, 24-27). Éste es el método por el que Sancho evalúa las declaraciones de su amo: es por la experiencia (II, 400, 12-14), es decir, por los golpes a sus espaldas⁵⁹⁷, su

«vomitar» (I, 286, 1-2), y especialmente el manteamiento⁵⁹⁸, que determina, en la Primera Parte, que las descripciones de la realidad hechas por su amo no son exactas⁵⁹⁹.

Desgraciadamente, esta técnica tiene limitaciones. Da resultados distintos a distintas personas: la experiencia de Don Quijote con el bálsamo es distinta de la de Sancho (I, 222, 21-223, 23). El barbero no puede convencer a los demás que su silla de montar es una albarda y no un jaez (II, 309, 19-21), saber que ha adquirido por la «verdad» y la «experiencia»⁶⁰⁰. Se puede simplemente tomar el fenómeno inadecuado para la adquisición de experiencia (III, 363, 17). Tampoco se puede determinar la verdad de lo que uno dice que percibe: cuando Sancho afirma, en el capítulo 10 de la Segunda Parte, que ve a la bella Dulcinea, o cuando Don Quijote dice que ve y oye ejércitos en lugar de ovejas, no hay forma de verificar sus asertos. Del mismo modo, es imposible comprobar las intenciones (véase IV, 326, 1). La gente puede decir que es católica y actuar consecuentemente (véase IV, 305, 27-30), pero es imposible saber lo que hay en sus corazones. Un autor puede saber lo que pasa en la cabeza de un personaje (véase IV, 22, 10-12), pero sólo Dios, autor de nuestras vidas y del gran libro que es el mundo⁶⁰¹, puede ver en el interior de la mente de una persona.

Desde la perspectiva del individuo las consecuencias son todavía más serias. ¿Cómo se puede estar seguro de que lo que uno percibe es la realidad? En el libro se exploran casos en los que ello se pone en duda: enfermedades mentales y sueños⁶⁰². Podría pensarse que se puede creer en lo que se toca (III, 146, 28-29), o en lo que se ve (III, 362, 25-27), pero esto falla; se puede estar soñando, pero recibir la misma información sensorial -tacto, vista- que cuando se está despierto (III, 287, 10-18; III, 297, 15-17)⁶⁰³. ¿Cómo se puede estar seguro, entonces, de que se está despierto? Y si se puede estar loco, pero, como Don Quijote, creer que se está cuerdo, ¿cómo podemos estar seguros de que estamos cuerdos? Tal como se formulan, no hay respuestas a estas preguntas; Cervantes se enfrentó a un problema ontológico fundamental, lo que él calificaría de laberinto. La única forma de proceder es examinar la propia conciencia y valorar todas las pruebas, considerando la credibilidad de lo que se ve y de lo que se nos dice. Esto es, desde luego, lo que hace Don Quijote⁶⁰⁴.

Esta ya confusa situación empeora cuando se le añade la existencia de lo sobrenatural, que también interesaba a Cervantes⁶⁰⁵. Los encantamientos, entrelazados como están en el libro con la caballería, con Dulcinea y con muchas de las aventuras, son el tema de discusión más frecuente en *Don Quijote*, y el primero que los libros de caballerías metieron en su cabeza (I, 52, 6-10)⁶⁰⁶. Según Don Quijote, los encantadores pueden hacer que la información sensorial sea engañosa (III, 176, 16-24).

Sin embargo, a pesar de todas las discusiones sobre los encantamientos, a pesar de todas las veces que se le dice a Don Quijote que los encantamientos no pueden explicar sus desgracias, nadie dice nunca que los encantadores y los encantamientos no existen, ni tampoco Don Quijote menciona a los encantadores, cuando se arrepiente de sus errores en el último capítulo. Desde luego hay encantadores; Mauricio, un «christiano cathólico, y no de aquellos que andan mendigando la fee verdadera entre opiniones» (*Persiles*, I, 84, 29-31), y el personaje que más se parece a Cervantes en el *Persiles*⁶⁰⁷, explica cuidadosamente que existen («los ay», *Persiles*, I, 117, 28)⁶⁰⁸. La existencia de los encantadores está documentada en la Biblia, «que no puede faltar un átomo en la verdad» (III, 49, 1-2)⁶⁰⁹. Sus poderes son limitados: a menos de que sea por envenenamiento no pueden retener a las personas, puesto que no pueden forzar la

voluntad, que es libre (I, 304, 31-305, 9; «El licenciado Vidriera», II, 84, 30-32; *Persiles*, I, 217, 1-5). No pueden controlar el tiempo, pues sólo puede hacerlo Dios; por lo tanto las historias en las que los personajes hacen largos viajes en períodos de tiempo imposiblemente cortos entran en conflicto con la doctrina católica⁶¹⁰. Tampoco pueden los encantadores cambiar la naturaleza de las cosas⁶¹¹. Sin embargo, la razón, que según el evidente y comprensible parecer de Cervantes, debería explicar las cuestiones religiosas, es incapaz de explicar estas limitaciones. Así como no puede demostrarse a un no creyente que la religión cristiana es correcta (II, 99, 7-24), no puede demostrarse a Don Quijote, como descubre Sancho, que los poderes de los magos son limitados; las discusiones acerca de lo sobrenatural sólo pueden resolverse invocando a un poder sobrenatural (es decir, la fe).

Aunque los encantadores no pueden cambiar la naturaleza de las cosas, lo que sí pueden hacer es, a nivel personal, todavía más desastroso: pueden cambiar la *apariencia* de las cosas. «Todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos; no quiero dezir que las mudan de en uno en otro ser realmente sino que lo parece, como lo mostró la experiencia en la transformación de Dulcinea», dice Don Quijote (III, 364, 12-17; véase también II, 355, 9-22, y III, 196, 4-16)⁶¹². Lo mismo dice Mauricio: «la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores... nos haze *ver* una cosa por otra» (*Persiles*, I, 117, 27-29). En el «Coloquio de los perros» se identifica como la ciencia llamada tropelía (III, 211, 8-9)⁶¹³.

Estamos realmente ante un dilema. Así como es imposible convencer a Don Quijote de que está en un error, también es imposible determinar si lo que vemos es la realidad o es producto de las deformaciones de un encantador. Tras el examen del problema ontológico que presenta el soñar, en el episodio de la cueva de Montesinos, nos encontramos, solo unos capítulos más adelante, con la más clara declaración sobre los encantamientos de toda la obra. No podemos alcanzar conocimientos fiables; como dice Don Quijote en el mismo capítulo, «todo ese mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras» (III, 366, 32-367, 1). Parece que éste es el punto en el que Cervantes dejó a un lado la Segunda Parte de *Don Quijote*⁶¹⁴.

▽△

Capítulo VI

Don Quijote, un clásico. La insuficiencia de la interpretación cervantina

No hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante, buscador de aventuras. Bien es verdad que las más que se hallan no salen tan a gusto como el hombre querría, porque de ciento que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y torcidas.... Pero, con todo eso, es linda cosa esperar los sucesos, atravesando montes, escudriñando selvas, pisando peñas, visitando castillos, alojando en ventas a toda

discreción, sin pagar ofrecido sea al diablo el maravedí.

II, 400, 6-19

Como cristiano que soy católico, no lo creo; pero la experiencia me muestra lo contrario.

Persiles, I, 60, 17-19

En los capítulos anteriores he reconstruido la idea que Cervantes tenía de *Don Quijote* y quería que sus lectores también tuvieran: un libro de caballerías burlesco, que exponía los fallos de las obras anteriores de este género con ejemplos y discusiones, y proporcionaba a los lectores información y consejos que podían beneficiarles. Cervantes esperaba que los lectores de *Don Quijote*, a consecuencia de su lectura, escogieran libros mejores y leyeran con espíritu más crítico. Consecuentemente llevarían vidas más virtuosas, especialmente al observar las reglas divinas en sus relaciones con el sexo opuesto, y serían más patrióticos. Me gustaría explicar, para acabar, que la opinión de Cervantes acerca de su libro es en la actualidad poco importante, y, ya que se trata de un clásico, por qué tiene que ser así.

Sin embargo, es preciso aclarar que no intento predecir el futuro, sino simplemente explicar el pasado y el presente. En concreto, no intento formular una teoría general sobre lo clásico -que por sí mismo es un concepto inestable⁶¹⁵ - según el cual puede confirmarse la grandeza de *Don Quijote*. Tomo su posición de clásico como punto de partida, y lo acepto así porque muchos lectores, de distintos países y épocas, han dicho que es una gran obra. Creo que *Don Quijote* se leerá mientras haya lectores y libros, pero no intentaré predecir por qué razones y de qué forma.

Para empezar, el valor de *Don Quijote* sólo está mínimamente relacionado con el provecho que Cervantes deliberadamente le confirió. Como he dicho en el capítulo 1, la creencia que un autor puede y debe incluir verdades morales ha desaparecido de la corriente principal de la literatura occidental. La ética, la filosofía y la religión se han separado de ella. El autor de literatura puede *mostrarnos*, pero ya no le es permitido *decirnos* cómo hemos de vivir.

La validez del provecho de *Don Quijote* está también restringida a su propia época. Algunas afirmaciones del libro, como «la libertad es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos» (IV, 224, 11-13), parecen tener una validez universal, pero muchas no, y en conjunto se basan en una visión católica del mundo que pocos lectores posteriores han compartido. Muchas afirmaciones son ofensivas, según los valores actuales: «hombre de bien, si es que este título se puede dar al que es pobre» (I, 110, 15-16; del mismo modo, III, 275, 9-10), «todo el honor de las mugeres consiste en la opinión buena que dellas se tiene», «la muger es un animal imperfecto» (II, 103, 26-27 y 30-31), y otros comentarios misóginos⁶¹⁶. Pocos aceptarían el apoyo total de

Cervantes al matrimonio cristiano o su creencia de que la religión es el motivo más aceptable de combate (III, 346, 27-30). Aunque puede que alguna recomendación ocasional aún tenga su valor⁶¹⁷, ya no nos sirven sus consejos a los dirigentes. La demostración que hace Cervantes de la capacidad gubernativa de un simple bienintencionado -y nunca nos explica cómo se conoce a éste- sólo puede aceptarse si se toma como postulado la asistencia divina.

La instrucción literaria que *Don Quijote* contiene, aunque sea importantísima para el especialista que quiera entender a Cervantes y sus obras, tampoco tiene validez en la actualidad. Los comentarios literarios tienen interés sólo mientras lo tenga la literatura que se examina. La mayoría de los libros e incluso de los géneros mencionados en *Don Quijote* sólo interesan hoy al historiador literario, y algunos sólo al cervantista.

En general, los problemas literarios que Cervantes enfoca en *Don Quijote* todavía existen. Aunque suele negarse, es evidente que los libros, el cine y la televisión influyen en la conducta, y eso exige una responsabilidad tanto a los consumidores como a los creadores. Todavía hay que distinguir entre la verdad y la mentira en obras supuestamente informativas. Pero las formas que toman estas cuestiones en *Don Quijote* son arcaicas, y oscuras para el lector corriente. Los libros de caballerías no constituyen un peligro, pues sólo perviven en la sombra de *Don Quijote*⁶¹⁸. Se ha aceptado la historia fingida como un tipo de literatura y se le ha dado un nuevo nombre, novela; su verdad se distingue de la verdad histórica, y su apariencia de hechos históricos no engaña a nadie. La censura que Cervantes propone (II, 352, 21-353, 20) es repulsiva para nosotros, puesto que, con razón, somos reacios a emitir juicios sobre lo que debería y no debería publicarse, y mucho más a confiar estos juicios a otros. También relacionamos la libertad que tanto alababa Cervantes con la desaparición de la censura.

La creencia de Cervantes en las reglas, principios eternos según los cuales se escribe y valora la literatura, también es arcaica para nosotros. En parte eso es consecuencia de nuestra visión distinta del hombre; hemos perdido la fe en la perfectibilidad humana que reflejan los principios fijos. También es debido a que somos más tolerantes con las opiniones distintas a las nuestras; personas sensatas nunca han estado de acuerdo sobre qué es o qué debería ser la buena literatura. El éxito literario, ya sea inmediato o a la larga, no es previsible⁶¹⁹. Los principios estéticos que pueden deducirse de la historia literaria son tan generales que resultan inútiles. Además, queremos creatividad en cualquier arte, incluido el literario, y la creatividad es inevitablemente más rebelde e irrespetuosa que obediente a los principios.

Por ende, el provecho de *Don Quijote*, tal como lo entendía Cervantes, no tiene mucha importancia hoy en día⁶²⁰. Tampoco la tiene el humor del libro. No es porque ya no necesitemos humor. Nuestros tiempos son, si no más, ciertamente no menos «calamitosos» (I, 129, 1; I, 280, 4) que los suyos, y el humor es una forma efectiva de aliviar la tensión resultante. Sin embargo, ya he sugerido que no necesitamos acudir a un libro del siglo XVII para encontrar humor, puesto que nos rodea. Y aunque la mayoría de los lectores encuentran pasajes que les hacen reír, una parte importante del humor sólo pueden descubrirlo los expertos, y es posible que otra parte haya desaparecido para siempre.

Además, el libro en conjunto no es tan gracioso como Cervantes quería que fuera; en ocasiones tenemos buenas razones para sentirnos incómodos con nuestra risa, o para

no reír, no importa lo que los narradores o los personajes hagan o digan. El humor que contiene puede ser primitivo y crudo. Algunos pasajes no son más que payasadas: Don Quijote destruye la propiedad, Sancho es sacudido en una manta, y ambos reciben golpes y pedradas.

Es, por tanto, correcto considerar que el punto de vista de Cervantes acerca de su obra es incompleto e inexacto. De hecho, eso ha sido una gran suerte: si *Don Quijote* fuera lo que Cervantes quería que fuera, y nada más, hubiera gustado, como máximo, a sus primeros lectores, y hoy interesaría sólo a los historiadores de la literatura. Un clásico, para sobrevivir «la prueba del tiempo», debe gustar a muchas generaciones de lectores. Nadie puede saber lo que futuros lectores querrán de los libros, y por tanto el éxito de un autor a largo plazo siempre es accidental. Un clásico inevitablemente diferirá de lo que quiso hacer su autor. Como una forma indirecta de contestar la pregunta «¿Qué es, pues, *Don Quijote*?», intentaré identificar los verdaderos motivos por los que ha llegado a ser un clásico.

Un motivo por el cual el libro ha interesado a sucesivas generaciones de lectores, y que no ha sido suficientemente valorado, es sin duda el dominio que Cervantes tenía del lenguaje. Debido a ello, *Don Quijote* es uno de los libros más citados, y ha tenido una gran influencia en el español culto⁶²¹. Su vocabulario amplio y pintoresco, su uso de estructuras sintácticas variadas e igualmente pintorescas, los distintos y opuestos niveles de lenguaje que se encuentran en el libro, el humor verbal, contribuyen en gran manera a que esta obra sea una continua delicia y a involucrarnos en las vidas y los problemas de los personajes.

Aunque las ideas lingüísticas y la influencia de Cervantes todavía tienen que estudiarse en profundidad, en sus obras hay muchas muestras de su interés por la lengua⁶²² y de un concienzudo empleo de las palabras⁶²³. Sin embargo, tener interés por la lengua y conocerla no es lo mismo que usarla con maestría. No hay otras explicaciones de su habilidad más que las generales de inteligencia, esmero y práctica. Éste es uno de sus dones.

A Cervantes le hubiera encantado que encontráramos su estilo ejemplar y atractivo. Sin embargo, aunque él -como lectores posteriores- habrían considerado que el estilo era secundario con respecto al contenido de *Don Quijote*, ni él ni sus contemporáneos habrían percibido otros motivos que voy a sugerir como virtudes, incluso podrían haberlos considerado defectos.

Una razón del éxito de *Don Quijote* que no habría sido una virtud significativa en tiempos de Cervantes es que lo que describe es precisamente esta época y su país. Aunque la teoría de la novela estaba entonces en un estado demasiado embrionario para incluir este principio, un autor que describe el mundo que mejor conoce tiene cierto carácter que falta en la novela basada en la fantasía o en la investigación. Los detalles, la nota inesperada que nos convence de que el autor estaba realmente «allí» aparecen con naturalidad o no aparecen⁶²⁴.

El gusto moderno prefiere el mundo real; de aquí el gradual aumento de las obras que no son de ficción, en detrimento de la literatura, y el declive de la poesía. Se aplican los mismos valores en la selección de los clásicos: actualmente se prefiere Petronio a Heliodoro, *Lazarillo* a *La Diana*. Por el contrario, los lectores del siglo XVII se

interesaban menos que lectores posteriores, y mucho menos que los lectores modernos, por el mundo real; cualquier examen de las publicaciones de la Edad de Oro revela que se prefería la fantasía a la realidad, la poesía a la novela, Dios a la ciencia.

Cuando los lectores desean una representación exacta del mundo, se prefieren obras en las que el autor describe su propio mundo. Éste es un factor significativo en las variaciones de la estimación de las obras literarias y en la canonización de algunas de ellas como clásicas; cuando la época de un autor se hace más lejana, el valor literario de una descripción exacta de estos tiempos -su poder de entretenernos e informarnos, de alejarnos de nuestras propias circunstancias- aumenta. Después de todo, la única época y lugar que un autor del pasado puede conocer mejor que nosotros son su propia época y lugar. Con el progreso de la ciencia nosotros podemos conocer mejor los países y las épocas alejadas del autor, con claras consecuencias estéticas. Para citar un ejemplo referente a Cervantes, hoy conocemos mucho mejor la historia medieval española, y una novela que tratara de este período, por verosímil que fuera en su época, hoy sería mucho menos convincente. Pero nunca podremos mejorar la descripción que hizo Cervantes de su propio mundo.

Además, quiso centrar su atención y describir precisamente aquella parte de su mundo que hoy es menos accesible: la gente común y su medio, las carreteras de Castilla la Nueva, las ventas. Puede que haya sido, como se ha especulado a menudo, porque sentía admiración y simpatía por ellos y creía que eran un tema adecuado para la literatura, que los lectores podrían aprender mucho de ellos. Aunque no desconocida, fue una actitud innovadora y poco corriente en su día, cuando la literatura, incluida una gran parte que está totalmente olvidada, se centraba mayoritariamente en la nobleza. Ya que ahora se acepta que la virtud no se hereda y que los accidentes del nacimiento no convierten necesariamente a las personas en temas apropiados para la literatura, el retrato convencional de una clase alta feliz y virtuosa ya no atrae. Pero raramente podemos conocer bien a la gente corriente de siglos anteriores, y su retrato literario es a la vez interesante y valioso; sus vidas llenas de problemas están más próximas a las nuestras.

El mundo descrito en la novela es también muy detallado, una ventaja más en la ficción realista. *Don Quijote* es un libro muy largo y denso. No importa cuántas veces se lea, es imposible conocerlo por completo; todo lector serio cree que nunca se termina su estudio. *Don Quijote* cubre un amplio territorio, trata de una forma u otra de «el universo todo» (IV, 65, 13), y tiene un gran número de personajes distintos. Sin embargo, esta variedad se ofrece dentro de un marco tranquilizador y cómodo.

Este marco es, naturalmente, Don Quijote y Sancho, sus viajes y sus aventuras. Una razón adicional del éxito de *Don Quijote* es que a pesar de su realismo y su atención al mundo de Cervantes, es una obra con un contenido esencialmente humano. *Don Quijote* nos presenta gente, más que España, literatura, ideas o aventuras. La novela consiste en gran parte en conversación, «sabrosa conversación» (III, 448, 22), y los lectores modernos coinciden en que las secciones en que no hay conversación son las menos satisfactorias, las aventuras más monótonas y el humor más superficial⁶²⁵. En el libro vemos a dos personas influyéndose mutuamente, y su relación es la más compleja que haya existido. Su relación cambia, de la de superior e inferior, de líder y seguidor, a dos compañeros que son inseparables, puesto que no sólo aprenden uno de otro, sino que se

necesitan y complementan. No es ninguna distorsión hablar de su amor⁶²⁶. El libro sin los dos es inconcebible.

La singularidad y la importancia de la relación amorosa pero no sexual entre los dos protagonistas, reflejada en el «buen amor» de sus monturas (I, 288, 20-24; III, 155, 15-156, 7), no ha sido suficientemente reconocida. No hay ninguna otra obra, hasta que puede detectarse la influencia de Cervantes en la novela, que presente nada parecido. Cervantes, el autor de «los dos amigos»⁶²⁷, probablemente habría dicho que la sexualidad, que nos ha sido impuesta como resultado de nuestro pecado original, nos atormenta con su transitoriedad y enemista a los hombres⁶²⁸, incluso en el mejor de los casos interfiere en lo que es realmente importante en las relaciones interpersonales. En términos modernos, la sexualidad es lo más difícil de tratar en la literatura; lo que se puede tratar mejor es la parte no corporal de las relaciones humanas.

Don Quijote es, pues, un libro que se centra en las personas, y lo hace con cariño. Estos personajes no sólo tienen emociones que todos compartimos, parecen reales. Probablemente, como han propuesto varios eruditos, Cervantes se propuso crear una ilusión de realidad incorporando en su libro comentarios sobre otros libros, la Primera Parte entre ellos, e intercalando en su narración otras narraciones, algunas claramente ficticias (la «Novela del curioso impertinente») y otras «verdaderas» (la «verdadera historia» de Cardenio, II, 30, 5)⁶²⁹. Sin embargo, la verosimilitud de sus personajes no deriva de estas técnicas. Puede atribuirse parcialmente a sus detalladas descripciones y a la gran cantidad de información que se nos da en un libro muy largo.

Más importante es hasta qué punto Don Quijote y Sancho se parecen a nosotros. Igual que nosotros, tienen ambiciones y problemas. También son imperfectos; Cervantes los dotó de defectos, debido a su intención burlesca y a su deseo de verosimilitud. Don Quijote y Sancho tienen dos lados; sus innegables virtudes son contrarrestadas por graves defectos. Además, cometen errores, se sienten incomprendidos, y pierden su ecuanimidad, enfadándose y discutiendo. Ninguno de los dos se entiende a sí mismo o al otro completamente.

La ilusión de realidad que el libro y sus personajes proporcionan también es resultado de las sorpresas que el libro constantemente nos presenta. La acción no puede predecirse, y los presagios son escasos⁶³⁰. El que Sancho decida manear el caballo de Don Quijote o inventar el encantamiento de Dulcinea, que no concluya la historia que cuenta en el capítulo 20 de la Primera Parte, que su amo decida visitar la cueva de Montesinos o ir a Barcelona en lugar de ir a Zaragoza, todo eso, y mucho más, es inesperado. Con sus constantes sorpresas el libro también es como la vida misma⁶³¹.

Otra nota realista e innovadora del libro, aunque desagradable, es su retrato de la condición humana. En contraste con los libros de caballerías, cuyos héroes eran jóvenes, los protagonistas de *Don Quijote* no lo son. Aunque la muerte se presente abiertamente ya al final, precedida por la derrota física ante un hombre más joven, subyace en gran parte del libro. Las discusiones sobre la fama, especialmente la póstuma⁶³², la hostilidad de Cervantes, ligeramente encubierta, hacia algunos aspectos del catolicismo contemporáneo (capítulo 1, nota 67), sus deseos de veracidad en la literatura religiosa⁶³³, y el lenguaje de la dedicatoria y el prólogo de *Persiles*⁶³⁴, todo sugiere que la convencional promesa de una vida después de la muerte no le proporcionaba mucho consuelo. En las obras de Cervantes, el pensar es frecuentemente asociado con la

desdicha⁶³⁵; los sueños, como dice Don Quijote después de salir de la cueva de Montesinos, pueden ser mucho más agradables que la realidad⁶³⁶, y la locura también (I, 354, 21-27)⁶³⁷.

Quizás éste sea uno de los motivos por los que las reacciones de los lectores han sido tan diversas. Los lectores mayores, que tienen más influencia y que determinan la fama definitiva de un autor, han reaccionado a un aspecto que para los más jóvenes es algo más distante. Como el mismo Cervantes ha dicho acerca de su obra, «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran» (III, 68, 7-9)⁶³⁸. No obstante, no es ésta la única explicación de la diversidad de interpretaciones.

Como he sugerido, en algunos aspectos importantes el mundo ficticio de *Don Quijote* se parece al mundo real, y aunque sea el mundo de una España desaparecida, es aún de interés para muchos lectores, y tiene mucho en común con el mundo que habitamos todos nosotros. Es inevitable que tal obra sea objeto de interpretaciones contradictorias. No se está de acuerdo sobre *Don Quijote* como no se está de acuerdo sobre la vida. El Don Quijote que sufre alucinaciones debe permanecer en casa, y si no vuelve por voluntad propia, se le debe llevar a la fuerza, tal como se hace en el capítulo 46 de la Primera Parte. Pero el que el relativamente cuerdo Don Quijote de la Segunda Parte haga bien en continuar su misión depende de valores acerca de los cuales ni hay ni por el momento puede haber consenso, por mucho que se desee alcanzarlo. *Don Quijote*, a semejanza del mundo, es un gran rompecabezas literario, atractivo para los lectores modernos, a los que, como he dicho en el capítulo 1, les gusta «descifrar» un libro. Sin embargo, es un rompecabezas que no tiene solución.

Se han clasificado los intérpretes de *Don Quijote* según la postura que adoptan frente al protagonista. Mandel ha creado las etiquetas «duro» y «blando», términos que incitan a dar preferencia al primero. Simplificando excesivamente y convirtiendo en monolíticas interpretaciones que nunca lo han sido, agrupa bajo la primera etiqueta a todos los que consideran Don Quijote loco, desencaminado, y ridículo, y bajo la segunda, los que lo toman por un héroe admirable; la postura «blanda» se ha identificado, con excesiva simplicidad y por lo general despectivamente, con los románticos⁶³⁹. Aunque a menudo las discusiones sobre los tipos de interpretación de *Don Quijote* van acompañadas de condenas a una interpretación, es difícil estar de acuerdo. Podría creerse que los primeros lectores, cuyas interpretaciones eran principalmente, aunque no exclusivamente, «duras»⁶⁴⁰, habrían sido los mejores intérpretes. Su visión del mundo estaba más próxima a la del autor que la de los lectores posteriores. Estos primeros lectores no tenían que enfrentarse a la historia de las interpretaciones del *Quijote*, notable pero confusa; los lectores españoles también tenían en común con Cervantes la lengua y la cultura. Sin embargo, los primeros lectores, como se ha dicho en el capítulo 4, centraron su atención esencialmente en la Primera Parte.

Los lectores posteriores, aunque parten con la desventaja de su distanciamiento de los tiempos y de la cultura de Cervantes, la han compensado de sobra con un mayor esfuerzo. A diferencia de los primeros lectores, no solamente lo han leído sino que lo han releído, tomando notas, investigando las alusiones y el lenguaje; muchos de ellos, incluidos naturalmente los traductores, han leído el libro en castellano. Se han beneficiado de los progresos en el análisis literario y en la historia literaria, y son lectores más atentos y competentes⁶⁴¹. Incluso valores éticos más elevados han afectado

la interpretación del libro: si debe escogerse entre reírse de alguien o compadecerse de él, debería preferirse la segunda postura⁶⁴².

Los lectores posteriores, en contraste con los primeros, han profundizado en todo el libro, y se supone que el final de un libro representa el propósito final del autor y su efecto, la impresión que debería dejar en el lector. Finalmente, *Don Quijote* casi nos grita que las cosas pueden no ser lo que parecen, que deberíamos mirar bajo la superficie, y que no siempre se dice la verdad. Incluso si Cervantes no lo quería -y creo que no lo quería- no debe culparse a nadie por usar esta información en la interpretación del libro.

Eso implica que la interpretación «blanda» no es una mayor distorsión que la «dura», probablemente incluso menor. En el texto hay muchas pruebas de ello: la sabiduría de Don Quijote, su conocimiento de sí mismo, que es cada vez mayor, sus admirables ideales, su noble espíritu, su abnegación y su aislamiento moral. Sin embargo, las pruebas no son del todo claras; si simplemente se tratara de una interpretación errónea y otra correcta, no habría controversia. En algunos episodios Don Quijote no es más que un payaso. En otros, la intención del autor es que nos riamos de él, pero que también lo respetemos. La conclusión combina su completa reforma con la afirmación de que el propósito del libro era atacar los libros de caballerías. Su evolución es tosca, irregular e incompleta, con dos pasos hacia delante y uno atrás, todo lo cual sugiere que esto ocurrió a pesar de, más que a causa de, el deseo del autor.

Don Quijote es, por ende, una paradoja, llena de contradicciones lógicas. Don Quijote es un loco inteligente, el más loco y el más inteligente de todos los hombres. Sancho es un simple prudente, excepcionalmente prudente y excepcionalmente simple; cree en todo y duda de todo, según su señor. Son iguales, pero también opuestos⁶⁴³.

Don Quijote es un héroe, es ridículo, y es ambas cosas simultáneamente. Es y no es una imagen del autor. Su amada es al mismo tiempo la puta Aldonza y la incorpórea Dulcinea. Cide Hamete, incompetente y poco fiable, es la flor de los historiadores, unido con Don Quijote y Cervantes, solos y «para en uno»⁶⁴⁴.

La historia de Don Quijote es a la vez fingida y verdadera. Nos dice clara e inequívocamente que su propósito es atacar los libros de caballerías, nos informa ampliamente de sus defectos, pero las descripciones de sus atractivos (I, 290, 1-294, 10; II, 343, 23-345, 8; II, 370, 22-374, 5) son mucho más seductoras y apasionadas que la presentación de estos defectos. Además, nos alejamos cada vez más de este tema y finalmente, excepto en el último capítulo, lo dejamos por completo. Puede interpretarse utilizando parte de los datos, pero no hay forma de alcanzar un todo coherente. La vigorizante y frustrante búsqueda de una única interpretación, de un orden que pueda imponerse en este universo ficticio, es quijotesca e imposible⁶⁴⁵. Un universo contradictorio y paradójico, que no puede interpretarse, es el colmo del realismo.

Hasta cierto punto la naturaleza paradójica de *Don Quijote* fue creada deliberadamente⁶⁴⁶. Se incluyen manifiestamente dos paradojas: la autobiografía de Ginés de Pasamonte, inconclusa porque su vida no se ha acabado⁶⁴⁷, y el problema que se le presenta a Sancho en el capítulo 51 de la Segunda Parte, en el que un hombre, que debe morir si jura en falso, jura que morirá⁶⁴⁸. (La forma como Sancho aplica el consejo de Don Quijote es significativa: opta por la misericordia.) Un capítulo (el 5 de la

Segunda Parte) es calificado de «apócrifo» y las palabras de un personaje de «imposibles»⁶⁴⁹. Personajes ficticios hablan de libros (la Primera Parte de Cervantes y la Segunda Parte de Avellaneda) en los que ellos son los personajes, como si fueran historias verdaderas⁶⁵⁰. Don Quijote, negándose a entrar en Zaragoza, proporciona pruebas con las que demostrar la «mentira» del libro de Avellaneda (IV, 253, 10-12; IV, 255, 6-10; IV, 383, 16-23). Estos mecanismos son puras paradojas⁶⁵¹.

Los temas de este libro y de otros escritos de Cervantes se formulan repetidamente en términos de «o... o», y a menudo son llevados al extremo. Siguiendo la tradición académica, Cervantes conceptualizaba los temas polarizándolos, «pon[iéndo]las en disputa», como dice en el prólogo de la Primera Parte⁶⁵². Una afirmación es o verdad o mentira, sin un estado intermedio. Existe la honestidad y la inmoralidad, el Cristianismo y el Islam, las armas y las letras, la pobreza y la riqueza, la Edad de Oro y «nuestros detestables siglos». Los libros o son abundantes o escasos⁶⁵³, y los libros de caballerías, «aborrecidos» y «alabados» al mismo tiempo (I, 38, 6), son leídos por «los grandes y los chicos, los pobres y los ricos, los letrados e ignorantes, los plebeyos y cavalleros» (II, 370, 8-10; adaptado). Los hombres son amigos o enemigos (III, 60, 14), las mujeres buenas o malas (III, 276, 8-10). El amor «mira con unos antojos que hazen parecer oro al cobre, a la pobreza riqueza y a las lagañas perlas» (III, 243, 30-32)⁶⁵⁴. Un sabio amigo habría de «engrandecer [las cavallerías de Don Quijote] sobre las más señaladas de cavallero andante»; uno que fuera enemigo «aniquilarlas y ponerlas debaxo de las más viles que de algún vil escudero se huviesen escrito» (III, 60, 14-20). Incluso el *Persiles* «ha de ser, o el más malo, o el mejor [libro] que en nuestra lengua se haya compuesto» (III, 34, 13-14).

Hay cierto espíritu juguetero en eso, un deleite en los poderes de la mente, y la creación de paradojas era un tipo reconocido de entretenimiento mental⁶⁵⁵. Pero, en una nueva contradicción, también hay seriedad; los contrarios -verdadero y falso, caliente y frío, claro y oscuro, pasado y futuro, bueno y malo- son fundamentales para el lenguaje y para la filosofía. Las personas no son ni totalmente buenas ni totalmente malas: en las obras de Cervantes encontramos muchas veces su fascinación y su perplejidad por los criminales (galeotes, Roque Guinart, gitanos, la compañía de Monipodio), que a pesar de sus pecados poseen imaginación y virtud⁶⁵⁶. Tácita pero omnipresente, tenemos la fundamental división de las personas en varones y hembras, siempre paradójicamente buscando, pero sólo momentáneamente alcanzando, su unión en un solo animal del que míticamente descienden⁶⁵⁷. No hay que profundizar demasiado en la doctrina cristiana, y ni mucho menos tanto como suponemos lo hizo Cervantes, para que se nos presenten serias paradojas: libre albedrío y presciencia divina, supeditación de la razón a la fe, el hecho de que Cristo, nacido de una virgen, sea a la vez Dios y hombre, el que Dios sea una y tres personas al mismo tiempo, y sobre todo que seamos a la vez cuerpo y alma, animales y espirituales⁶⁵⁸. Cervantes seguramente se explicaba el que la gente tergiversara la verdad y escribiera historias falsas por la clásica paradoja cristiana de la existencia del mal⁶⁵⁹.

Armonizar estas contradicciones -entre otras cosas, casar al varón y a la hembra- es prerrogativa divina; Él es la armonía de los opuestos y la resolución de paradojas⁶⁶⁰. Sin embargo, el autor es un dios para sus personajes; según el canónigo, debería «facilit[ar] los imposibles» (II, 342, 23-24)⁶⁶¹. Así Cervantes intentó crear personajes con una doble faceta. A veces, sin duda, lo hace deliberadamente; nos habla de las de Don Quijote y Sancho. Otros personajes, sin embargo, también la tienen: Maritornes y Roque Guinart,

el duque y la duquesa, de hecho la mayoría de los personajes no religiosos del libro. No obstante, las combinaciones de opuestos, que a veces parecen tan accidentales como hechas a propósito, forman conjuntos que causan perplejidad. Cervantes, queriendo facilitar imposibles, nos ha dejado con una paradoja, un imposible.

Debemos aceptar que Cervantes se dio cuenta, al término de la Segunda Parte, que el libro que había terminado apresuradamente no respondía totalmente a sus intenciones. Contrariamente a sus expectativas, vio que Don Quijote, al aprender, también evolucionaba y se volvía más humilde, y era imposible no admirarlo. Contrariamente a lo que también esperaba, no era posible combinar la admiración por Don Quijote con la burla. En 1614-1615, cuando escribía los últimos capítulos de la Segunda Parte y atacaba a Avellaneda, Cervantes no creyó que fuera tan necesario atacar los libros de caballerías, que su Primera Parte ya había debilitado (IV, 406, 11-14). Debía de haber sabido por lo menos que no los había tratado en esta parte del texto; el ataque en el último capítulo es tan fuerte que cae por su propio peso.

Sin embargo, eso no significa que Cervantes, que fue «uno de los escritores más profundamente morales»⁶⁶², se habría sentido satisfecho de que su obra haya generado un problema interpretativo del que se ha dicho «que no tiene precedente en la historia de la literatura»⁶⁶³. Sabía qué interpretación quería que los lectores le dieran y nos la dice; cuando en el texto se mencionan distintas interpretaciones, es con un ademán de molestia (III, 56, 30-57, 5; también I, 366, 26-28). Cervantes no quería que sus personajes evolucionaran, y mucho menos hasta el extremo en que lo hacen en *Don Quijote*. El resto de sus obras, en las que los personajes aprenden pero no evolucionan, confirman esta afirmación. ¿Cómo fue, pues, que escribió un libro tan distinto del que se propuso?

Afortunadamente Cervantes no abordó *Don Quijote* con la intención de escribir una gran obra. Tenía solamente un plan muy vago y escribía, en términos de Unamuno «vivíparamente»: seleccionaba las características de los personajes, la acción e incluso el impulso de la obra durante su composición⁶⁶⁴. La composición del libro, además, fue intermitente, y los períodos de actividad creadora se extendieron durante muchos años; como se ha dicho en los capítulos 1 y 4, Cervantes con toda seguridad «engendró» y probablemente empezó la Primera Parte en la década de 1590, y la Segunda Parte en 1605, pero ninguna fue completada hasta poco antes de su publicación⁶⁶⁵. Durante esos años Cervantes continuó leyendo y reflexionando, cambiando de parecer en cuestiones importantes: el papel del caballero andante, por ejemplo, que cambia de superfluo y obsoleto entrometido a imprescindible y sufrido soldado, adquiriendo connotaciones santas e incluso mesiánicas⁶⁶⁶. Los puntos de vista que, como éste, evolucionan son la razón fundamental de muchas de las contradicciones de la obra⁶⁶⁷.

La larga e intermitente composición de *Don Quijote* se agravó por la falta de cuidado, patente, por ejemplo, en la inconclusa historia de Eugenio y Leandra, en suspenso al final de la Primera Parte⁶⁶⁸, y en la utilización de material escrito anteriormente⁶⁶⁹. Más grave es que Cervantes no relevara el libro ni lo copiara antes de su publicación, aunque sí debió de releer el material escrito previamente, por lo menos en parte⁶⁷⁰. Parece que la revisión sólo consistió en añadir, suprimir y reordenar torpemente algunas páginas.

Los errores de la obra derivan inevitablemente de la falta de una segunda lectura y de revisión. Los más conocidos, como se indica al principio de la Segunda Parte (III, 70, 30-73, 22), donde se atribuyen poco convincentemente a los impresores (III, 341, 1-4), son las contradicciones que derivan de la supresión del robo y de la recuperación del asno de Sancho y del cambio de sitio del episodio de Grisóstomo y Marcela. El hecho de que se intentara corregirlos por pasajes que por vocabulario, estilo y contenido sólo puede ser la mano de Cervantes confirma que son errores⁶⁷¹. Y el que las correcciones estén equivocadas, y el que en la Segunda Parte se comenten los errores dejados a pesar de las correcciones que se intentó hacer, confirman la falta de cuidado⁶⁷². También se indica al principio de la Segunda Parte que no hay más referencias a los cien escudos que Sancho encontró en la maleta de Cardenio, irónicamente llamado «uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra» (III, 71, 4-10).

Otro tipo de error son los diversos nombres de los personajes, siendo los más conocidos los de Sancho⁶⁷³ y su mujer. Aunque Cervantes juega con el verdadero nombre de Don Quijote, sugiriendo que las distintas formas que se encuentran en la obra son intencionadas (I, 50, 4-11), esta conclusión es insostenible. En el primer capítulo, nos dice que «queda dicho» que «tomaron ocasión loa autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se devía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron dezir» (I, 55, 8-12); no se había dicho nada de eso. Poco después encontramos que «devía de llamar... Quijana», cambiado a «Quijada» en la segunda edición (I, 89, 19-20; «Quejana también se cambia a «Quijana», I, 50, 9). Hacia el final de la Primera Parte afirma que descende de Gutierre Quijada «por línea recta de varón» (II, 367, 3-4). Al final de la Segunda Parte su nombre, sin ninguna explicación, se convierte en Quijano con el «renombre» de «el Bueno», que antes no se había mencionado ni siquiera como una posibilidad.

No vuelve a hablarse del «mozo de campo y plaza» mencionado en el primer capítulo⁶⁷⁴. Habiendo llegado a la venta, «poco antes de anochezer» (III, 306, 23), los viajeros llegan allí una segunda vez, «a tiempo que anochezía» (III, 311, 14-15)⁶⁷⁵; en otra ocasión Sancho no podía dormir (I, 210, 19-22), pero inmediatamente después «aún dormía» (I, 214, 10). El bachiller Alonso López, víctima del ataque en la aventura del cuerpo muerto, deja la escena («se fue», I, 256, 15), después habla de nuevo y se va una segunda vez (I, 257, 29-258, 15). Inmediatamente después de anunciar que Sancho estaría ausente de la historia hasta su regreso a Sierra Morena (I, 372, 16), el narrador decide «contar lo que le avino a Sancho Panza» (I, 377, 14-15). Diego de Miranda pasa su vida con su mujer, sus amigos, y sus «hijos» (III, 201, 14), pero después resulta que sólo tiene un hijo.

Nos dice que Sansón Carrasco buscó al cura para discutir con él un plan para ayudar a Don Quijote (III, 101, 3-5); sin ninguna explicación, resulta que lo había discutido con el cura y con el barbero (III, 108, 28-29; III, 190, 17-21). El plan consistía en derrotar a Don Quijote y hacerle quedar en casa durante «dos años, o hasta tanto que por él le fuese mandado otra cosa» (III, 191, 4-7), pero cuando se pone en práctica sólo se le manda que se quede en casa durante «un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado» (IV, 318, 16-17; IV, 315, 5-12; IV, 321, 4-6). Sansón aparece por primera vez en los capítulos 12-14 de la Segunda Parte como el Caballero del Bosque, antes llamado Caballero de la Selva, cuando se describe su vestimenta se transforma, sin ningún tipo de comentario, en el Caballero de los Espejos.

Durante el gobierno de Sancho, como acaba de mencionarse (nota 668), se nos dice que una decisión futura de Sancho es «pasada»; mientras Sancho siendo gobernador hizo «ordenanzas» que «hasta hoy» se observan y que le valieron el adjetivo «grande» (IV, 165, 30-166, 30), cuenta al duque y a la duquesa que no hizo ninguna (IV, 208, 19-22). Mientras que en la primera frase de la Segunda Parte se nos dice que es la «tercera salida de don Quijote» (III, 35, 5-6), al final nos encontramos con que Don Quijote estaba «imposibilitado de hazer tercera jornada y salida nueva; que para hazer burla de tantas como hizieron tantos andantes cavalleros, bastan las dos que él hizo» (IV, 405, 29-406, 1). No hay otra explicación que el no haber releído, revisado y pulido la obra⁶⁷⁶.

Es verdad que Cervantes, en general, no parece que haya revisado cuidadosamente⁶⁷⁷, y que también se han encontrado errores en otras obras suyas. Sin embargo, se mantiene la distinción de *Don Quijote* al respecto. No sabemos de ninguna otra obra (exceptuando, naturalmente, las *Novelas ejemplares*) en la que incorporara material escrito previamente. Los errores que se encuentran en *Don Quijote* son más numerosos y más graves⁶⁷⁸. Es la única obra de la que se sabe que sus errores fueron comentados por sus contemporáneos; los errores de sus demás obras se conocen por los estudios de cervantistas actuales⁶⁷⁹.

Ningún autor con ambiciones literarias publicaría hoy un libro sin revisarlo. Debemos recordar cuánto ha progresado la escritura desde los tiempos de Cervantes. Los materiales para escribir no solamente son mucho más baratos, sino que son mejores, por lo que la lectura y la escritura son más rápidas. Revisar un texto extenso, escrito a mano, requería mucho tiempo⁶⁸⁰, y hacer una copia en limpio todavía más. Ninguna de las dos cosas era posible mientras Cervantes se apresuraba a terminar la Segunda Parte, después de la publicación de la continuación de Avellaneda. Parece que Cervantes, antes de examinar la obra de Avellaneda, no tenía a su propio *Don Quijote* en gran estima, y ciertamente no esperaba que se le consideraría su obra más importante. Al fin y al cabo, era un libro escrito para el vulgo⁶⁸¹.

Cervantes no podía perder mucho tiempo releendo y puliendo *Don Quijote*, algo que no era esencial. Tenía 57 años cuando se publicó la Primera Parte, y su empleo limitaba el tiempo que podía dedicar a escribir. Aunque más tarde recibió el apoyo de mecenas, para entonces su salud era delicada⁶⁸². Tenía mucho por escribir: el *Persiles*, el *Parnaso*, la mayoría de las *Novelas ejemplares*, gran parte de las *Semanas del jardín* y algo de la Segunda Parte de *La Galatea*; estaba también terminando el *Bernardo* y publicando su colección de obras de teatro.

Ha existido una resistencia natural a aceptar que una gran obra no esté pulida, y algunos errores de *Don Quijote* se han atribuido a motivos que no concuerdan con lo que sabemos de Cervantes por sus otras obras, y que son poco probables en un escritor de la Edad de Oro. Sin embargo, en la forma de Cervantes de redactar *Don Quijote* -con improvisaciones, sin una planificación cuidadosa ni revisión- está la esencia de la grandeza del libro⁶⁸³. Un *Don Quijote* pulido y coherente, en el que todo tuviera una explicación y que reflejara la intención del autor, habría sido mucho menos interesante⁶⁸⁴. No nos desconcertaría, es decir, no nos cautivaría intelectual y emocionalmente, y le faltaría gran parte de su encanto. Debido a que el libro fue escrito con improvisación, y no tenía más continuidad que la que la memoria de Cervantes podía proporcionar, y también debido a que no fue revisado, su inconsciente, que es lo que crea las obras maestras⁶⁸⁵, no estaba sometido a la habitual censura de la mente

consciente. Toda su mente se incorpora al texto mucho más que en el resto de sus obras literarias. Aunque su intención era escribir un libro cuyos dos personajes principales fueran objeto de risa, se nota que llegó a sentirse muy incómodo con este propósito. Percibimos su creciente simpatía por Don Quijote y Sancho, su envidia y su parcial identificación emocional con ellos, sus propias reflexiones acerca de los problemas con que se encontraban y sobre los que discutían, su propio regocijo y finalmente desespero, para el cual Dios ofrecía la única salida. La complejidad de la obra, que, aunque no es infinita, excede a la resolución de nuestros instrumentos críticos, también refleja su mente⁶⁸⁶. No es sorprendente que esté llena de contradicciones y sea un gran enigma, puesto que cada persona lo es.

¡Y qué mente se revela en el libro! Cervantes luchó con problemas fundamentales; el que no los resolviera es más una indicación de la sinceridad de su esfuerzo que señal de fracaso. En el ejercicio de dos profesiones había viajado mucho; conocía no sólo gran parte de su país, sino también Italia, Argel y posiblemente también Flandes⁶⁸⁷. Había participado en la importante batalla de Lepanto, en la cual perdió el uso de la mano izquierda; había conocido el cautiverio en otra cultura, una fuga frustrada, el rescate y la libertad. También leía ávidamente, siendo ésta su principal diversión. «El que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho» (III, 321, 16-17; también *Persiles*, I, 194, 23-24). Pocos escritores de literatura creativa han tenido tantas experiencias o han leído tanto como él.

A pesar de sus lecturas y de sus experiencias, Cervantes, como sus personajes, se parece a nosotros en algunos aspectos fundamentales. Él, también, tiene ambiciones y problemas, y sus defectos nos atraen más que repelen, permitiéndonos no sentirnos amenazados por su genio porque, en una forma trivial, somos superiores⁶⁸⁸. Aunque el tono subyacente es optimista -que no es poca virtud- se pone alegre y triste, frustrado y exultante, recuerda y olvida. Está seguro de algunas cosas, confuso acerca de otras, y se pregunta qué sentido puede tener todo. Era especialmente confuso para él el que el mundo no se ajustara a descripciones culturalmente aceptadas. La virtud no estaba en correlación con la posición social. Una persona que merecía riquezas (él mismo) no las recibía⁶⁸⁹, y los que las obtenían con trampas no eran siempre castigados. Sus obras escritas según las reglas literarias fracasaban, y tuvo éxito un libro que consideraba mucho menos importante. Dios debía de tener un plan que daba sentido a todo eso, pero Cervantes no lo descubriría nunca.

En la medida en que Cervantes no escribió el libro que se propuso escribir, no tenía sosiego, y las contradicciones de *Don Quijote* en cierta medida reflejan las que su autor vivía. Naturalmente el texto no lo pone⁶⁹⁰, pero es la conclusión lógica por lo que escribió y por la información biográfica que tenemos. Las relaciones de Cervantes con las mujeres eran difíciles, y el indisoluble sacramento del matrimonio no le trajo la felicidad. No pudo resolver el conflicto entre sus responsabilidades y su deseo de vivir una vida que estas obligaciones no le permitían. Estaba dividido entre el respeto a la autoridad -literaria, política y religiosa- y sus sentimientos y compromisos. Disfrutaba con la literatura que por las normas de aquella época era defectuosa y perniciosa, y esta discrepancia le desconcertaba.

La «buena» literatura atraía a Cervantes intelectualmente, pero los libros de caballerías y la fantasía que presentaban, despertaban sus emociones. El éxito de *Don Quijote* puede atribuirse en parte a los elementos tomados de estos libros, que ofrecían,

como hace *Don Quijote*, largos viajes, agradable compañía, diversidad de personajes y una sucesión de aventuras. La vida caballerisca de Don Quijote, una vez ha aprendido a no provocar las represalias del mundo, es muy agradable; aunque muchos de sus logros existan sólo en su imaginación, algunos son reales, y consigue sus objetivos en mucho mayor grado que si se hubiera quedado en casa, un «hidalgo sosegado» (I, 89, 21) cuidando de su hacienda. Viajar sin responsabilidades, ser útil y solicitado, vivir aventuras emocionantes y alcanzar la fama por sus esfuerzos, tener buenos amigos y no estar nunca solo a menos de que se quiera, no tener que ganarse la vida, ser recibido como invitado de honor por una clase social más elevada, ser solicitado por el sexo opuesto, conocer siempre el gozo de estar enamorado, estar seguro de las propias creencias y ponerlas en la práctica, ser el tema de un libro y gozar de eterna fama, ¿no es ésta la vida que todos quisiéramos tener? ¿Vale tanto, realmente, ser cuerdo?

Apéndice

La influencia de *Don Quijote* en el romanticismo

Este gran cavallero de la cruz bermeja háselo dado Dios a España por patrón y amparo suyo... y, assí, le invocan y llaman [los españoles] como a defensor suyo en todas las batallas que acometen, y muchas vezes le han visto visiblemente en ellas, derribando, atropellando, destruyendo y matando.

IV, 230, 9-17

Esta orden es una institución de caballeridad, humanidad, justicia y patriotismo; incorpora en su genio y en sus principios todo lo caballeroso en la conducta, lo noble en el sentimiento, lo generoso en la virilidad y lo patriótico en la intención.

La Constitución del Ku Klux Klan⁶⁹¹

Mientras que la historia de la interpretación de *Don Quijote* ha sido tema de muchos estudios, la única influencia del libro que se ha estudiado recientemente es el papel clave que ha desempeñado en el desarrollo de la novela. El hecho de que no se haya dicho casi nada sobre su influencia en la literatura en general, en las ideas, en la cultura, en las costumbres e indirectamente incluso en la política, hace sospechar que hay mucho por decir⁶⁹². El romanticismo es un enfoque adecuado para nuestro examen de la influencia de *Don Quijote*, debido al gran impacto que ha causado, que aún persiste de muchas formas, y a la reciente controversia sobre «la interpretación romántica de *Don Quijote*»⁶⁹³.

Esta investigación, sin embargo, carecería de sentido si se tratara de las interpretaciones erróneas de los románticos. En este caso su utilización de Cervantes sería secundario al movimiento. No parece, sin embargo, que sea así. Les debemos mucho: el origen de los estudios cervantinos modernos⁶⁹⁴, que, junto con el nacimiento del hispanismo en general, si no es inseparable del nacimiento del romanticismo, está estrechamente vinculado a él. Los románticos fueron los primeros en señalar la complejidad de la obra, sus distintos niveles y su autoanálisis⁶⁹⁵; fueron ellos los que señalaron que las novelas intercaladas constituyen una parte integrante del libro (Close, *Romantic Approach*, pág. 31). También fueron «los primeros en describir la sutileza lingüística» de las obras de Cervantes (Bergel, pág. 324), los primeros en ver que el uso de personajes pertenecientes a la clase baja era una característica positiva⁶⁹⁶. Finalmente, también fueron los primeros en entender el complejo punto de vista de Cervantes sobre la caballería: que, al mismo tiempo que atacaba la falsa literatura caballerescas, defendía lo que entendía como caballería verdadera, y sentía una considerable simpatía por algunos de los libros que atacaba, con la única condición de que se presentaran e interpretaran como literatura («poesía»), en lugar de como historia⁶⁹⁷.

El estereotipo de la interpretación romántica de *Don Quijote*, que los románticos no prestaron atención al humor de la obra, no lo respaldan los escritos de los primeros románticos: «se fija la atención de los románticos [en] el carácter profundamente cómico de la novela»⁶⁹⁸. Las primeras historias verdaderas de la literatura española, las de Bouterwek y Simonde de Sismondi, son también las principales transmisoras de las ideas románticas alemanas acerca de *Don Quijote* al resto de Europa⁶⁹⁹. Bouterwek, cuya historia de la literatura española tuvo una gran influencia⁷⁰⁰ y se convirtió rápidamente en un clásico⁷⁰¹, dijo que *Don Quijote* era «el prototipo indudable de la novela cómica. Las situaciones humorísticas son, es verdad, casi todas burlescas, lo que no era necesario, pero la sátira es tan delicada, que se escapa más que se impone a la atención inexperta» (pág. 239). Calificó la obra de romance cómico (pág. 237), llena de «una serie de situaciones cómicas del tipo más burlesco» (pág. 236). Como prueba de que Cervantes no quería que *Don Quijote* «sólo provocara risa», cita los elementos interpolados de la Primera Parte⁷⁰².

En su *Historical View of the Literature of the South of Europe*, publicado por primera vez en 1813, Simonde de Sismondi escribió que «ninguna obra en ningún otro idioma ha mostrado jamás una sátira tan exquisita o tan viva, o una inventiva tan acertada y resuelta con tanto éxito» (pág. 218). Después de alegar razones en contra de que la obra se considere melancólica, indicó que «a satire, written without bitterness, may still be a gay and lively production.... If it be true that "to ridicule oneself is the highest effort of good taste", we find much in Cervantes to display the ridicule which might attach even to his most generous attempts. Every enthusiastic mind, like his, readily joins in pleasantry which does not spare the individual himself, nor that which he most loves and respects, if at the same time it does not degrade him» (págs. 220-221). [Trad.: «una sátira, escrita sin amargura, puede ser un producto alegre y vivo.... Si es verdad que "reírse de sí mismo es el máximo esfuerzo del buen gusto", encontramos en Cervantes muchas muestras del ridículo que puede atribuirse incluso a sus intentos más generosos. Todas las mentes entusiastas, como la suya, en seguida se unen a las bromas que no perdonan ni al propio individuo, ni a lo que más quiere y respeta, si al mismo tiempo no lo rebaja»⁷⁰³.

Los románticos, lejos de forjar una única interpretación de la obra, discreparon notablemente⁷⁰⁴. Parece que estaban de acuerdo en que no debía considerarse a *Don Quijote* sólo como un libro de caballerías burlesco, que, aunque empezó como tal, rebasa su propósito original. Al escribir el presente libro, he llegado a la conclusión de que tenían razón, y entonces el examen de la influencia de *Don Quijote* en los románticos es una cuestión válida.

Parece, ya desde el principio, que su influencia debió de ser considerable. *Don Quijote* fue la novela por excelencia en la Inglaterra del siglo XVIII⁷⁰⁵, donde la novela era el género literario por excelencia. «Casi todos los aspectos y fases de la vida alemana reflejada en la literatura entre 1750 y 1800 están relacionados directa o indirectamente con *Don Quijote*» (Bergel, pág. 309). España fue el país preferido de los primeros románticos ingleses⁷⁰⁶ y alemanes⁷⁰⁷, y *Don Quijote* su libro preferido⁷⁰⁸. Casi todos los temas contradictorios que se han encontrado en el movimiento romántico⁷⁰⁹ son los que los románticos dijeron que habían encontrado en Cervantes⁷¹⁰.

No es fácil, sin embargo, especificar la influencia de un libro que fue comprendido de forma contradictoria⁷¹¹, algunas veces por la misma persona⁷¹², en un movimiento para el que no hay definición⁷¹³. Sin entrar en la controversia sobre la definición del movimiento romántico⁷¹⁴, me limitaré a mostrar que los alemanes e ingleses que dieron forma al romanticismo sentían una admiración muy grande por *Don Quijote*⁷¹⁵. Centro mi atención en Alemania e Inglaterra porque son los países en que *Don Quijote* era más popular en esta época⁷¹⁶, y en una coincidencia como mínimo curiosa, los países donde empezó el romanticismo y con los que más se asocia⁷¹⁷. Acabaré con un examen del influjo de *Don Quijote* en el renacimiento de la literatura medieval y la caballería.

Los dos hombres a quienes se atribuye, más que a ningún otro, el inicio del romanticismo son los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel. El más joven, Friedrich, es el padre espiritual y filosófico del movimiento; a él se atribuye «el descubrimiento de toda la teoría romántica y el empleo, por primera vez, del término "romanticismo" para designar una etapa determinada de la historia literaria»⁷¹⁸. Encontró en Cervantes «el verdadero artista romántico», «inspirado y consciente»⁷¹⁹. «El *Quijote* es [para él] modelo de novela»⁷²⁰, y la novela, «patrimonio de los españoles»⁷²¹, es el género literario romántico por excelencia⁷²². Fue también quien, por primera vez, defendió que «de este autor inmortal hay que haber leído, y por lo tanto traducido, o todo o nada»⁷²³.

August Wilhelm Schlegel fue menos original, pero fue un divulgador muy importante de las ideas de su hermano dentro y fuera de Alemania. Su famosa distinción entre lo clásico y lo romántico es indicativa de su importancia; «no es el inventor de dicha diferencia, pero supo formularla de tal modo que se ganó la aprobación y difusión general, dentro y fuera de Alemania» (Wellek, *Historia*, II, 70). Proclamó que *Don Quijote* era «la obra perfecta del arte romántico culto»⁷²⁴.

Fue Ludwig Tieck, sin embargo, quien «es considerado generalmente la cabeza visible de la escuela romántica alemana» (Wellek, *Historia*, II, 110); aunque su prestigio ha disminuido, fue en su época un hombre de gran influencia y categoría⁷²⁵. Tieck también fue el primer alemán que se interesó especialmente por la literatura española en general (véase Wellek, *Historia*, II, 114), de la que acumuló una notable biblioteca⁷²⁶.

La amistad de Tieck con Cervantes fue [desde joven] sellada de por vida»; *Don Quijote* «fue durante mucho tiempo su compañero diario»⁷²⁷. *Don Quijote*, escribió, es «sin duda el único libro en el que se ha elevado a verdadera obra de arte el humor, el placer, la burla, la seriedad y la parodia, la poesía y el ingenio, las más grandes aventuras imaginarias y las realidades más duras de la vida»⁷²⁸. Tieck tradujo *Don Quijote* al alemán (1799-1801); su hija, por sugerencia suya, tradujo el *Persiles* (1837), para cuya traducción escribió una introducción⁷²⁹.

El estudio de la influencia de Cervantes en el romanticismo inglés es más difícil. Desgraciadamente no hay ningún estudio de la influencia de Cervantes ni de ningún otro escritor español en la literatura inglesa durante este período que sea similar a *German Literature as Known in England 1750-1830* de Violet Stockley (London: George Routledge, 1929), o a los diversos estudios sobre la influencia hispana en los Estados Unidos⁷³⁰ y en Alemania. El análisis más completo, *Spanish Influence on English Literature* de Martin Hume (1905; reimpresso en New York: Haskell House, 1964), apenas va más allá del siglo XVII; parece que al autor no se le ha ocurrido la posibilidad de una influencia española en los románticos ingleses. Edwin B. Knowles, Jr., al mismo tiempo que estudia *Don Quijote* en Inglaterra durante el período 1605-1660⁷³¹, señala justamente que «es el único período en que se ha estudiado a fondo la influencia de Cervantes»⁷³². Sin embargo, podemos mencionar, para empezar, el caso de Wordsworth, el autor de «el manifiesto del romanticismo inglés, que señala la ruptura con el neoclasicismo» (Wellek, *Historia*, II, 151). Él mismo asignó a *Don Quijote* un lugar preeminente en su autobiográfico *Preludio*⁷³³.

Para «reforzar la teoría de la influencia, dejando de lado aspectos potencialmente tan atractivos como la influencia de Cervantes en la idea romántica del héroe o en su visión de la naturaleza o del amor»⁷³⁴, limitaré mis comentarios a dos áreas especialmente confusas, en las cuales algunos aspectos del nacimiento del romanticismo parecen inexplicables sin la influencia, directa o indirecta, de *Don Quijote* y de los libros de caballerías, a los que el texto de Cervantes servía de introducción. La primera es el resurgimiento del interés por la literatura medieval (romances): se aplicó el término romántico a este movimiento porque significaba «en el espíritu de los romances»⁷³⁵, y el reconocido experto en romances, autor de lo que el joven Schlegel llamó «el más romántico de los romances»⁷³⁶, era Cervantes.

Johann Jakob Bodmer ofreció en 1741 «el primer análisis crítico alemán de *Don Quijote*»⁷³⁷. También fue «el descubridor de la literatura medieval alemana» (Wellek, *Historia*, I, 173): publicó *Perceval* de Wolfram en 1754 y una edición parcial de *Los Nibelungos* en 1757⁷³⁸. Los entusiastas de Cervantes, los hermanos Schlegel y Tieck, continuaron este resurgimiento (Wellek, *Historia*, II, 35, 50 y 115). Friedrich Schlegel deseaba el retorno a la edad de oro de la caballería, del amor y de la literatura fantástica («[das] Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Marchen»), donde supuestamente nació el romanticismo (Tymms, págs. 8-9 y 126). Si se deja de lado el distinto contexto religioso y la preferencia por la literatura fantástica en lugar de la histórica, vemos que es el mismo sueño imposible que el de *Don Quijote*.

En Inglaterra, Thomas Percy inició el resurgimiento de la literatura medieval y dio forma a la poesía inglesa contemporánea con su *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), que fue muy influyente y de la que, en 1794, habían salido a la luz cuatro ediciones⁷³⁹. Aunque se sabe que estaba en preparación en 1761⁷⁴⁰, el estudio de Percy

sobre la literatura española fue anterior, y fue más importante que sus proyectos sobre la literatura escandinava, oriental y hebrea, que son más conocidos⁷⁴¹. En la primera carta existente (1755) menciona su empleo de «ediciones» de *Don Quijote*⁷⁴², del que frecuentemente dice que es su libro favorito⁷⁴³. Coleccionaba los libros («romances») de la biblioteca de Don Quijote, con la idea de publicar anotaciones al libro, así como también una traducción revisada⁷⁴⁴; la colección de Percy fue usada no sólo por Samuel Johnson⁷⁴⁵, sino también por el primer editor erudito de *Don Quijote* y heredero del proyecto de Percy, John Bowle⁷⁴⁶.

Southey, amigo íntimo de Coleridge, que en este período fue nombrado poeta laureado de Inglaterra, gracias a la influencia de Scott, creía que sólo porque «estas historias caballerescas españolas se tradujeron tan mal que tuvieron poca influencia en nuestra literatura»⁷⁴⁷. Para remediar esta deficiencia, publicó traducciones inglesas de *Amadís* (1803) y *Palmerín de Inglaterra* (1807)⁷⁴⁸; su traducción de *Palmerín* tuvo una influencia considerable en la poesía de John Keats, quien también conocía *Amadís*⁷⁴⁹. Estas obras fueron seguidas de la traducción de Southey *Chronicle of the Cid* (1808)⁷⁵⁰, y de su propia obra sobre Rodrigo (1814)⁷⁵¹. Fue inmediatamente después cuando se publicó la primera edición de Malory después de casi dos siglos, iniciando los estudios artúricos en Inglaterra, y resurgiendo la literatura artúrica que todavía perdura⁷⁵².

Otra tendencia que parecería inexplicable sin la influencia de Cervantes es el gran culto a la caballería en la Inglaterra y en la Alemania del siglo XIX y en menor medida en el sur de los Estados Unidos, hoy casi olvidada por sus consecuencias tan molestas y desastrosas⁷⁵³. Como muestra Girouard, el resurgimiento de la caballería en Inglaterra se atribuye a sir Walter Scott⁷⁵⁴. Fue el autor vivo más famoso del mundo de principios del siglo XIX⁷⁵⁵; al que, incidentalmente, los autores españoles han imitado más que a ningún otro⁷⁵⁶; también fue el autor favorito del rey Jorge IV (Girouard, pág. 34). En una época se representaron simultáneamente en Londres cinco adaptaciones teatrales de *Ivanhoe* (Girouard, pág. 90)⁷⁵⁷.

Scott sentía «una admiración sin límites por Cervantes»⁷⁵⁸; «como autor se comparó a Cervantes»⁷⁵⁹. Fueron las *Novelas* las que le infundieron por primera vez la ambición de sobresalir en el género novelístico⁷⁶⁰. Scott «conocía bien *Don Quijote*. Lo leyó en el original y al parecer lo usó como un Baedeker en su largo viaje por la tierra de los romances.... Hubo una época en que pensó seriamente en hacer una traducción inglesa»⁷⁶¹. En las obras de Scott se han encontrado más de cien alusiones a *Don Quijote*⁷⁶².

Clara Snell Wolfe ha observado que «una fase muy amplia de la obra de Scott -su selección de elementos de la caballería medieval para sus novelas- debe mucho a sus lecturas de obras españolas.... Es evidente que la típica obra caballerescas de Scott halla su equivalente en *Don Quijote* y en *Amadís*, su modelo» (pág. 310). Su lectura de *Amadís*, en la traducción de Southey, fue el inicio de sus novelas de Waverly y, en general, de su cambio de verso («The Lay of the Last Minstrel») a prosa⁷⁶³. En su reseña de este libro⁷⁶⁴, observa que «la fama de *Amadís de Gaula* ha llegado hasta hoy, y es muy conocido en la mayoría de las lenguas europeas. Pero ha conseguido esta distinción de una forma un poco mortificante: pues parece que el héroe debe su fama mucho menos a sus historiadores, Lobeira, Montalvo y Herberay⁷⁶⁵, que a Cervantes».

Como mínimo, la influencia de Cervantes merece un examen posterior más profundo⁷⁶⁶.

Bibliografía

Si el interés principal de textos del Siglo de Oro reside en las anotaciones, en la introducción o en similar material secundario, se incluyen bajo el nombre del editor.

Abad, Francisco. «Las ideas lingüísticas y el erasmismo de Cervantes. Estado actual de estas cuestiones», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 179-190.

Abadal i de Vinyals, Ramón d'. «El comte Bernat de Ribagorça i la llegenda de Bernardo del Carpio», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III. Madrid: CSIC, 1951, págs. 463-487.

Abellán, José Luis. *El erasmismo español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982. 2.^a ed., Colección Austral, 1642.

Adams, Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: University Press of Kentucky, 1983.

Agostini del Río, Amelia. «El teatro cómico de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 44 (1964), 223-307, 475-539; 45 (1965), 65-116.

Aguilar Piñal, Francisco. «Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español», *Anales de Literatura Española*, 1 (1982), 207-216.

—. «Cervantes en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, 21 (1983 [1984]), 153-163.

Aguilón, Pedro de. *Historia del duque Carlos de Borgoña, bisabuelo del emperador Carlos Quinto*. Pamplona: Tomás Porrals, 1586.

Alcalá, Jaime. *Caballería cristiana*. Valencia, hacia 1515.

Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. Benito Brancaforte. Madrid: Cátedra, 1981, 2.^a ed.

Alfonso el Sabio. *Primera crónica general*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Gredos, 1955, reimpresión.

Allen, John J. «Autobiografía y ficción: el relato del Capitán cautivo (*Don Quijote*, I, 39-41)», *Anales Cervantinos*, 15 (1976), 149-155.

—. «Cide Hamete's English Translators», *Hispanic Review*, 35 (1967), 367-368.

- . «Coping with *Don Quixote*», en *Approaches to Teaching Cervantes' «Don Quixote»*, ed. Richard Bjornson. New York: Modern Language Association, 1984, págs. 45-49.
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*. Madrid: Cátedra, 1977.
- . «*Don Quixote* and the Origins of the Novel», en *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium, November 16-18, 1978*, ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 125-140.
- . *Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique [Part I]*. Gainesville: University of Florida Press, 1969.
- . «Más sobre autobiografía y ficción en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 16 (1977), 253-254.
- . «A More Modest Proposal for an *Obras completas* Edition», *Cervantes*, 2 (1982), 181-184.
- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1978 [1979]), 92-94.
- . Reseña de Flores, *Sancho Panza*, *Comparative Literature*, 37 (1985), 371-372.
- . «*Traduttori traditori: Don Quixote in English*», *Crítica Hispánica*, 1 (1979), 1-13.
- Allen, Kenneth P. «Aspects of Time in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Revista Hispánica Moderna*, 36 (1970-1971 [1973]), 77-107.
- Alonso, Agustín. *Historia de las hazañas y hechos del invencible Cavallero Bernardo del Carpio*. Toledo: Pero López de Haro, a costa de Juan Boyer, 1585.
- Alonso, Amado. *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. Ultimado y dispuesto para la imprenta por Rafael Lapesa, vol. I. Madrid: Gredos, 1955.
- . «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2 (1948), 1-20.
- Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1952, 2.^a ed. corregida y aumentada; Madrid: Gredos, 1976, 5.^a ed.
- Alonso Cortés, Narciso. *Cervantes en Valladolid*. Valladolid: Casa de Cervantes, 1916.
- Alter, Robert. *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press, 1975.
- Amezúa y Mayo, Agustín G. de. *Andanzas y meditaciones de un procurador castellano en las Cortes de Madrid de 1592-1598*. Madrid, 1945; recogido en *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951, III, 173-211.

- . «Camino de Trento. Cómo se viajaba en el Siglo XVI», en *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951, III, 212-226.
- . *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: CSIC, 1956-1958.
- . *Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro*. Madrid: Magisterio Español, 1946; recogido en *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951, I, 331-373.
- . «Un juglar de antaño», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*. Madrid: Hernando, 1925, III, 319-324; recogido en *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951, III, 71-77.
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros*. Madrid: Bailly-Baillièere, 1912.
- Anónimo. Reseña de la traducción de Southey de *Palmerín de Inglaterra*, *Critical Review*, 3.^a serie, 12 (1807), 431-437.
- Anónimo. Reseña de Southey, *Chronicle of the Cid*, *Gentleman's Magazine*, 79 (1809), 237-245.
- Antonio, Nicolás. *Bibliotheca hispana nova*. 1783-1788; reimpr. Torino: Bottega d'Erasmus, 1963.
- Arciniegas, Germán. *El continente de los siete colores*. Madrid: Aguilar, 1989.
- Armstrong, Paul B. «The Conflict of Interpretations and the Limits of Pluralism», *Publications of the Modern Language Association*, 98 (1983), 341-352.
- Asensio y Toledo, José María. *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Seville, 1864.
- Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Reus, 1948-1958.
- Atchity, Kenneth John. *Homer's «Iliad»: The Shield of Memory*. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1978.
- Atkins, Stuart. «Wilhelm Meisters Lehrjahre: Novel or Romance?», en *Essays on European Literature in Honor of Liselotte Dieckmann*. St. Louis: Washington University Press, 1972, págs. 45-52.
- Aubrun, Charles Vincent. «Sancho Panza, paysan pour de rire, paysan pour de vrai», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1 (1976), 16-29.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. «Dos notas a Lope de Vega», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), 426-432.
- , ed. Miguel de Cervantes, *La Galatea*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, 2.^a ed., Clásicos Castellanos, 154-155.

- . *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974, 2.^a ed.
- , ed. Miguel de Cervantes, *Persiles y Sigismunda*. Madrid: Castalia, 1969, Clásicos Castalia, 12.
- . Reseña de Navarro González, *El Quijote español del siglo XVII*, *Hispanic Review*, 36 (1968), 66-68.
- . «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*», en *Suma cervantina*, ed. J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 1971, págs. 199-212.
- y Riley, E. C., eds. *Suma cervantina*. London: Tamesis, 1971.
- Aveleyra Arroyo de Anda, Teresa. «El humorismo de Cervantes», *Anuario de Letras*, 3 (1962), 128-162.
- . *El humorismo de Cervantes en sus obras menores*. México, 1962.
- Avellaneda, Alonso Fernández de [¿Jerónimo de Pasamonte?]. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, Clásicos Castellanos, 174-176.
- Aylward, Edward T. «The Influence of *Tirant lo blanch* on the *Quijote*». Tesis, Princeton, 1974. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 35 (1974), 1085A.
- . *Martorell's «Tirant lo blanch»: A Program for Military and Social Reform in Fifteenth-Century Christendom*. Chapel Hill: University of North Carolina, Department of Romance Languages, 1985. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 225.
- . «*Tirant lo blanc* comentado en los capítulos 6 y 21 del *Quijote* (1605): una relación invertida», en *Actes del Symposion «Tirant lo blanc»*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993, págs. 21-33.
- . «*Tirant lo blanch* and the Artistic Intent of Joanot Martorell», *Hispanófila*, 83 (1985), 23-32.
- Azar, Inés. «Meaning, Intention and the Written Text: Anthony Close's Approach to *Don Quijote* and its Critics», *Modern Language Notes*, 96 (1981), 440-444.
- Balbuena, Bernardo de. *El Bernardo*. Ed. Cayetano Rosell, en *Poemas épicos*, I, Biblioteca de Autores Españoles, 17, 1851; reimpr. Madrid: Atlas, 1945, 139-399.
- . «A Critical Edition of *El Bernardo* of Bernardo de Balbuena», ed. Margaret Kidder. Tesis, University of Illinois, 1937.
- Ball, Margaret. *Sir Walter Scott as a Critic of Literature*. New York: Columbia University Press, 1907.

- Barahona de Soto, Luis. *Las lágrimas de Angélica*. Ed. José Lara Garrido. Madrid: Cátedra, 1981.
- Barber, Sigmund J. «*Amadis de Gaule*» and the German Enlightenment. New York: Peter Lang, 1984.
- Bataillon, Marcel. «Acerca de los patagones: Retractatio», *Filología*, 8 (1962 [1964]), 27-45.
- . «Cervantes y el "matrimonio cristiano"», trad. de José Pérez Riesco, en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964, págs. 238-255. Versión original: «Cervantes et le "mariage chrétien"», *Bulletin Hispanique*, 49 (1947), 129-144.
- . *Erasmus y España*. Trad. de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1966, 2.^a ed.
- . «Un problema de influencia de Erasmo en España: el *Elogio de la locura*», en *Erasmus y el erasmismo*, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Crítica, 1977, págs. 327-346. Versión original: «Un Problème d'influence d'Érasme en Espagne: *L'Éloge de la Folie*», en *Actes du Congrès Érasme*. Amsterdam: North Holland, 1971, págs. 136-147.
- . «Urganda entre *Don Quijote* y *La pícaro Justina*», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60.º aniversario*, I. Madrid: Gredos, 1960, págs. 191-215; recogido en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964, págs. 268-299.
- Bates, Margaret. «Cervantes' Criticism of *Tirant lo blanch*», *Hispanic Review*, 21 (1953), 142-144.
- Bateson, F. W. Reseña de Hirsch, *Validity in Interpretation, Essays in Criticism*, 18 (1968), 337-342.
- Bell, Aubrey F. G. *Cervantes*. Norman: University of Oklahoma Press, 1947.
- . «Scott and Cervantes», en *Sir Walter Scott Today. Some Retrospective Essays and Studies*, ed. H. J. C. Grierson. London: Constable, 1932, págs. 69-90.
- Bennassar, Bartolomé. *Valladolid au Siècle d'Or. Une ville de Castille et sa campagne au XVI^e siècle*. Paris-La Haye: Mouton, 1967.
- Benson, Larry D. «The Tournament in the Romances of Chrétien de Troyes and *L'Histoire de Guillaume Le Marechal*», en *Chivalric Literature. Essays on Relations between Literature and Life in the Later Middle Ages*, ed. Larry D. Benson y John Leyerle. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute of Western Michigan University, 1980, págs. 1-24.

- , y John Leyerle, *introducción a Chivalric Literature. Essays on Relations between Literature and Life in the Later Middle Ages*, ed. Larry D. Benson y John Leyerle. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute of Western Michigan University, 1980.
- Bergel, Lienhard. «Cervantes in Germany», en *Cervantes Across the Centuries*, ed. Ángel Flores y M. J. Benardete. New York: Dryden Press, 1947, págs. 305-342.
- Bergmann, Emilie L. Reseña de Martín, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, *Cervantes*, 11.2 (1991), 105-107.
- Bernardo del Carpio*, atribuido (erróneamente) a Lope de Vega. En la «nueva edición» de las *Obras* de Lope, III. Madrid: Real Academia Española, 1917, 645-679.
- Bernbaum, Ernest. *A Guide through the Romantic Movement*. New York: Ronald, 1949, 2.^a ed.
- Berry, Francis. Reseña de Hirsch, *Validity in Interpretation*, *Review of English Studies*, new series, 20 (1969), 246-248.
- Bertrand, J.-J. A. *Cervantes et le romantisme allemand*. Paris: Félix Alcan, 1914.
- . «Figures d'hispanologues», *Bulletin Hispanique*, 24 (1922), 343-360.
- . «Génesis de la concepción romántica de Don Quijote en Francia [Primera parte]», *Anales Cervantinos*, 3 (1953), 1-41.
- . «Renacimiento del cervantismo romántico alemán», *Anales Cervantinos*, 9 (1961-1962), 143-167.
- Beutler, Gisela. *Thomas Percy's spanische Studien, ein Beitrag zum Bild Spaniens in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Bonn, 1957.
- Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.
- Bodensieck, Anne Marie. «The Linguistic Comic in Cervantes' *Don Quixote de la Mancha*». Tesis, University of Wisconsin, 1928.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. «Un crítico desbocado», en *De crítica cervantina*. Madrid: Ruiz Hermanos, 1917, págs. 81-105.
- . «¿Qué pensaron de Cervantes sus contemporáneos?», en *Cervantes y su obra*. Madrid: Francisco Beltrán, 1916, págs. 165-184.
- Booth, Wayne. Reseña de Riley, *Cervantes's Theory of the Novel*, *Modern Philology*, 62 (1964), 163-165.
- Bouterwek, Friedrich. *History of Spanish Literature*. Trad. de Thomasina Ross. London, 1847.

- Bowle, John. *A Letter to the Reverend Dr. Percy, concerning a New and Classical Edition of... «Don Quixote»*. London, 1777.
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Historia del famoso cavallero, Don Quixote de la Mancha*. Salisbury, 1781.
- y Thomas Percy. *Cervantine Correspondence of John Bowle and Thomas Percy*. Ed. Daniel Eisenberg. Exeter: University of Exeter, 1987. Exeter Hispanic Texts, 40.
- Boyd, Elsie I. M. «The Influence of Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* on German Literature», *Modern Language Quarterly*, 7 (1904), 80-99.
- Briesemeister, Dietrich. «Entre irracionalismo y ciencia: los estudios hispánicos en Alemania durante el siglo XIX», *Arbor*, 119 (1984), 249-266.
- Brooks, Cleanth. «Thomas Percy, *Don Quixote*, and Don Bowle», en *Evidence in Literary Scholarship. Essays in Memory of James Marshall Osborn*, ed. René Wellek y Alvaro Ribeiro. Oxford: Clarendon Press, 1979, págs. 247-261.
- Brown, Marshall. *The Shape of German Romanticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1979.
- Bryson, Frederick Robertson. *The Point of Honor in Sixteenth-Century Italy: An Aspect of the Life of the Gentleman*. New York: Publications of the Institute of French Studies [of] Columbia University, 1935.
- Burkhard, Oscar. «The *Novelas exemplares* of Cervantes in Germany», *Modern Language Notes*, 32 (1917), 401-405.
- Burton, A. P. «Cervantes the Man Seen through English Eyes», *Bulletin of Hispanic Studies*, 45 (1968) 1-15.
- Burton, David G. *The Legend of Bernardo del Carpio: From Chronicle to Drama*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1989.
- Cabanelas, Darío. «Intento de supervivencia en el ocaso de una cultura: Los libros plúmbeos de Granada», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30 (1981 [1983]), 334-358.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. «Del gentilhomme mundano al caballero "a lo divino": los ideales caballerescos de Ignacio de Loyola», en *Ignacio de Loyola y su tiempo*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1992), págs. 129-159.
- Cadalso, José de. *Cartas marruecas*. Ed. Lucien Dupuis y Nigel Glendinning. London: Tamesis, 1966.
- Calvete de Estrella, Juan. «El felicísimo viaje del príncipe don Felipe», *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, 2.^a época, 7-8. Madrid, 1930.

- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Trad. de A. Bernárdez. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Canavaggio, Jean. «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 7 (1958), 15-107.
- . «"Aquí duermen los caballeros": el poco dormir de don Quijote visto desde la perspectiva del *Tirant*», en *Actes del Symposion «Tirant lo blanc»*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993, págs. 207-222.
- . *Cervantès. Un théâtre à naître*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.
- . «Le Décor sylvestre de *La casa de los celos*: Mise en scène et symboles», en *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun* Paris: Éditions Hispaniques, 1975, I, 137-143.
- . «Las figuras del donaire de Cervantes», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Paris: CNRS, 1980, págs. 51-64.
- . «El licenciado Márquez Torres y su aprobación a la Segunda Parte del *Quijote*: las lecturas cervantinas de unos caballeros franceses», en *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, ed. Dian Fox, Harry Sieber y Robert ter Horst. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1989, págs. 33-39.
- . «Le "Vrai" visage d'Agí Morato», *Les langues néo-latines*, 239, *Hommage à Louis Urrutia* (1981), 22-38.
- Cartagena, Alonso de. *Doctrinal de los cavalleros*. Burgos: Friedrich Biel, 1487. Disponible en microfilme en la serie *Iberian and Latin American Books before 1701*, antes *Hispanic Culture Series*, rollo 317.
- Cartas de batalla*. Ed. Antonio Orejudo. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993.
- Carter, Angela. *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*. New York: Harper and Row, 1978.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966.
- Casasayas Truyols, José María. «Ahí va otra...: Lamentaciones sobre las últimas ediciones quijotescas», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, en prensa.
- . «La edición definitiva de las obras de Cervantes», *Cervantes*, 6 (1986), 141-190; correcciones en 8 (1988), 123.
- . «*Don Quijote* en el siglo XX. Breve repaso a las más recientes ediciones eruditas», *Miguel de Cervantes en su obra. Antología, selección de estudios y documentación, Anthropos suplementos*, 17 (1989), 289-296.

- Cascardi, Anthony J. *The Bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert*. New York: Columbia University Press, 1986.
- . Reseña de Welsh, *Reflections on the Hero as Quixote, Cervantes*, 2 (1982), 185-187.
- Castanien, Donald G. «The Mexican Inquisition Censors a Private Library, 1655», *Hispanic American Historical Review*, 34 (1954), 374-391.
- Castro, Adolfo de. *Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderón*. Madrid, 1881.
- . *Varias obras inéditas de Cervantes*. Madrid, 1874.
- Castro, Américo. «Erasmus en tiempos de Cervantes», *Revista de Filología Española*, 18 (1931), 329-389; revisado en *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1967, págs. 222-261, 3.ª ed.
- . *El pensamiento de Cervantes*. Ed. Julio Rodríguez-Puértolas. Barcelona-Madrid: Noguer, 1972, 2.ª ed.
- Castro, Guillén de. *Don Quijote de la Mancha*, en *Obras*. Ed. Eduardo Juliá Martínez, II. Madrid: Real Academia Española, 1926, págs. 331-372.
- Catalán, Diego. «El Toledano romanizado y las Estorias de los fechos de los godos del siglo XV», en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*. [Madison]: University of Wisconsin, 1966, I, págs. 9-102.
- Catalogue de la Bibliothèque célèbre de M. Ludwig Tieck qui sera vendue à Berlin le 10. Décembre 1849 et jours suivants par MM. A. Asher et Comp.* 1849; reimpr. Wiesbaden: Martin Sändig, 1970.
- Centeno, Augusto. «Sobre el pasaje del *Quijote* referente al *Tirant lo blanch*», *Modern Language Notes*, 50 (1935), 375-378.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *Obras*. Alcalá de Henares: Joan de Brócar, 1546.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras completas*. Ed. Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: los editores, 1914-1941.
- . *Obras completas*. [Facsímiles]. Madrid: Real Academia Española, 1917-1923; reimpr. menos el último tomo, Madrid: Real Academia Española, 1976-1990.
- . *Obras completas*. Madrid: Turner, 1993.
- . *Obras completas*. Ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1993, en prensa.

- . *Obras de Cervantes*, [I]. Ed. Buenaventura Carlos Aribau. Biblioteca de Autores Españoles, 1, 1846; reimpr. Madrid: Atlas, 1944.
- Cetina, Gutierre de. *Obras*. Ed. Joaquín Hazañas y la Rúa. 1895; México: Porrúa, 1977, reimp. Sepan cuántos, 320.
- . *Paradoja. Trata que no solamente no es cosa mala, dañosa ni vergonzosa ser un hombre cornudo mas que los cuernos son buenos y provechosos*. Madrid: El Árbol, 1981.
- Chaffee, Diane. «Pictures and Portraits in Literature: Cervantes as the Painter of *Don Quijote*», *Anales Cervantinos*, 19 (1981), 49-56.
- Chamberlin, Vernon A. y Weiner, Jack. «Color Symbolism: A Key to a Possible New Interpretation of Cervantes' "Caballero del Verde Gabán"», *Romance Notes*, 10 (1969), 342-347.
- Chambers, Leland H. «Structure and the Search for Truth in the *Quijote*: Notes Toward a Comprehensive View», *Hispanic Review*, 35 (1967), 309-326.
- Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne*. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- . «*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en *Creación y público en la literatura española*, ed. J.-F. Botrel y S. Salégime. Paris: A.D.P.F., 1981, págs. 119-123. Debate de Philippe Berger y François Lopez en págs. 124-125.
- . *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Turner, 1976.
- . «Sur les éléments merveilleux du Bernardo de Balbuena», en *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*. [Tournai]: Gedit, 1980, págs. 597-601.
- Crónica llamada Triunfo de los nueve más preciados varones de la Fama*. Trad. de Antonio Rodríguez Portugal. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, por Luis Méndez, 1585.
- Churchman, Philip H. y Peers, E. Allison. «A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, 55 (1922), 227-310.
- Cirot, Georges. *Mariana historien*. Bordeaux, 1905.
- Clavería, Carlos. «Reflejos del "goticismo" español en la fraseología del Siglo de Oro», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60.º aniversario*, I. Madrid: Gredos, 1960, págs. 357-372.
- Clemencín, Diego. Ed. of *Don Quijote*. Madrid, 1833-1839. Las notas incluidas en la edición «IV Centenario», Madrid: Castilla, 1947; reimpresiones, Madrid: Castilla, 1966 y Valencia: Alfredo Ortells, Castilla, 1991.

- Close, Anthony. «Cervantes' *Arte nuevo de hazer fábulas cómicas en este tiempo*», *Cervantes*, 2 (1982), 3-22.
- . «Characterization and Dialogue in Cervantes's *Comedias en prosa*», *Modern Language Review*, 76 (1981), 338-356.
- . «*Don Quixote* and the "Intentionalist Fallacy"», *British Journal of Aesthetics*, 12 (1972), 19-39; recogido en *On Literary Intention*, ed. David Newton-de Molina. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976, págs. 174-193.
- . «Don Quixote as a Burlesque Hero: A Re-Constructed Eighteenth-Century View», *Forum for Modern Language Study*, 10 (1974), 365-378.
- . «Don Quixote's Love for Dulcinea: A Study of Cervantine Irony», *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), 237-255.
- . «Don Quixote's Sophistry and Wisdom», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), 103-114.
- . Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1987 [1988]), 62-66.
- . *The Romantic Approach to «Don Quixote»*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- . «Sancho Panza: Wise Fool», *Modern Language Review*, 68 (1973), 344-357.
- Coleman, William Emmet. *On the Discrimination of Gothicisms*. New York: Arno, 1980.
- Colie, Rosalie L. «Literary Paradox», en el *Dictionary of History of Ideas*, ed. Philip P. Wiener, III. New York: Charles Scribner's, 1973, págs. 76-81.
- . *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- Córdoba, Sebastián de. *Garcilaso a lo divino*. Ed. Glen R. Gale. Madrid: Castalia, 1971.
- Corley, Ames Haven. «A Study in the Word-Play in Cervantes' *Don Quixote*». Tesis, Yale University, 1914.
- Cotarelo Valledor, Armando. *El «Quijote» académico*. Madrid, 1948.
- Cotarelo [y Mori], Emilio. «Un novelista del siglo XVII e imitador de Cervantes, desconocido», *Boletín de la Real Academia Española*, 12 (1925), 640-651.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Horta, 1943.

- Cox, R. Merritt. «Cervantes and Three *Ilustrados*: Mayáns, Sarmiento, and Bowle», en *Studies in the Spanish Golden Age: Cervantes and Lope de Vega*, ed. Dana B. Drake y José A. Madrigal. Miami: Universal, 1978, págs. 12-20.
- Cozad, Mary Lee. «Una curiosidad bibliográfica: la portada de *Lidamarte de Armenia* (1590), libro de caballerías», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (1976), 255-259.
- . «Experiential Conflict and Rational Motivation in the *Diana enamorada*: An Anticipation of the Modern Novel», *Journal of Hispanic Philology*, 5 (1981 [1982]), 199-214.
- . Reseña de Flores, *Sancho Panza*, *South Atlantic Review*, 50.2 (1985), 112-115.
- Cravens, Sydney Paul. «Feliciano de Silva and his Romances of Chivalry in *Don Quijote*», *Inti*, 7 (1978), 28-34.
- . *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976.
- Crawford, J. P. Wickersham. *The Life and Works of Christóbal Suárez de Figueroa*. Tesis, University of Pennsylvania. Philadelphia, 1907.
- . «Some Notes on *La constante Amarilis* of Christóbal Suárez de Figueroa», *Modern Language Notes*, 21 (1906), 8-11.
- Creel, Bryant L. «Theoretical Implications in Don Quijote's Idea of Enchantment», *Cervantes*, 12.1 (1992), 19-44.
- Croft-Cooke, Rubert. *Through Spain with Don Quixote*. New York: Knopf, 1960.
- Crónica de Álvaro de Luna*. Milán: Juan Antonio de Castellano, 1546. Disponible en microfilme en la serie *Iberian and Latin American Books before 1701*, antes *Hispanic Culture Series*, rollo 82.
- Crónica de Juan Segundo*. Pamplona: Tomás Porrals, a costa de Juan Boyer, 1590. Disponible en microfilme en la serie *Iberian and Latin American Books before 1701*, antes *Hispanic Culture Series*, rollo 85.
- Crónica llamada el triunfo de los nueve más preciados Varones de la Fama*. Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, 1585.
- Crónica troyana*. Sevilla: Jacome Cromberger, 1552. Disponible en microfilme en la serie *Iberian and Latin American Books before 1701*, antes *Hispanic Culture Series*, rollo 65.
- Cruickshank, D. W. «Some Aspects of Spanish Book-Production in the Golden Age», *The Library*, 5th series, 31 (1976), 1-19.

IV Jornadas sobre el Inca Garcilaso. *Catálogo Exposición Bibliográfica. 64 libros de la biblioteca de Manuel Ruiz Luque*. Montilla, 1993.

Cubillo de Aragón, Álvaro. *El Conde de Saldaña*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, I, Biblioteca de Autores Españoles, 47, 1858; reimpr. Madrid: Hernando, 1924, págs. 79-95.

—. *Los hechos de Bernardo del Carpio*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, I, Biblioteca de Autores Españoles, 47, 1858; reimpr. Madrid: Hernando, 1924, págs. 97-110.

Cuenca, Luis Alberto de. «*Tirant lo blanc* (1490-1990)», *Esopo*, 2 (1991), 37-43.

Cueva, Juan de la. *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*. Ed. A. I. Watson. Exeter: University of Exeter, 1974. Exeter Hispanic Texts, 8.

Cuevas García, Cristóbal. «El significante alegórico en el *castillo* teresiano», *Letras de Deusto*, 24 (1982), 77-97.

Cunningham, Lawrence S. *The Meaning of Saints*. San Francisco: Harper & Row, 1980.

Dadson, Trevor J. «El autor, la imprenta y la corrección de pruebas en el siglo XVII», *El Crotalón*, 1 (1984), 1053-68.

Damiani, Bruno. «Caridad en *Don Quijote*», *Anales Cervantinos*, 18 (1979-1980), 67-85.

Daniels, Marie Cort. «Feliciano de Silva: A Sixteenth-Century Reader-Writer of Romance», en *Creation and Re-Creation: Experiments in Literary Form in Early Modern Spain. Studies in Honor of Stephen Gilman*, ed. Ronald E. Surtz y Nora Weinerth. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1983, págs. 77-88.

—. *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*. New York: Garland, 1992.

Darbord, Bernard. «Los caracteres lingüísticos del discurso de don Quijote, caballero andante», en *Actas del coloquio cervantino*. Würzburg, 1983, ed. Theodor Berchem y Hugo Laitenberger, *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, zweite reihe*, 23. Münster: Aschendorffsche, 1987, págs. 21-26.

Darst, David. «Teorías de la magia en Ruiz de Alarcón: Análisis e interpretación», *Hispanófila*. Número especial dedicado a la comedia, 1 (1974), 71-80.

Davies, Gareth A. «Luis Vélez de Guevara and Court Life», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1983, págs. 20-38. *Purdue University Monographs in Romance Languages*, 10.

—. *A Poet at Court. Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)*. Oxford: Dolphin, 1971.

- . Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 67 (1990), 188.
- Davis, Bertram H. *Thomas Percy*. Boston: Twayne, 1981.
- Denis, Yves. *G. K. Chesterton: Paradoxe et catholicisme*. Paris: Les Belles Lettres, 1978.
- Devoto, Daniel. «Folklore et politique au Château Ténébreux», en *Les Fêtes de la Renaissance. II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, ed. Jean Jacquot. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1960, págs. 311-328.
- Deyermond, Alan. «The Death and Rebirth of Visigothic Spain in the *Estoria de España*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9 (1985 [1986]), 345-367.
- Díaz Ferruz, Joaquín. «Vacilaciones y contradicciones en la "Historia de Timbrio y Silerio". Aspectos sobre la composición de *La Galatea*, de Miguel de Cervantes», *Glosa*, 1 (1990) 119-34.
- Diccionario de historia de España*. Dirigido por Germán Bleiberg. Madrid: Revista de Occidente, 1968-1969, 2.^a ed.
- Dickie, George. Reseña de Hirsch, *Validity in Interpretation*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 26 (1968), 550-552.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Los judeoconversos en España y América*. Madrid: Istmo, 1971.
- Dorer, Edmund, ed. *Cervantes und seine Werke nach deutschen Urtheilen. Mit einem Anhang: Die Cervantes-Bibliographie*. Leipzig, 1881.
- Drabble, Margaret. *Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985, 5.^a ed.
- Drake, Dana. «*Don Quijote*» (1894-1970): *A Selective Annotated Bibliography*. Chapel Hill: University of North Carolina Department of Romance Languages, 1974, vol. I. University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 138; Miami: Universal, 1978, vol. II.; *Don Quijote in World Literature*, vol. III. New York: Garland, 1980; vol. IV, en colaboración con Frederick Viña, extendido hasta 1979, Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984.
- y Finello, Dominick L. *An Analytical and Bibliographical Guide to Criticism on «Don Quijote» (1790-1893)*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1987.
- Duckworth, Alistair M. «Quixotic Reflections», artículo-reseña de Welsh, *Reflections on the Hero as Quixote, Cervantes*, 3 (1983), 65-76.
- Dudley, Edward. «Cervantes and Wordsworth: Literary History as Literature and Literature as Literary History», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I*

- Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 1097-1104.
- Duncalf, Frederic. «The Councils of Piacenza and Clermont», en *A History of the Crusades*, ed. Kenneth M. Setton. Madison: University of Wisconsin, 1969, 220-252, I, 2.^a ed.
- Dunn, Peter. «Two Classical Myths in *Don Quijote*», *Renaissance and Reformation*, 9 (1972), 2-10.
- Durand, José. «La biblioteca del Inca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2 (1948), 239-264.
- Dziemidok, Bohdan. *The Comical. A Philosophical Analysis*. Trad. de Marek Janiak. Dordrecht: Kluwer, 1993.
- Efron, Arthur. «Satire Denied: A Critical History of English and American *Don Quixote* Criticism». Tesis, University of Washington, 1964. Resumen en *Dissertation Abstracts*, 25 (1965), 5274-5275.
- Ehrenzweig, Anton. *The Hidden Order of Art. A Study in the Psychology of Artistic Imagination*. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Eichner, Hans. «The Rise of Modern Science and the Genesis of Romanticism», *Publications of the Modern Language Association*, 97 (1982), 8-30.
- Eisenberg, Daniel. «Un barbarismo: "libros de caballería"», *Thesaurus*, 30 (1975), 340-341.
- . «El *Bernardo* de Cervantes fue su libro de caballerías», *Anales Cervantinos*, 21 (1983 [1984]), 103-117. (Versión primitiva del capítulo 2 del presente libro.)
- . «La biblioteca de Cervantes», en *Studia hispanica in honorem Martín de Riquer*, II. Barcelona: Quaderns Crema, 1987, págs. 271-328.
- . *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*. London: Grant & Cutler, 1979.
- . «Cervantes, autor de la *Topografía e historia general de Argel*, publicada por Diego de Haedo», *Cervantes*, en prensa.
- . «Cervantes' Consonants», *Cervantes*, 10.2 (1990 [1991]), 3-14.
- . «Cervantes, Lope y Avellaneda», traducción de Elvira de Riquer, en *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991, págs. 119-141. Versión primitiva: «Cervantes, Lope y Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*. Barcelona: Puvill, 1984, II, págs. 171-183.
- . «Cervantes y Tasso vueltos a examinar», traducción de Elvira de Riquer, en *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991, págs. 37-56. Versión primitiva:

- «Cervantes and Tasso Reexamined», *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), 305-317.
- . «Does the Picaresque Novel Exist?», *Kentucky Romance Quarterly*, 26 (1979), 203-219.
- . «*Don Quijote* y los libros de caballerías: necesidad de un reexamen», traducción de Arcadio Díaz Quiñones, en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 131-145. Versión primitiva: «*Don Quijote* and the Romances of Chivalry: The Need for a Reexamination», *Hispanic Review*, 41 (1973), 511-523; la traducción al español en *Sin Nombre*, 6.2 (1975), 54-65.
- . «An Early Censor: Alejo Venegas», en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 229-241.
- . «Enrique IV and Gregorio Marañón», *Renaissance Quarterly*, 29 (1976), 21-29.
- . *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991.
- . «More on *libros de caballería* and *libros de caballerías*», *La corónica*, 5 (1977), 116-118.
- . «On Editing *Don Quixote*», *Cervantes*, 3 (1983), 3-34.
- . «Pero Pérez the Priest and His Comment on *Tirant lo blanch*», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 147-158. Versión primitiva: *Modern Language Notes*, 88 (1973), 321-330.
- . «¿Por qué volvió Cervantes de Argel?», en *Actas del Primer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, en prensa.
- , ed. Alejo Venegas del Busto, *Primera parte de las Diferencias de libros que ay en el universo*. Barcelona: Puvill, 1983, págs. 27-30.
- . «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 119-129. Versión primitiva: *Quaderni ibero-american*, 45-46 (1974-1975), 253-259.
- . Reseña de Flores, *Sancho Panza*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 61 (1984), 507-508.
- . «El romance visto por Cervantes», traducción de Elvira de Riquer, en *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991, págs. 57-82. Versión primitiva: «The Romance as Seen by Cervantes», *El crotalón (Anuario de Filología Española)*, 1 (1984), 177-192.
- . *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.

- . «El rucio de Sancho y la fecha de composición de la Segunda Parte del *Quijote*», traducción de Elvira de Riquer, en *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991, págs. 143-152. Versión primitiva: «Sancho's *Rucio* and the Date of Composition of *Don Quijote*, Part II», en *Studies in the Spanish Golden Age: Cervantes and Lope de Vega*, ed. Dana B. Drake y José A. Madrigal. Miami: Universal, 1978, págs. 21-32; una versión anterior, traducida por la redacción de la revista, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25 (1976), 94-102.
- . *Las «Semanas del jardín» de Miguel de Cervantes*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1988 [1989].
- . «The Story of a Cervantine Discovery», *Manuscripts*, 45 (1993), 13-21.
- . «Teaching *Don Quixote* as a Funny Book», en *Approaches to Teaching «Don Quixote»*, ed. Richard Bjornson. New York: Modern Language Association, 1984, págs. 62-68.
- . «¿Tenía Cervantes una biblioteca?», traducción de Elvira de Riquer, en *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991, págs. 11-36. Versión primitiva: «Did Cervantes Have a Library?», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, ed. John S. Miletich. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, págs. 93-106.
- . «Who Read the Romances of Chivalry?», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 89-118. Versión primitiva: *Kentucky Romance Quarterly*, 22 (1973), 209-233.
- Ellis, Jeanne Louise Barnes. «The Saved and the Damned. Cervantes, the *Libros de caballerías*, and the Novel». Tesis, Cornell University, 1984. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 45 (1985), 2542A.
- El Saffar, Ruth Anthony. «Concerning Change, Continuity, and Other Critical Matters: A Reading of John J. Allen's *Don Quixote: Hero or Fool?*», Part II. Gainesville: University Presses of Florida, 1979, *Journal of Hispanic Philology*, 4 (1980 [1981]), 237-254.
- . «Coughing in Ink and Literary Coffins», en *Approaches to Teaching Cervantes' «Don Quixote»*, ed. Richard Bjornson. New York: Modern Language Association, 1984, págs. 50-55.
- . «In Marcela's Case», en *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, ed. Ruth Anthony El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell University Press, 1993, págs. 157-178.
- . *Novel to Romance. A Study of Cervantes's «Novelas ejemplares»*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- . Reseña de Allen, «Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique», [Part I], *Modern Language Notes*, 85 (1970), 269-273.

- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Modern Language Notes*, 94 (1979), 399-405.
- Emerson, Phillis S. *Index of Astrana Marín's «Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra», with a Chronology of Cervantes' Life*. Lexington: Erasmus Press, 1978.
- Entrambasaguas, Joaquín de. «Un olvidado poema de Luis Vélez de Guevara», *Revista de bibliografía nacional*, 2 (1941), 91-176.
- Entwistle, William J. «The *Cantar de gesta* of Bernardo del Carpio», *Modern Language Review*, 23 (1928), 307-322 y 432-452.
- Erasmus, Desiderius. *Moriae Encomion*. Trad. de Clarence H. Miller. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Ercilla, Alonso de. *La araucana*. Ed. Marcos A. Morínigo y Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1979. Clásicos Castalia, 91-92.
- Etchegoyen, Gaston. *L'Amour divin: essai sur les sources de sainte Thérèse*. Bordeaux: Feret, 1923.
- Evans, A. W. *Warburton and the Warburtonians. A Study in some Eighteenth-Century Controversies*. London: Humphrey Milford, for Oxford University Press, 1932.
- Farinelli, Arturo. «España y su literatura en el extranjero», en *Divagaciones hispánicas*. Barcelona: Bosch, 1936, I, 11-51. Primera publicación: *La lectura*, 2 (1901), 523-542, 834-849 (no vista).
- Felkel, Robert W. «El trastorno de la caballería en *Don Quijote*: El héroe cervantino a la luz de los tratados de caballería catalanes», *Anales Cervantinos* 30 (1992), 99-127.
- Fernández, Antonia. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Incipit*, 7 (1987 [1988]), 195-197.
- Fernández de Cano, José Ramón. «La destrucción del personaje en la obra cervantina: Andanzas y desventura del malogrado mozo de campo y plaza», en *Actas del coloquio La construcción de personajes en la obra de Cervantes*, *Cervantes*, 15.1 (1995), en prensa.
- Fernández de Navarrete, Eustaquio. «Bosquejo histórico sobre la novela española», en *Novelistas anteriores a Cervantes*, II, Biblioteca de Autores Españoles, 33, 1854; reimpr. Madrid: Atlas, 1950, págs. v-c.
- Fernández de Navarrete, Martín. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, escrita e ilustrada con varias noticias y documentos inéditos pertenecientes a la historia y literatura de su tiempo*. Madrid, 1819.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. *Sumario de la natural y general historia de las Indias*. 1526; reimpr. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.

- Fernández-Morera, Darío. «Algunos aspectos del universo cervantino en la comedia *Pedro de Urdemalas*», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 239-242.
- Fernández Murga, Félix. «El Conde de Lemos, Virrey-mecenas de Nápoles», *Annali Istituto Orientale*, Napoli, Sezione romanza, 4 (1962), 5-28.
- Fernández-Turiénzo, Francisco. «El "pasaje más oscuro" del *Quijote* y las ideas estéticas de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 21 (1983 [1984]), 51-72.
- Filguera Valverde, José. «Don Quijote y el amor trovadoresco», *Revista de Filología Española*, 32 (1948), 493-519.
- Finke, Wayne H. «Manuel Milá y Fontanals' Views on Alfonso X and the *Cantigas*», en *Studies on the «Cantigas de Santa María»: Art, Music, and Poetry. Proceedings of the International Symposium on the «Cantigas de Santa María» of Alfonso X el Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700th Anniversary Year-1981*, ed. Israel J. Katz y John E. Keller. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, págs. 269-277.
- Fitzmaurice-Kelly, James. *Historia de la literatura española, desde los orígenes hasta el año 1900*. Traducida y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: La España Moderna, [1901].
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *The History of Don Quixote of the Mancha*. Trad. de Thomas Shelton. 1896; reimpr. New York: AMS, 1967.
- . *Miguel de Cervantes Saavedra. Reseña documentada de su vida*. Traducción con adiciones y enmiendas revisada por el autor. Buenos Aires: Clydoc, 1944.
- Flaherty, Gloria. *Opera in the Development of German Critical Thought*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Fleischman, Suzanne. «On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages», *History and Theory*, 3 (1983), 278-310.
- Flores, R. M. *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of «Don Quixote»*, Part I. London: Modern Humanities Research Association, 1975.
- . *Sancho Panza through Three Hundred Seventy-five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.
- Fogarty, Harry Wells. «Approaches to the Process of Personal Transformation: The *Spiritual Exercises* of Ignatius Loyola and Jung's Method of Active Imagination». Tesis, Union Theological Seminary, 1987. Resumen publicado en *Dissertation Abstracts International*, 49 (1989), 3052A-3053A.
- Forcione, Alban. *Cervantes, Aristotle, and the «Persiles»*. Princeton: Princeton University Press, 1970.

- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982.
- Fox, Dian. «The Apocryphal Part One of *Don Quijote*», *Modern Language Notes*, 100 (1985) 406-416.
- Franciosini, Lorenzo. *L'ingegnoso cittadino Don Chisciotte*. Venetia: Andrea Baba, 1622-1625.
- Frankl, Paul. *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton: Princeton University Press, 1960.
- Franklin, Albert B., III. «A Study of the Origins of the Legend of Bernardo del Carpio», *Hispanic Review*, 5 (1937), 286-303.
- Fraser, John. *America and the Patterns of Chivalry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Frazier, Harriet C. *A Babble of Ancestral Voices. Shakespeare, Cervantes, and Theobald*. The Hague: Mouton, 1974.
- Freehafer, John. «*Cardenio*, by Shakespeare and Fletcher», *Publications of the Modern Language Association*, 84 (1969), 501-513.
- . Reseña de Frazier, *A Babble of Ancestral Voices*, *The Scribblerian*, 8 (1975), 51.
- Friedman, Edward H. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Hispania*, 71 (1988), 822-823.
- . *The Unifying Concept: Approaches to the Structure of Cervantes' «Comedias»*. York, South Carolina: Spanish Literature Publications Company, 1981.
- Frost, Stanley. *The Challenge of the Klan*. 1924; reimpr. New York: AMS, 1969.
- Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. 1863-1869; reimpr. Madrid: Gredos, 1968.
- Gamerschlag, Kurt. «Arthur Coming Alive Again: 18th-Century Medievalism and the Beginnings of a Modern Myth», en Mette Pors, ed., *The Vitality of the Arthurian Legend: A Symposium*. Odense: Odense University Press, 1988, págs. 91-103.
- Gandía, Enrique de. *Orígenes del romanticismo y otros ensayos*. Buenos Aires: Atalaya, 1946.
- Gann, Myra. Reseña de Flores, *Sancho Panza*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33 (1984 [1986]), 519-521.
- Gaos, Vicente, ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Gredos, 1987.

García, J. C. *Bernardo del Carpio*. Oviedo, 1960.

García Díaz, Isabel. «La Orden de la Banda», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991), 29-89.

—. «La Orden de la Banda en la política de Alfonso XI». Tesina, Departamento de Historia Medieval, Universidad de Murcia, 1983.

García Dini, Encarnación. «Per una bibliografia dei romanzi di cavalleria: Edizioni del ciclo dei "Palmerines"», en *Studi sul «Palmerín de Olivia»*. III. *Saggi e ricerche*. Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-americana dell'Università di Pisa, 1966, págs. 5-44.

García [López], Juan Catalina. *Ensayo de una tipografía complutense*. Madrid, 1889.

García Mateo, Rogelio, S.J. «La formación cortesano-caballeresca de Ignacio de Loyola y su espiritualidad», en *Ignacio de Loyola en Castilla. Juventud, formación, espiritualidad*, ed. Pedro de Leturia, S.J., et al. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid y Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús, 1989, págs. 103-114. 1.ª edición en *Manresa*, 58 (1986).

—. «Ignacio de Loyola y el mundo caballeresco», en *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París 1528-1535. Libro-homenaje de las Universidades del País Vasco y de la Sorbonne a Ignacio de Loyola en el V Centenario de su Nacimiento*, ed. Julio Caro Baroja y Antonio Beristain. Donostia-San Sebastián: Sociedad Gipuzkoana de Ediciones y Publicaciones, 1991, págs. 293-302.

—. «El mundo caballeresco de Ignacio de Loyola», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991), 5-28.

—. «Orígenes del "más" ignaciano», en *Ignacio de Loyola en Castilla. Juventud, formación, espiritualidad*, ed. Pedro de Leturia, S.J., et al. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid y Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús, 1989, págs. 115-127.

García Soriano, Justo y García Morales, Justo. «Guía del lector del *Quijote*», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*, ed. Justo García Soriano y Justo García Morales. Madrid: Aguilar, 1966, 11.ª ed., pág. 11-169.

Garcí-Gómez, Miguel. «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros», *Kentucky Romance Quarterly*, 19 (1972), 255-284.

Garibay, Esteban de. *Los XL libros del Compendio historial*. Amberes: Christóforo Plantino, 1571.

Gass, William H. Reseña de Hirsch, *Validity in Interpretation, Criticism*, 10 (1968), 75-76

- Gayangos, Pascual de. «Discurso preliminar» a su *Libros de caballerías*, I (único publicado), Biblioteca de Autores Españoles, 40, 1857; reimpr. Madrid: Atlas, 1963, págs. iii-lxii.
- Geltman, Peter. «"Tú tienes ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros": Acerca de la argumentación premoderna en el discurso de Lotario, *Quijote*, I, 33», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, en prensa.
- Gerhard, Sandra Forbes. «*Don Quixote*» and the Shelton Translation. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.
- Gerli, E. Michael. Reseña de Burton, *The Legend of Bernardo del Carpio: From Chronicle to Drama*, *Revista de Estudios Hispánicos*, 24 (1990), 122-124.
- Ghazali, Maria. *El Toboso (1554-1664)*. Tesis doctoral inédita. Citada en el *Anuario áureo III*, *Criticón*, 57 (1993), 91.
- Gilman, Stephen. «Los inquisidores literarios de Cervantes», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970, págs. 3-25.
- Giovio, Paolo. *Le vite del Gran Capitane e del Marchese di Pescara*. Volgarizzate da Ludovico Domenichi. Bari: Gius, Laterza, 1931.
- Girouard, Mark. *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- Givanel Mas, Juan. «Estudio crítico de la novela caballeresca *Tirant lo blanch*», *Archivo de Investigaciones Históricas*, 1 (1911), 213-248, 319-345 y 2 (1911), 392-445, 477-513.
- . *La novela caballeresca española. Estudio crítico de «Tirant lo blanch». Comentario a un pasaje del capítulo VI de la Primera Parte de «Don Quijote»*. Madrid: Victoriano Suárez, 1912.
- Glaser, Edward. «Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII», *Anuario de estudios medievales*, 3 (1966), 393-410.
- Gómez-Martínez, José Luis. *Américo Castro y el origen de los españoles: Historia de una polémica*. Madrid: Gredos, 1975.
- Góngora, Bartolomé de. *El corregidor sagaz*. Ed. Guillermo Lohmann Villena. Sociedad de Bibliófilos Españoles, 3.^a época, 3. Madrid, 1960.
- Góngora, Luis de. *Sonetos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981.

- González, Eloy Reinerio. «El *Amadís de Gaula*: Análisis e interpretación». Tesis, Ohio State University, 1974. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 35 (1974), 2940A.
- González, Tomás. *Censo de población de Castilla en el siglo XVI*. Madrid, 1829.
- González García, Vicente José. «Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles», en *VIII Congreso de la Sociéte Rencesvalls* ([Pamplona]: Institución Príncipe de Viana, Diputación Foral de Navarra, 1981, págs. 185-195.
- González Palencia, Ángel y Mele, Eugenio. *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. Madrid: Instituto de Valencia de don Juan, 1941-1943.
- Gordon, John. *The Myth of the Monstrous Male, and other Feminist Fables*. New York: Playboy, 1982.
- Gorfkle, Laura J. *Discovering the Comic in «Don Quixote»*. Chapel Hill: U.N.C. Department of Romance Languages, 1993. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 243.
- Gracián, Baltasar. *El criticón*. Ed. Miguel Romera-Navarro. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1938-1940.
- Granada, Fray Luis de. *Introducción al símbolo de la fe*. Ed. José Joaquín de Mora, en las *Obras* de Fray Luis, I, Biblioteca de Autores Españoles, 6, 1850; reimpr. Madrid, 1914, págs. 181-733.
- Green, Otis. «El Ingenioso Hidalgo», *Hispanic Review*, 25 (1957), 175-193; recogido en *The Literary Mind of Medieval & Renaissance Spain*. Lexington: University Press of Kentucky, 1970, págs. 171-184.
- . «The Literary Court of the Conde de Lemos at Naples, 1610-1616», *Hispanic Review*, 1 (1933), 290-308.
- . *Spain and the Western Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press, 1963-1966; 2.^a impresión, 1968.
- Grinberg, León y Rodríguez, Juan Francisco. «La influencia de Cervantes sobre el futuro creador del psicoanálisis», *Anales Cervantinos*, 25-26 (1987-1988), 157-174.
- . «Cervantes as Cultural Ancestor of Freud», en *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ed. Ruth Anthony El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell University Press, 1993, págs. 23-33.
- Haedo, Diego de [¿Miguel de Cervantes?]. *Topografía e historia general de Argel*. Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2.^a época, 3, 5 y 6. Madrid, 1927-1929.
- Hämel, Adalbert. *Überlieferung und Bedeutung des Liber Sancti Jacobi und des Pseudo-Turpin*. *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*.

Munich: Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1950. Philosophisch-historische Klasse, 2.

Hagerty, Miguel José. *Los libros plúmbeos del Sacromonte*. Madrid: Nacional, 1980.

Hahn, Juergen. «*El capitán cautivo: The Soldier's Truth and Literary Precept in Don Quijote, Part I*», *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1979 [1980]), 269-303.

—. «Grisóstomo's "Canción desesperada" and Don Quijote's Chivalric Avoidance of *Desesperatio*», *Kentucky Romance Quarterly*, 29 (1982), 293-305.

Haley, George. «The Narrator in *Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show*», *Modern Language Notes*, 80 (1965), 145-165.

Halka, Chester S. «*Don Quijote in the Light of Huarte's Examen de ingenios; A Reexamination*», *Anales Cervantinos*, 19 (1981), 3-13.

Hammond, Brean S. «Theobald's *Double Falshood: An "Agreeable Cheat"?*», *Notes and Queries*, 229 (1984), 2-3.

Harkey, Joseph Harry. «*Don Quijote and American Fiction through Mark Twain*». Tesis, University of Tennessee, 1967. Resumen en *Dissertation Abstracts*, 29 (1968), 229A.

Hark Marks, Morley Jennifer. «*La casa de los celos y las selvas de Ardenia by Miguel de Cervantes (Critical Study with a Modernized Annotated Edition): An Examination of the Cervantine Process toward the Concept of the Quijote*». Tesis, Temple University, 1981. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 42 (1982), 5140A.

Harrison, Stephen. «The Composition of *Persiles y Sigismunda*». Tesis, University of Toronto, 1979. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 39 (1979), 4305A.

H[art], T[homas] R. Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Comparative Literature*, 31 (1979), 305-306.

— y Rendall, Steven. «Rhetoric and Persuasion in Marcela's Address to the Shepherds», *Hispanic Review*, 46 (1978), 287-298.

Harvey, Leonard Patrick. *The Moriscos and «Don Quixote»*. Inaugural Lecture in the Chair of Spanish, University of London, King's College, 1974. London: King's College, sin fecha (¿1975?).

Harvey, Sir Paul. *Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1967, 4.^a ed.

Hatzfeld, Helmut. *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*. Anejo 83 de la *Revista de Filología Española*. Madrid: CSIC, 1966, 2.^a ed.

- Hayes, Aden W. «Narrative "Errors" in "Rinconete y Cortadillo"», *Bulletin of Hispanic Studies*, 58 (1981), 13-20.
- Hearnshaw, F. J. C. «Chivalry and its Place in History», en *Chivalry. A Series of Studies to Illustrate its Historical Significance and Civilizing Influence*, ed. Edgar Prestage, 1928; reimpr. New York: AMS, 1974, págs. 1-13.
- Heiple, Daniel L. «Renaissance Medical Psychology in *Don Quijote*», *Ideologies & Literature*, 9 (1979), 65-72.
- Heiser, Merrill F. «Cervantes in the United States», *Hispanic Review*, 15 (1947), 409-435.
- Herbers, Klaus. *Der Jakobuskult der 12. Jahrhunderts und der «Liber Sancti Jacobi». Studien über das Verhältnis zwischen Religion und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Wiesbaden: Steiner, 1984.
- Hermida Balado, M. *Vida del VII Conde de Lemos (Interpretación de un mecenazgo)*. Sin lugar: Nos, 1948.
- Hernández de Villaumbrales, Pedro. *Peregrinación de la vida del hombre [Caballero del Sol]*. Ed. H. Salvador Martínez. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986.
- Herrera, Fernando de, ed. *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. Antonio Gallego Morell, Madrid: Gredos, 1972, 2.^a ed., págs. 305-594.
- Herrero, Javier. «Arcadia's Inferno: Cervantes' Attack on Pastoral», *Bulletin of Hispanic Studies*, 65 (1978), 289-299.
- . «Sierra Morena as Labyrinth: From Wildness to Christian Knighthood», *Forum for Modern Language Studies*, 17 (1981), 55-67.
- Herrero [García], Miguel. «Repertorio analítico de estudios cervantinos», *Revista de Filología Española*, 32 (1948), 39-106.
- Hirsch, E. D., Jr. *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1967.
- Hoenerbach, Wilhelm. *Cervantes und der Orient. Algier zur Türkenzeit*. Walldorf-Hessen: Verlag für Orientkunde Dr. H. Vorndran, 1953.
- Hoffmeister, Gerhart. *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Traducción de Isidro Gómez Romero. Madrid: Gredos, 1980.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York: Random House, 1980.
- Holliday, Robert Cortes. *Booth Tarkington*. Garden City: Doubleday, Page, 1918.

- Honda, Seiji. «Sobre *La Galatea* como égloga», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, en prensa.
- Horrent, Jules. *La «Chanson de Roland» dans les littératures française et espagnole au moyen âge*. Paris: Les Belles Lettres, 1951, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 120.
- Huizinga, J. *The Waning of the Middle Ages*. Trad. de F. Hopman. New York: Doubleday, 1954.
- Hume, Martin. *Spanish Influence on English Literature*. 1905; reimpr. New York: Haskell House, 1964.
- Immerwahr, Raymond. «"Romantic" and its Cognates in England, Germany, and France before 1790», en «*Romantic» and its Cognates. The European History of a Word*, ed. Hans Eichner. Toronto: University of Toronto Press, 1972, págs. 17-97.
- . «The Subjectivity or Objectivity of Friedrich Schlegel's Poetic Irony», *Germanic Review*, 26 (1951), 173-191.
- . «The Word *romantisch* and its History», en *The Romantic Period in Germany*, ed. Siegbert Praver. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970, págs. 34-63.
- Impola, Richard Aarre. «The *Philosophía antigua poética* of Alonso López Pinciano Translated with an Introduction and Annotations». Tesis, Columbia, 1972. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 35 (1975), 7867A-7868A.
- «Información de Miguel de Cervantes de lo que ha servido a S. M. y de lo que ha hecho estando captivo en Argel...», ed. Pedro Torres Lanzas, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a época, 12 (1905), 345-397; reimpr. Madrid: El Árbol, 1981. Reeditado en parte bajo el título «Curriculum Vitae Miguel de Cervantes Saavedra», en *Autobiography in Early Modern Spain*, ed. Nicholas Spadaccini and Jenaro Taléns. Minneapolis: Prisma Institute, 1988, págs. 249-264.
- Jackson, J. R. de J. *Historical Criticism and the Meaning of Texts*. London: Routledge, 1989.
- Jackson, Robert M. «A Tradition of Error: English Translations of *Don Quijote*, II, 24», Homenaje a Stephen Gilman, *Revista de Estudios Hispánicos* [Puerto Rico], 9 (1982), 123-127.
- Johnson, Carroll B. *Matías de los Reyes and the Craft of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1973. University of California Publications in Modern Philology, 101.
- . «Organic Unity in Unlikely Places: *Don Quijote* I, 39-41», *Cervantes*, 2 (1982), 133-154.
- . Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Hispanic Review*, 57 (1989), 95-97.

- Johnson, Charles Philip. «Lope de Vega's Contribution to the Spanish Golden Age Epic: An Evaluation». Tesis, Florida State, 1974. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 35 (1974), 2993A.
- Johnson, Roy. «The Humor of Don Quixote», *Romanic Review*, 54 (1963), 161-170.
- Johnston, Arthur. *Enchanted Ground. The Study of Medieval Romance in the Eighteenth Century*. London: The Athlone Press, 1964.
- Joly, Monique. «Ainsi parlait Sancho Pança», *Les langues néo-latines*, 69 (1975), 3-37.
- . *La Bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*. Tesis, Université de Montpellier III, 1979. Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1982.
- . «Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas», *Criticón*, 16 (1981), 7-45.
- . Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Romanische Forschungen*, 102 (1990), 112-115.
- Jones, Joseph. «Cervantes y la virtud de la *eutrapelia*: la moralidad de la literatura de esparcimiento», *Anales Cervantinos*, 23 (1985), 19-30.
- . «The Liar Paradox in *Don Quijote* II, 51», *Hispanic Review*, 54 (1986), 183-193.
- Jones, Lewis Mumford. Reseña de Williams, *The Spanish Background of American Literature*, *Comparative Literature*, 7 (1955), 272-275.
- Jones, R. O. *A Literary History of Spain. The Golden Age: Prose and Poetry*. London: Benn, 1971.
- Juhl, P. D. *Interpretation: An Essay on the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Juliá Martínez, Eduardo, ed. Juan de Timoneda, *Obras*. Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2.^a época, 19. Madrid, 1947.
- Kanellos, Nicolás. «The Anti-Semitism of Cervantes' *Los baños de Argel* and *La gran sultana*: A Reappraisal», *Bulletin of the Comediantes*, 27 (1975), 48-52.
- Karl, Frederick R. *A Reader's Guide to the Eighteenth Century English Novel*. New York: Noonday, 1974.
- Karlinger, Felix. «Anmerkungen zu *El Bernardo* (libro nono) von Bernardo de Balbuena», en *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, ed. Karl-Hermann Körner y Dietrich Briesemeister. Wiesbaden: Franz Steiner, 1983, págs. 117-123.

- Keith-Spiegel, Patricia. «Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues», en Jeffrey H. Goldstein y Paul E. McGhee, eds., *The Psychology of Humor. Theoretical Perspectives and Empirical Issues*. New York y London: Academic Press, 1972, págs. 4-39.
- Kelsen, Hans. «Die platonische Liebe», *Imago*, 19 (1933), 34-98 y 225-255; trad. de George B. Wilbur, «Platonic Love», *American Imago*, 3 (1942), 3-110.
- Kendrick, T. D. *Saint James in Spain*. London: Methuen, 1960.
- King, Williard F. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Anejo 10 del *Boletín de la Real Academia Española*. Madrid, 1963.
- Kirby, Steven D. «"Escrito con estoria" (*Libro de buen amor*, st. 1571c)», *Romance Notes*, 14 (1973), 631-635.
- Kliger, Samuel. *The Goths in England. A Study in Seventeenth and Eighteenth Century Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1952.
- Knight, Stephen. *Arthurian Literature and Society*. New York: St. Martin's, 1983.
- Knowles, Edwin B., Jr. «Allusions to *Don Quixote* before 1660», *Philological Quarterly*, 20 (1941), 573-586; recogido en *Four Articles on «Don Quixote» in England*. New York: sin editor, 1941.
- . «Cervantes and English Literature», en *Cervantes Across the Centuries*, ed. Ángel Flores y M. J. Benardete. New York: Dryden Press, 1947, págs. 267-293.
- . «*Don Quixote* through English Eyes», *Hispania*, 23 (1940), 103-115; recogido en *Four Articles on «Don Quixote» in England*. New York: sin editor, 1941.
- . «The Vogue of *Don Quixote* in England, 1605-1660». Tesis, New York University, 1938. An excerpt was published in su *Four Articles on «Don Quixote» in England*. New York: sin editor, 1941.
- Knowlton, Edgar G., Jr. «Lewis's *The Monk* and *Tirant lo blanc*», *Notes and Queries*, New Series, 30 (1983), 64-65.
- Koppen, Erwin. «Gab es einen *Ur-Quijote*? Zu einer Hypothese der Cervantes-Philologie», *Romanistisches Jahrbuch*, 27 (1976), 330-346.
- Kossoff, A. David. «Fuentes de *El perro del hortelano* y una teoría de la España del Siglo de Oro», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, recogidos y publicados por A. Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín. Granada: Universidad de Granada, 1979, II, 209-213.
- Lacadena, Esther. *Nacionalismo y alegoría en la épica española del XVI: «La Angélica» de Barahona de Soto*. Zaragoza: Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, 1980.

- Lacarra, María Eugenia. «Consecuencias ideológicas de algunas teorías en torno a la épica peninsular», en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982, págs. 657-666.
- . «La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista», *Ideologies & Literature*, 12 (1980), 95-127.
- Lang, Theo. *The Difference between a Man and a Woman*. New York: John Day, 1971.
- Lapesa, Rafael. «Comentario al capítulo 5 de la Segunda Parte del *Quijote*», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 11-21.
- . «La *Vida de San Ignacio* del P. Ribadeneyra», *Revista de Filología Española*, 21 (1934), 29-50; recogido en *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 1967, págs. 193-211.
- Lara Garrido, José. «Poesía y política. A propósito de *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto», en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna. Siglos XVI-XVII*, II. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, págs. 117-123.
- Larson, Catherine. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote», Cervantes*, 11 (1991 [1992]), 103-105.
- Laspéras, Jean Michel. «El fondo de librería de Francisco de Robles, editor de Cervantes», *Cuadernos bibliográficos*, 38 (1979), págs. 107-138.
- Lasso de la Vega, Gabriel. *Mexicana*. Ed. José Amor y Vázquez. Madrid: Atlas, 1970. Biblioteca de Autores Españoles, 232.
- Lathrop, Thomas. «Cide Hamete Benengeli y su manuscrito», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 693-697.
- Lázaro Carreter, Fernando. Reseña de Calvino, «Por qué leer los clásicos», *ABC cultural*, 18 diciembre 1992, pág. 7.
- Lea, Henry Charles. *Chapters from the Religious History of Spain connected with the Inquisition*. Philadelphia: Lea Brothers, 1890.
- Lee, Jae Num. *Swift and Scatological Satire*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1971.
- León, Fray Luis de. *Obras completas castellanas*. Ed. Félix García, O. S. A. Madrid: Católica, 1967, 4.^a ed.
- León Hebreo. *Diálogos de amor*. Traducción del Inca Garcilaso de la Vega. Ed. P. Carmelo Sáenz de Santa María. S. I., en *Obras completas del Inca Garcilaso de la*

- Vega. Madrid: Atlas, 1965, I, págs. 3-227. Biblioteca de Autores Españoles, 132-135.
- León Máinez, Ramón. *Cervantes y su época*, I (único publicado). Jerez de la Frontera: sin editor, 1901.
- Leonard, Irving. *Baroque Times in Old Mexico*. 1959; reimpr. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
- . *Los libros del conquistador*. Trad. de Mario Monteforte Toledo. México: Fondo de Cultura Económica, 1953. Versión original: *Books of the Brave*. 1949; reimpr. New York: Gordian Press, 1964.
- . *Romances of Chivalry in the Spanish Indies, with some «Registros» of Shipments of Books to the Spanish Colonies*, University of California Publications in Modern Philology, 16.3 Berkeley: University of California Press, 1933, págs. 213-371.
- Leturia, Pedro de., S.J. «Loyola y Castilla», en *Ignacio de Loyola en Castilla. Juventud, formación, espiritualidad*, ed. Pedro de Leturia, S.J. et al. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid y Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús, 1989, págs. 11-43. Según la primera nota, se trata de un extracto de su libro *El Gentilhombre Íñigo López de Mendoza en su patria y en su siglo*. Barcelona: Labor, 1949.
- Levin, Harry. *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press, 1969.
- Levisi, Margarita. «La pintura en la narrativa de Cervantes», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 48 (1972), 293-325.
- Lewis, C. S. *The Allegory of Love*. 1936; reimpr. New York: Oxford University Press, 1958.
- Lewis, Matthew G. *The Monk*. Ed. Louis F. Peck. Introducción de John Berryman. New York: Grove, 1952.
- Lewis-Smith, Paul. «Cervantes on Human Absurdity: The Unifying Theme of *La casa de los celos y selvas de Ardenia*», *Cervantes*, 12.1 (1992), 93-103.
- The Library of Thomas Percy, 1729-1811*. [Catálogo de venta.] London: Sotheby & Co., 1969.
- Libros de caballerías españoles*. Ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1960, 2.^a ed.
- Lida de Malkiel, María Rosa. «Para la toponimia argentina: Patagonia», *Hispanic Review*, 20 (1952), 321-323.
- . Ed. Juan Ruiz, *Selección del «Libro de buen amor» y estudios críticos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

- Ligero Mostoles, Ángel. «Autenticidad histórica de personajes citados en el *Quijote* y otras obras de Miguel de Cervantes», en Cervantes. *Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 183-195.
- Lipson, Lesley. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Modern Language Review*, 85 (1990), 470-471.
- Lloréns, Vicente. «Los años de Princeton», en *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, ed. Pedro Laín Entralgo. Madrid: Taurus, 1971, págs. 285-302.
- Lohmann Villena, Guillermo. «Los libros españoles en Indias», *Arbor*, 2 (1944), 221-249.
- Lokos, Ellen D. *The Solitary Journey. Cervantes's «Voyage to Parnassus»*. New York: Lang, 1991.
- López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana. *Los refranes que recopiló Íñigo López de Mendoza*. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1541.
- López Estrada, Francisco. *Estudio crítico de «La Galatea» de Miguel de Cervantes*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1948.
- . «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo (el caso del *Quijote*)», *Bulletin Hispanique*, 84 (1982), 291-327.
- . *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid: Gredos, 1974.
- . «Una posible fuente de un fragmento de la comedia *La casa de los celos* de Cervantes», en *Homenaje a Cervantes*. Madrid: Ínsula, [1947], págs. 201-205.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophía antigua poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo, 1953; reimpr. Madrid: CSIC, 1973.
- Loupias, Bernard. «En marge d'un recensement des morisques de la Ville de El Toboso (1594)», *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), 74-96.
- Lovejoy, Arthur O. «The First Gothic Revival and the Return to Nature», *Modern Language Notes*, 27 (1932), 419-446; recogido en *Essays in the History of Ideas*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1948, págs. 136-165.
- . «The Meaning of "Romantic" in Early German Romanticism», *Modern Language Notes*, 31 (1916), 385-396 y 32 (1917), 65-77; recogido en *Essays in the History of Ideas*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1948, págs. 183-206.
- . «On the Discrimination of Romanticisms», *Publications of the Modern Language Association*, 39 (1924), 229-253; recogido en *Essays in the History of Ideas*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1948, págs. 228-253.

- Loyola, Ignacio de. *Autobiografía*. Ed. Cándido de Dalmases, S.I., en *Obras completas*, de Loyola. Ed. Ignacio Iparraguirre, S.I. y Cándido de Dalmases, S.I. Madrid: Católica, 1982, págs. 85-165, 4.^a ed.
- Lulio, Raimundo. *Libro del orden de caballería*. Traducción de F. Sureda Blanes. Madrid: Espasa-Calpe, 1949, Colección Austral, 889.
- Lussky, Alfred E. «Cervantes and Tieck's Idealism», *Publications of the Modern Language Association*, 43 (1928), 1082-97.
- . *Tieck's Romantic Irony, with Special Emphasis upon the Influence of Cervantes, Sterne, and Goethe*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1932.
- Lyte, Herbert O. *Spanish Literature and Spain in some of the leading German Magazines of the Second Half of the Eighteenth Century*. Madison: University of Wisconsin, 1932. University of Wisconsin Studies in Language and Literature, 32.
- Maelsaek, D. van. «The Paradox of Humour: A Comparative Study of *Don Quixote*», *Theoria* [¿Natal, África del Sur?], 28 (1967), 24-42.
- Malón de Chaide, Pedro. *La conversión de la Magdalena*. Ed. P. Félix García. Madrid: La Lectura, 1930. Clásicos Castellanos, 104, 105 y 130, vols. I y II. Madrid: Espasa-Calpe, 1947, vol. III.
- Mancing, Howard. «Cervantes and the Tradition of Chivalric Parody», *Forum for Modern Language Studies*, 11 (1975), 177-191.
- . *The Chivalric World of «Don Quijote». Style, Structure, and Narrative Technique*. Columbia: University of Missouri Press, 1982.
- . «The Comic Function of Chivalric Names in *Don Quijote*», *Names*, 21 (1973), 220-235.
- . «A Note on the Formation of Character Image in the Classical Spanish Novel», *Philological Quarterly*, 54 (1975), 528-531.
- . Reseña de Flores, *Sancho Panza, Cervantes*, 4 (1984), 84-86.
- Mandel, Oscar. «The Function of the Norm in *Don Quijote*», *Modern Philology*, 55 (1958), 154-163.
- Marcus, Steven. *The Other Victorians*. New York: Basic Books, 1966.
- Mariana, Juan de. *Historia general de España*. Ed. F[rancisco] P[i] y M[argall], en *Obras del Padre Juan de Mariana*. Biblioteca de Autores Españoles, 30 y 31, 1854; reimpr. vol. I, Madrid: Hernando, 1931; vol. II, Madrid: Sucesores de Hernando, 1909.
- Marianella, Conchita Herdman. «*Dueñas*» and «*Doncellas*»: A Study of the «*Doña Rodríguez*» Episode in «*Don Quixote*». Chapel Hill: University of North Carolina,

1979. University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 209.
- Marín, Nicolás. «Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída», *Anales Cervantinos*, 12 (1973), 3-37.
- . «Camino y destino aragonés de Don Quijote», *Anales Cervantinos*, 17 (1978), 54-66.
- . «Cervantes frente a Avellaneda: La duquesa y Bárbara», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 831-835.
- . «Lope y el prólogo del *Quijote* apócrifo», *Ínsula*, 336 (1974), 3.
- . «La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, págs. 253-288.
- . «Reconocimiento y expiación. Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad de Granada, 1979, II, págs. 323-342.
- Marín Pina, María Carmen. «Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 265-279.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973.
- . «El sondeable misterio de Nicolás de Piamonte (Problemas del *Fierabrás* español)», en *Relecciones de literatura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977, págs. 95-134.
- . «La vocación literaria de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983 [1985]), 355-379.
- Martí Grajales, Francisco. *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reino de Valencia hasta el año 1700*. Madrid, 1927.
- Martín, Adrienne Laskier. *Cervantes and the Burlesque Sonnet*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Martín, Gregorio C. «Don Quijote imitador de Amadís», *Estudios Iberoamericanos*, [Porto Alegre, Brasil], 1 (1975), 139-147.
- Martín Morán, José Manuel. «Los descuidos de Cervantes en la venta de Palomeque», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 403-430.

- Martorell, Joanot y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo blanc*. Traducción de J. F. Vidal Jové. Madrid: Alianza, 1969.
- . «*Tirant lo blanc*» i altres escrits de Joanot Martorell. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Ariel, 1979.
- . *Tirante el blanco*. Traducción anónima. Ed. Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1974. Clásicos Castellanos, 188-192.
- Mas, Albert. *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*. Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
- Mata, Gabriel de. *Caballero Asisio o Poema de San Francisco y otros santos de su orden*. Bilbao, 1587-89.
- Matulka, Barbara. *The Cid as a Courtly Hero, from «Amadís» to Corneille*. New York: Institute of French Studies, Columbia University, 1928.
- Mayáns y Siscar, Gregorio. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Ed. Antonio Mestre. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. Clásicos Castellanos, 172
- McCarty, Keiran. «A Song of Roland in Northwest Arizona», *Arizona and the West*, 28 (1986), 378-390.
- McClelland, I. L. *The Origins of the Romantic Movement in Spain*. Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1937.
- McDonald, W. U., Jr. «Scott's Conception of *Don Quixote*», *Midwest Review*, 1 (1959), 37-42.
- McFadden, George. *Discovering the Comic*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- McGaha, Michael D. «Cervantes and Virgil: A New Look at an Old Problem», *Comparative Literature Studies*, 16 (1979), 96-109, y en *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-18, 1978, ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 34-50.
- McGrady, Donald. «The *Sospiros* of Sancho's Donkey», *Modern Language Notes*, 88 (1973), 335-337.
- McInnis, Judy B. «Allegory, Mimesis, and the Italian Critical Tradition in Alonso López Pinciano's *Philosophía antigua poética*», *Hispano-Italic Studies*, 1 (1976), 9-22.
- McNerney, Katherine. «*Tirant lo blanc*» Revisited. *A Critical Study*. Detroit: Fifteenth-Century Symposium, 1983.
- Medina, José Toribio. *Biblioteca hispano-americana*. Santiago de Chile, 1898-1907.

—, ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*. Santiago de Chile: sin editor, 1925.

Mena, Juan de. *La Yliada en romance*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Seleccionces Bibliófilas, 1949.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*. Edición nacional. Madrid: CSIC, 1944-1945.

—. «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a época, 12 (1905), 309-339. Además de la reedición en una *Crónica del centenario del «Quijote»* (Madrid, 1905), págs. 137-156, las siguientes reimpresiones en colecciones de trabajos de Menéndez Pelayo han llegado a mi noticia: *Estudios de crítica literaria*, IV. Madrid, 1907, págs. 1-64 (no vista); *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, edición nacional. Madrid: CSIC, 1941-1942, I, págs. 323-356; *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1944, 2.^a ed., Colección Austral, 251, págs. 79-119; *Obras completas. Estudios de crítica histórica y literaria*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1944, I, págs. 323-356; *Estudios cervantinos*. Buenos Aires: del Plata, 1947, págs. 97-144; *Discursos*, ed. José María de Cossío. Madrid: Espasa-Calpe, 1956. Clásicos castellanos, 140, págs. 109-164.

—. *Estudios sobre el teatro de Lope*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: Victoriano Suárez, 1919-1925. Edición nacional, Madrid: CSIC, 1949. También incluido en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles de la edición de la Academia de las *Comedias* de Lope, varios tomos del 157 al 234, Madrid: Atlas, 1963-1970. Primera edición en la edición de las *Comedias* de Lope de la Real Academia, Madrid, 1890-1913.

—. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Católica, 1965-1967, 2.^a ed., Biblioteca de Autores Cristianos, 150-151.

—. «Interpretaciones del *Quijote*», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Edición nacional. Madrid: CSIC, 1941-1942, I, págs. 303-322.

—. *Orígenes de la novela*. Edición nacional. Madrid: CSIC, 1962, 2.^a ed.

Menéndez Pidal, Ramón. «El estilo de Santa Teresa», en *La lengua de Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1947, 3.^a ed. Colección Austral, 280, págs. 128-150.

—. «La historiografía medieval sobre Alfonso II», en *Miscelánea histórico-literaria*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952. Colección Austral, 1110, págs. 41-78.

—. «El lenguaje del siglo XVI», en *La lengua de Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1947, 3.^a ed. Colección Austral, 280, págs. 49-87.

—. «El rey Rodrigo en la literatura», *Boletín de la Real Academia Española*, 11 (1924), 157-197, 251-286, 349-387, 519-585 y 12 (1925), 5-38, 192-216. Adaptado

- como *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*. Madrid: La Lectura, 1925-1927. Clásicos Castellanos, 62, 71 y 84.
- Menocal, María Rosa. «Pride and Prejudice in Medieval Studies: European and Oriental», *Hispanic Review*, 53 (1985), 61-78.
- Meregalli, Franco. «La critica cervantina dell'ottocento in Francia e in Spagna», *Anales Cervantinos*, 15 (1976), 121-148.
- . «Los primeros dos siglos de recepción de la obra cervantina: una perspectiva», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 33-42.
- . «Profilo storico della critica cervantina nel Settecento», en *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel Secolo dei lumi*, ed. Vittore Branca. [Firenze]: Sansoni, 1970, págs. 187-210.
- Merrim, Stephanie. «"Un mare magno e oculto": Anatomy of Fernández de Oviedo's *Historia general y natural de las Indias*», *Revista de Estudios Hispánicos*. [Puerto Rico], 11 (1984), 101-119.
- Mesa, Cristóbal de. *El patrón de España*. Madrid: Alonso Martín, por Miguel de Siles, 1612.
- Mexía, Pero. *Historia del emperador Carlos V*. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1945.
- Milá y Fontanals, Manuel. *De la poesía heroico-popular castellana*. Ed. Martín de Riquer y Joaquín Molas. Barcelona: CSIC, 1959.
- Millgate, Jane. *Walter Scott: The Making of the Novelist*. Toronto: University of Toronto Press, 1984.
- Mitchell, Jerome. «Scott's Use of the Tristan-Story in the Waverley Novels», *Tristania*, 6.1 (1980), 19-29.
- Molina, Tirso de. *Obras dramáticas completas*. Ed. Blanca de los Ríos. I. Madrid: Aguilar, 1969, 3.^a ed.
- Molinié, Annie. «El Toboso: Mythe et réalité», *Iberica I. Cahiers ibériques et ibéro-américains de l'Université de Paris-Sorbonne*, ed. Haïm Vidal Séphiha. Paris: Publication du conseil scientifique de l'U.E.R. d'Études Ibériques et Latino-américaines, ¿1991?, págs. 203-215.
- Moll, Jaime. «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (1979), 49-107.
- Montemayor, Jorge de. *Los siete libros de La Diana*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1967, 4.^a ed. Clásicos Castellanos, 127.

- Monteverdi, Angelo. «Rinaldo di Montalbano e Bernardo del Carpio a Roncisvalle», en *Coloquios de Roncesvalles (1955)*. Zaragoza: Institución Príncipe de Viana, Diputación Foral de Navarra, 1956, págs. 263-276.
- Montolú, Manuel de. «El juicio de Cervantes sobre el *Tirant lo blanch*», *Boletín de la Real Academia Española*, 29 (1949), 263-277.
- Moody, William Stapp. *El teatro de Cervantes*. Tesis, Universidad Complutense, 1980. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1981.
- Morel-Fatio, Alfred. «Les lectures de Sainte Thérèse», *Bulletin Hispanique*, 10 (1908), 17-67.
- . «Les Origines de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 7 (1905), 38-53.
- Morínigo, Marcos A. «La comedia como sustituto de la novela en el Siglo de Oro», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5.^a época, 2.1 (1957), 41-61.
- Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Trad. de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos, 1968.
- Morreale, Margherita. «"Cortegiano faceto" y "Burlas cortesanas". Expresiones italianas y españolas para el análisis y descripción de la risa», *Boletín de la Real Academia Española*, 35 (1955), 57-83.
- Most, Glenn W. «Wordsworth's "Dream of the Arab" and Cervantes», *English Language Notes*, 22.3 (1985), 52-58.
- Muir, Kenneth. «Cervantes, *Cardenio* and Shakespeare», *Bulletin of Hispanic Studies (1923-1993): Essays in Memory of E. Allison Peers*. Liverpool: Liverpool University Press, en prensa.
- Muñoz Iglesias, Salvador. *Lo religioso en «El Quijote»* [sic]. Toledo: Estudio Teológico de San Ildefonso, 1989.
- Murillo, Luis Andrés. «Bibliografía fundamental», vol. III de su edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, 1982, 2.^a ed. Clásicos Castalia, 79..
- . «Cervantes y el *Entremés de los romances*», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986, II, págs. 353-357.
- . «*Don Quixote* as Renaissance Epic», en *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-18, 1978, ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 51-70.
- . «*Lanzarote and Don Quijote*», en *Folio. Papers on Foreign Languages and Literatures*, 10. *Studies in the Literature of Spain. Sixteenth and Seventeenth Centuries*, ed. Michael J. Ruggerio. Brockport, New York: Department of Foreign Languages, State University of New York at Brockport, 1977, págs. 55-68.

- Naipaul, V. S. *Among the Believers: An Islamic Journey*. New York: Knopf, 1982.
- Navarro González, Alberto. «El elemento didáctico en *El Persiles* de Cervantes». *Actas del I Simposio de literatura española*, ed. Alberto Navarro González. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, págs. 279-307. *Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras*, 125..
- . «El ingenioso Don Quijote en la España del siglo XVII», *Anales Cervantinos*, 6 (1957), 1-48; recogido en *El Quijote español del siglo XVII*. Madrid: Rialp, 1964, págs. 255-321.
- Niehus, Edward Lee. «The Nature and Development of the Quixote Figure in the Eighteenth-Century English Novel». Tesis, Minnesota, 1971. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 32 (1971), 3319A-3320A.
- Nelson, Lowry, Jr. «Chaos and Parody: Reflections on Anthony Close's *The Romantic Approach to "Don Quixote"*», *Cervantes*, 2 (1982), 89-95.
- Nelson, William. *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104 (1988), 573.
- . *Der Sinn der Parodie im «Don Quijote»*. Heidelberg: Carl Winter, 1963.
- Nichols, Stephen G., Jr. *Romanesque Signs. Early Medieval Narrative and Iconography*. New Haven: Yale University Press, 1983.
- Oliver Asín, Jaime. «La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 27 (1947-1948), 245-333.
- . «El *Quijote* de 1604», *Boletín de la Real Academia Española*, 28 (1948), 89-126.
- Ortúñez de Calahorra, Diego. *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*. Ed. Daniel Eisenberg. Madrid: Espasa-Calpe, 1975. Clásicos Castellanos, 193-198.
- Osuna, Rafael. «¿Dos finales en un capítulo (II, 24) del *Quijote*?», *Romance Notes*, 13 (1971), 318-321.
- . «Dos olvidos de Cervantes: El rucio de Sancho y el bagaje de Bartolomé», *Hispanófila*, 36 (1969), 7-9.
- . «Vacilaciones y olvidos de Cervantes en el *Persiles*», *Anales Cervantinos*, 11 (1972), 69-85.
- Oudin, César. *Le valeureux Don Quixote de la Manche*. Paris, 1625.
- Pabón, Tomás. «Cardenio en Cervantes, Shakespeare y Fletcher», *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, en prensa.

- Pace, David Paul. Reseña de Juhl, *Interpretation: An Essay on the Philosophy of Literary Criticism*, *South Atlantic Review*, 47.2 (1982), 114-116.
- Painter, Sydney. *French Chivalry*. 1940; reimpr. Ithaca: Cornell University Press, 1957.
- Palacín, Gregorio B. «Cervantes y Esquivias», *Romance Notes*, 10 (1969), 335-341.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Palau, 1948-1977, 2.^a ed..
- Park, Sidney Stuart, ed. *Cristalián de España*, de Beatriz Bernal. Tesis, Temple, 1981. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 42 (1981), 2158A.
- Parker, A. A. «El concepto de la verdad en el *Quijote*», *Revista de Filología Española*, 32 (1948), 287-305. Versión original: «*Don Quixote and the Relativity of Truth*», *Dublin Review*, 441 (1947), 28-37.
- . «Fielding and the Structure of *Don Quixote*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33 (1956), 1-16.
- Parker, Hershel. *Flawed Texts and Verbal Icons: Literary Authority in American Fiction*. Evanston: Northwestern University Press, 1984.
- Parry, John J. y Caldwell, Robert A. «Geoffrey of Monmouth», en *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, ed. Roger Sherman Loomis. Oxford: Clarendon Press, 1959, págs. 72-93.
- Libro del Passo honroso*. Edición y abreviación de Juan de Pineda. 1783; reimpr. Valencia, Anubar, 1970, [2.^a ed.].
- Patterson, Charles I. «The Keats-Hazlitt-Hunt Copy of *Palmerin of England* in Relation to Keats's Poetry», *Journal of English and Germanic Philology*, 60 (1961), 31-43.
- Pattison, D. G. *From Legend to Chronicle: The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1983.
- Paulin, Roger. *Ludwig Tieck. A Literary Biography*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Paulos, John Allen. *Mathematics and Humor*. Chicago y London: University of Chicago Press, 1980.
- Payne, Stanley G. *Spanish Catholicism. An Historical Overview*. Madison: University of Wisconsin Press, 1984.
- Peckham, Morse. «Romanticism: The Present State of Theory», en *The Triumph of Romanticism*. Columbia: University of South Carolina Press, 1970, págs. 58-83. (Publicado por primera vez en *The PCTE*. [Pennsylvania Council of Teachers of English], *Bulletin*, 12 [December, 1965], págs. 31-53.)

- . «Toward a Theory of Romanticism», *Publications of the Modern Language Association*, 66.2 (1951), 5-23; recogido en *The Triumph of Romanticism*. Columbia: University of South Carolina Press, 1970, págs. 3-26.
- . «Toward a Theory of Romanticism: II. Reconsiderations», *Studies in Romanticism*, 1 (1961), 1-8; recogido en *The Triumph of Romanticism*. Columbia: University of South Carolina Press, 1970, págs. 27-35.
- Peers, E. Allison. *A History of the Romantic Movement in Spain*. 1940; reimpr. New York y London: Hafner, 1964.
- . «Notes on the Historical Problem of Castilian Mysticism», *Hispanic Review*, 10 (1942), 18-33.
- Percas de Ponseti, Helena. «Cervantes the Painter of Thoughts», en *A Celebration of Cervantes on the Fourth Centenary of «La Galatea», 1585-1985. Selected Papers*, ed. John J. Allen, Elias Rivers y Harry Sieber, *Cervantes*, special issue (1988), 135-148.
- . *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid: Gredos, 1975.
- Percy, Thomas. *Ancient Songs chiefly on Moorish Subjects translated from the Spanish*. Ed. David Nichol Smith. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1932.
- , ed. *Reliques of Ancient English Poetry*. Ed. Henry B. Wheatley. London: Swan Sonnenschein, 1910.
- y Bowle, John. *Cervantine Correspondence of John Bowle and Thomas Percy*. Ed. Daniel Eisenberg. Exeter: University of Exeter, 1987. Exeter Hispanic Texts, 40.
- Pérez, Louis C. «El telar de Cervantes», en *Filología y crítica hispánica. Homenaje al Prof. Federico Sánchez Escribano*. Madrid: Alcalá, 1969, págs. 99-114.
- Pérez del Pulgar, Hernán. *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*, en *Crónicas del Gran Capitán*, ed. Antonio Rodríguez Villa. Madrid: Bailly-Baillière, 1908, págs. 555-589. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 10.
- Pérez Pastor, Cristóbal. *Bibliografía madrileña*. Madrid, 1891-1907.
- . *La imprenta en Medina del Campo*. Madrid, 1895.
- . *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. Memorias de la Real Academia Española, 10-13. Madrid, 1910-1926.
- Pfandl, Ludwig. «Robert Southey und Spanien. Leben und Dichtung eines englischen Romantikers unter dem Einflusse seiner Beziehungen zur pyrenäischen Halbinsel», *Revue hispanique*, 28 (1913), 1-315.

- Pierce, Frank, ed. *The Heroic Poem of the Spanish Golden Age: Selections*. Oxford: Dolphin, 1947.
- . *La poesía épica del Siglo de Oro*. Trad. de J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Gredos, 1968, 2.^a ed.
- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Modern Language Review*, 74 (1979), 477-478.
- Pierce, Frederick E. *Currents and Eddies in the English Romantic Generation*. New Haven: Yale University Press, 1918.
- Place, Edwin. «Amadis of Gaul, Wales, or What?», *Hispanic Review*, 23 (1955), 99-107.
- Pollos Herrera, Justino. «Algunos vocablos y locuciones albeiterescas o chalanescas en las obras de Miguel de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 19 (1981), 185-196.
- . «Rocinante y el rucio en el *Quijote* de Avellaneda», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 837-848.
- Porqueras-Mayo, Alberto y Sánchez y Escribano, Federico. *Preceptiva dramática española del renacimiento y el barroco*. Madrid: Gredos, 1965.
- Poteet-Bussard, Lavonne C. «*La ingratitud vengada* and *La Dorotea*: Cervantes and *la ingratitud*», *Hispanic Review*, 48 (1980), 347-360.
- Power, Mary Jane. «The Voices of Don Quixote: A Study of Style through Translation». Tesis, Wisconsin, 1967. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 28 (1967), 1055A-1056A.
- Predmore, Richard L. *Cervantes*. New York: Dodd, Mead, 1973.
- . *El mundo del «Quijote»*. Madrid: Ínsula, 1958.
- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Modern Philology*, 77 (1979), 257-260.
- Presberg, Charles D. «"Yo sé quién soy": Don Quixote, Don Diego de Miranda and the Paradox of Self-Knowledge», *Cervantes*, 14.2 (1994), 41-69.
- Putnam, Ruth y Priestley, Herbert I. *California: The Name*. University of California Publications in History, 4.4. Berkeley: University of California Press, 1917, págs. 293-365.
- Puyol y Alonso, Julio, ed. Francisco López de Úbeda, *La pícaro Justina*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.

- Quilter, Daniel E. «The Image of the *Quijote* in the Seventeenth Century». Tesis, Illinois, 1962. Resumen en *Dissertation Abstracts*, 23 (1963), 4363-4364.
- Rades y Andrada, Francisco de. *Crónica de las tres órdenes y cavallerías de Sanctiago, Calatrava y Alcántara*. 1572; reimpr. con introducción de Derek Lomax. Barcelona: El Albir, 1980.
- Rafal, Alfonso Pardo Manuel de Villena, Marqués de. *Un mecenas español del siglo XVII. El Conde de Lemos. Noticia de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y demás literatos de su época*. Madrid: sin editor, 1911.
- Randel, Mary Gaylord. *The Historical Prose of Fernando de Herrera*. London: Tamesis, 1971.
- Ranganathan, Shiyali R. *Prolegomena to Library Classification*. London: Library Association, 1967, 2.^a ed.
- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades.1726-1739*; reimpr. Madrid: Gredos, 1963.
- Redondo, Augustin. «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: Algunos aspectos de la invención cervantina», *Anales Cervantinos*, 21 (1983 [1984]), 9-22.
- Reed, Walter L. *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Regueiro, José M. *Index to Spanish Drama of the Golden Age*. New Haven: Research Publications, 1971.
- Reichenberger, Kurt. «Cervantes und die literarischen Gattungen», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, neue folge, 13 (1963), 233-246.
- Remak, Henry H. H. «Current Research on Romanticism», en «*Romantic*» and Its Cognates. *The European History of a Word*, ed. Hans Eichner. Toronto: University of Toronto Press, 1972, págs. 475-500.
- Riber, Lorenzo. «Al margen de un capítulo de *Don Quijote* (el LX de la segunda parte)», *Boletín de la Real Academia Española*, 27 (1947-1948), 79-90.
- Ribera, P. Francisco de. *Vida de Santa Teresa de Jesús*. Ed. P. Jaime Pons. Barcelona: Gustavo Gili, 1908.
- Ricard, Robert. «Anexo sobre el lenguaje y estilo de San Ignacio», en *Estudios de literatura religiosa española*, traducción de Manuel Muñoz Cortés. Madrid: Gredos, 1964, págs. 168-172.
- . «Le Symbolisme du *Château intérieur* chez sainte Thérèse», *Bulletin hispanique*, 67 (1965), 25-41.

- Richthofen, Erich von. «Analogías histórico-legendarias inadvertidas en las tradiciones épicas medievales de España, Francia, y los países germánicos», *Prohemio*, 3 (1972), 373-407.
- . *Límites de la crítica literaria*. Barcelona: Planeta, 1976.
- . «Relaciones franco-hispanas en la épica medieval», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*. Oxford: Dolphin, 1964, págs. 483-494.
- Riley, E. C. «"El alba bella que las perlas cría": Dawn-Description in the Novels of Cervantes», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33 (1956), 125-137.
- . «Cervantes: A Question of Genre», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981, págs. 69-85.
- . «Cervantes and the Cynics ("El licenciado Vidriera" and "El coloquio de los perros")», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53 (1976), 189-199.
- . «Cervantes, Freud and Psychoanalytic Narrative Theory», *Modern Language Review*, 88 (1993), 1-14.
- . «Cervantes y Freud», *Ínsula*, 538 (1991), 34-35.
- . «"Cipión" Writes to "Berganza" in the Freudian Academia Española», *Cervantes*, 14 (1994), 3-18.
- . «*Don Quixote*». London: Allen & Unwin, 1986.
- . «Don Quixote and the Imitation of Models», *Bulletin of Hispanic Studies*, 31 (1954), 3-16.
- . «*Don Quixote*: from Text to Icon», en *A Celebration of Cervantes on the Fourth Centenary of «La Galatea», 1585-1985. Selected Papers*, ed. John J. Allen, Elias Rivers y Harry Sieber, *Cervantes*, special issue (1988), 103-115.
- . «Episodio, novela y aventura en *Don Quijote*», *Anales Cervantinos*, 5 (1955-1956), 209-230.
- . «Metamorphosis, Myth and Dream in the Cave of Montesinos», en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*. Oxford: Dolphin, 1982, págs. 105-119.
- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Times Literary Supplement*, 9 de junio de 1978, pág. 639.
- . Reseña de las ediciones de *Don Quijote* de Allen, Avallé-Arce y Murillo, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), 346-349.

- . *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. de Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1966. Versión original: *Cervantes's Theory of the Novel*. 1962; reimpr. con correcciones, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1992.
- . «Teoría literaria», en *Suma cervantina*, ed. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 1971, págs. 293-322.
- . «Three Versions of *Don Quixote*», *Modern Language Review*, 68 (1973), 807-819.
- Río, Ángel del. Reseña de Williams, *The Spanish Background of American Literature*, *Romanic Review*, 47 (1956), 197-205.
- Riquer, Martín de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967. Colección Austral, 1397.
- . «Cervantes y la caballerisca», en *Suma cervantina*, ed. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 1971, págs. 273-292.
- . «*Don Quixote*», en el *Diccionario literario de González Porto-Bompiani*. Barcelona: Montaner y Simón, 1967-1968), 2.ª ed., VIII, 717-756.
- . «Introducción a la lectura del *Quijote*», págs. vii-lxviii de la edición Labor de *Don Quijote* (1.ª ed., 1958), y en *Cervantes y el «Quijote»* (1960), revisado como *Aproximación al «Quijote»*. Barcelona: Teide, 1967 y reimpresiones; y nuevamente revisado como *Nueva aproximación al «Quijote»*. Barcelona: Teide, 1989.
- . «La Technique parodique du roman médiéval dans le *Quichotte*», in *La Littérature narrative d'imagination*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961, págs. 55-69.
- , ed. Joanot Martorell y Galba, Martí Joan de. *Tirante el blanco*. Traducción anónima. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1947.
- Rius, Leopoldo. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. 1895-1904; reimpr. New York: Burt Franklin, 1970.
- Rivadeneira, Pedro de. *Obras escogidas*. Ed. Vicente de la Fuente. 1868; reimpr. Madrid: Hernando, 1927. Biblioteca de Autores Españoles, 60.
- Rivers, Elias. «On the Prefatory Pages of *Don Quixote*, Part II», *Modern Language Notes*, 75 (1960), 214-221.
- Robb, Nesca A. *Neoplatonism of the Italian Renaissance*. London: Allen & Unwin, 1935.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1987.
- Rodríguez Florián, Joan. *Comedia Florinea*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, en *Orígenes de la novela*. Madrid: Bailly-Baillière, 1905-1915, III, 157-311. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1, 7, 14 y 21.

- Rodríguez Marín, Francisco, ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Nueva edición crítica. Madrid: Atlas, 1947-1949.
- . *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas, 1947.
- . *Luis Barahona de Soto*. Madrid: Real Academia Española, 1903.
- . *Nuevos documentos cervantinos*. Madrid: Real Academia Española, 1914. Recogido en *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas, 1947, págs. 175-350.
- . *El «Quijote» y Don Quijote en América*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1911. Recogido en *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas, 1947, págs. 93-137.
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Rinconete y Cortadillo*. Seville, 1905; Madrid, 1920, 2.^a ed.
- , ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*. Madrid, 1935.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Diccionario de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*. Madrid: Castalia, 1970.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Amadises de América. La hazaña de Indias como empresa caballeresca*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos», 1977, 2.^a ed. revisada.
- Rodríguez-Puértolas, Julio. «Ideología y realidad. La mitomanía casticista de los "Siglos de Oro"», *Nuevo hispanismo*, 1 (1982), 77-102.
- Rogers, Edith. «Don Quijote and the Peaceable Lion», *Hispania*, 68 (1985), 9-14.
- Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*. Ed. Rafael Lapesa, Diego Catalán, Álvaro Galmés y José Caso, vol. I del *Romancero hispánico* de Menéndez Pidal. Madrid: Gredos, 1957.
- Romera-Navarro, Miguel. *Autógrafos cervantinos*. Austin: University of Texas, 1954. University of Texas Hispanic Studies, 4.
- . *El hispanismo en Norte-América: exposición y crítica de su aspecto literario*. Madrid: Renacimiento, 1917.
- Romero de Cepeda, Joaquín. *La antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya.... A imitación de Dares, troyano, y Dictis, cretense griego*. Toledo: Pero López de Haro, 1583.
- Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad*. Madrid: Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1965, 2.^a ed., corregida.
- Rosell, Cayetano, ed. *Poemas épicos*. 1851-1854; reimpr. Madrid: Atlas, 1945-1948. Biblioteca de Autores Españoles, 17 y 29.

- Rougemont, Denis de. *Love in the Western World*. Traducción de Montgomery Belgion. Edición revisada y aumentada. 1956; reimpr. New York: Harper & Row, 1974.
- Rozenblat, W. «¿Por qué escribió Cervantes *El juez de los divorcios?*», *Anales Cervantinos*, 12 (1973), 129-135.
- Rufo, Juan. *La austríada*, ed. Cayetano Rosell, en *Poemas épicos*, II, 1854; reimpr. Madrid: Atlas, 1948, 1-134. Biblioteca de Autores Españoles, 29.
- Ruggieri, Jole Scudieri. *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*. Modena: STEM Mucchi, 1980.
- Ruiz de Conde, Justina. *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*. Madrid: Aguilar, 1948.
- Ruiz-Fornells, Enrique. *Las concordancias de «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha»*. A, B. Madrid: Cultura Hispánica, 1976-1980.
- Ruiz Pérez, Pedro. «Drama y teatro en *La casa de los celos*», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991, págs. 657-672.
- Russell, P. E. «*Don Quijote* y la risa a carcajadas», en *Temas de «La Celestina»*, traducción de Alejandro Pérez. Barcelona: Ariel, 1978, págs. 407-440. Versión original: «*Don Quixote* as a Funny Book», *Modern Language Review*, 64 [1969], 312-326.
- . «The Last of the Spanish Chivalric Romances: *Don Policisne de Boecia*», en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*. Oxford: Dolphin, 1982), págs. 141-152.
- . «Secular Literature and the Censors: A Sixteenth-Century Document Re-Examined», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59 (1982), 219-225.
- Sainz Rodríguez, Pedro. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid: Voluntad, 1927.
- . «Una posible fuente de *El criticón de Gracián*», *Archivo teológico granadino*, 25 (1962), 7-21.
- . «El problema histórico del misticismo español», *Revista de Occidente*, 15 (1927), 323-346.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *Estafeta del dios Momo*. Ed. Alfredo Rodríguez. New York: Las Américas, 1968.
- . «La peregrinación sabia» y «El sagaz Estacio, marido examinado». Ed. Francisco A. Icaza. Madrid: La Lectura, 1924. Clásicos Castellanos, 57.
- Salcedo Ruiz, Ángel. *La literatura española*. Madrid: Calleja, 1915-1917.

- Salingar, L. G. «*Don Quixote as a Prose Epic*», *Forum for Modern Language Studies*, 2 (1966), 53-68.
- Salomon, Noël. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Traducción de Beatriz Chenot. Madrid: Castalia, 1985.
- Sánchez, Alberto. «Estado actual de los estudios biográficos», en *Suma cervantina*, ed. J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 1971, págs. 3-24.
- . «El *Persiles* como repertorio de moralidades», *Anales Cervantinos*, 4 (1954), 199-223.
- . Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *Anales Cervantinos*, 27 (1989 [1990]), 277-279.
- Sánchez Alonso, Benito. *Fuentes de la historia española e hispanoamericana*. Madrid: Revista de Filología Española, 1952, 3.^a ed.
- . *Historia de la historiografía española*. Madrid: CSIC, 1941-1950.
- Sánchez de Lima, Miguel. *Arte poética en romance castellano*. Ed. Rafael de Balbín Lucas. Madrid: CSIC, 1944.
- Sánchez Romeralo, Jaime. «El teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias, 1588-1638», en *Las constantes estéticas de la «comedia» en el Siglo de Oro*. Amsterdam: Rodopi, 1981, págs. 39-63. Diálogos hispánicos de Amsterdam, 2.
- S[ánchez y] Escribano, F[ederico]. «El sentido cervantino del ataque contra los libros de caballerías», *Anales Cervantinos*, 5 (1955-1956), 19-40.
- Sansone, Giuseppe. «Ancora del giudizio di Cervantes sul *Tirant lo blanch*», *Studi mediolatini e volgari*, 8 (1960), 235-253; ligeramente retocado en *Saggi iberici*. Bari: Adriatica, 1974, págs. 168-191.
- Sanvisenti, Bernardo. «Il passo più oscuro del *Chisciotte*», *Revista de Filología Española*, 9 (1922), 58-62.
- Sarmiento, Martín. *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de él [sic] Miguel de Cervantes*. Ed. Isidro Bonsoms. Barcelona: Álvaro Verdager, 1898.
- Saugnieux, Joël. «Culture féminine en Castille au XVI^e siècle: Thérèse d'Avila et les livres», en *Cultures populaires et cultures savantes en Espagne du Moyen Âge aux Lumières*. Paris: CNRS, 1982, págs. 45-77 y 158-162.
- Schenk, H. G. *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*. New York: Frederick Ungar, 1967.
- Schlegel, August Wilhelm. Reseña de la traducción de *Don Quixote* de Tieck, en su *Kritische Schriften*, ed. Emil Staiger. Zurich y Stuttgart: Artemis, 1962, págs. 294-307. Publicado por primera vez en *Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung*, 230 y

- 231 (1801); también recogido en *Charakteristiken und Kritiken*. Königsberg, 1801, II, 309-333, y en *Sämmtliche Werke*, XI. Leipzig, 1847, 408-426.
- Schwartz, Jerome. «Aspects of Androgyny in the Renaissance», en *Human Sexuality in the Middle Ages and Renaissance*, ed. Douglas Radcliff-Umstead. Pittsburgh: Center for Medieval and Renaissance Studies, 1978, págs. 121-131. University of Pittsburgh Publications on the Middle Ages and the Renaissance, 4.
- Schwartz, Kessel. «The Past as Prologue in *Hora de España*», *Romance Notes*, 10 (1968), 15-19.
- Schwering, Julius. «Luther und *Amadis*», *Euphorion*, 29 (1928), 618-619.
- Scott, Sir Walter. Reseña del *Amadis* de Southey, *Edinburgh Review*, octubre 1803, págs. 109-136.
- Sedeño, Juan. *Summa de varones ilustres*. Toledo: Juan Rodríguez, 1590.
- Selig, Karl-Ludwig. «*Persiles y Sigismunda*: Notes on Pictures, Portraits, and Portraiture», *Hispanic Review*, 41 (1973), 305-312.
- Senabre, Ricardo. «Una temprana parodia del *Quijote*. Don Pascual del Rábano», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad de Granada, 1979, III, 349-361.
- Comedia llamada Serafina*. Ed. Glen F. Dille. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1979.
- Serrano y Morales, José Enrique. *Reseña histórica... de las imprentas que han existido en Valencia*. Valencia, 1898-1899.
- Shakespeare, William y Fletche, John. *Historia de Cardenio*. Trad. e introducción de Charles David Ley. Madrid: José Esteban, 1987.
- Shepard, Sanford. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1970, 2.^a ed.
- ShIPLEY, George A. «Lazarillo de Tormes Was Not a Hardworking, Clean-Living Water Carrier», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, págs. 247-255.
- Sholod, Barton. «Fray Martín Sarmiento, *Amadís de Gaula* and the Spanish Chivalric "Genre"», en *Studies in Honor of Mario A. Pei*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1972, págs. 183-199. University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 114.
- Sicroff, A. A. «En torno a las ideas de Américo Castro», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Bordeaux III, 1977, I, 105-119.

- Simón Díaz, José. *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. 13. Madrid: CSIC, 1984.
- Simonde de Sismondi, J. C. L. *Historical View of the Literature of the South of Europe*. Trad. de Thomas Roscoe. London, 1885-1888, 4.^a ed.
- Singleton, Mack. «Cervantes, John Locke, and Dr. Johnson», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1972, I, 531-547.
- Skinner, John Ledger. «Changing Interpretations of *Don Quixote*, from *Hudibras* to *Pickwick*». Tesis, Cambridge, 1973.
- Smith, Gilbert. «El cervantismo en las polémicas literarias del siglo XVIII», en *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981, págs. 1031-1035.
- . *Juan Pablo Forner*. Boston: Twayne, 1976.
- Sola, Sabino, S.J. «En torno al castellano de San Ignacio», en *El centenario ignaciano, 1556-1956*, número extraordinario de *Razón y Fe* (enero-febrero, 1956), 243-274.
- Sola-Solé, Josep M. «El árabe y los arabismos en Cervantes», en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Barcelona: Hispam, 1974, págs. 209-222; recogido en *Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas*. Barcelona: Puvill, 1983, págs. 87-103.
- . «El *Tirant* i el *Quixot*», en *Estudis Universitaris Catalans*, 23 (Tercera época, 1), *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setante aniversari*. Barcelona: Curial, 1979, I, 543-552.
- Soler y Terol, Luis M.^a. *Perot Roca Guinarda. Història d'aquest bandoler: Il·lustració als capítols LX y LXI, segona part, del «Quixot»*. Manresa, 1909.
- Soons, Alan. Reseña de Eisenberg, «A Study of "Don Quixote"», *Iberoromania*, 37 (1993), 144-146.
- Soria, Alonso de. *Historia y milicia cristiana del caballero Peregrino*. Cuenca, 1601.
- Southey, Robert. «Amadis and Esplandian», en *Omniana, or Horae Otiosiores*. Fontwell, Sussex: Centaur Press, 1969, págs. 90-91. (Publicado antes en *The Athenaeum*, 4 [1808], 125-126.)
- . Traducción de *Amadis of Gaul*. London: John Russell Smith, 1872. Disponible de University Microfilms, número de catálogo A7G-OP62574. (Primera edición: 1803.)
- . *Chronicle of the Cid*. Ed. V. S. Pritchett. New York: Heritage Press, 1958.
- . Introducción a su edición de *Palmerin of England*. London, 1807.

- . «Lions of Romance», en *Omniana, or Horae Otiosiores*. Fontwell, Sussex: Centaur Press, 1969, págs. 85-87. (Publicado antes en *The Athenaeum*, 4 [1808], 30-31.)
- . «Tirante el blanco», en *Omniana, or Horae Otiosiores*. Fontwell, Sussex: Centaur Press, 1969, págs. 275-280.
- Spanish Drama of the Golden Age* [colección de microfilmes]. New Haven: Research Publications, sin fecha [¿1971?].
- Spargo, John. *Virgil the Necromancer*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1934.
- Spitzer, Leo. «Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*», en su *Lingüística y historia literaria*, trad. de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1961, 2.^a ed., págs. 135-187. Versión original: «Linguistic Perspectivism in the *Don Quijote*», en *Linguistics and Literary History*. Princeton: Princeton University Press, 1948, págs. 41-85.
- Stagg, Geoffrey. «Castro del Río, ¿cuna del *Quijote*?», *Clavileño*, 36 (1955), págs. 1-11.
- . «Cervantes' "Abode of Jealousy"», *Bulletin of Hispanic Studies*, 32 (1955), 21-24.
- . «Cervantes and Catalonia», en *Actes del Tercer Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*. Toronto, 1982. *Estudis en honor de Josep Roca-Pons*, ed. Patricia Boehne, Josep Massot i Muntaner y Nathaniel B. Smith. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1983, págs. 187-199.
- . «*La Galatea* and "Las dos doncellas" to the Rescue of *Don Quixote*, Part II», en *Essays in Honour of Robert Brian Tate from his Colleagues and Pupils*. Nottingham: University of Nottingham, 1984, págs. 125-130.
- . «A Matter of Masks: *La Galatea*», en *Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson*. Oxford: Dolphin, 1972, págs. 255-267.
- . «Plagiarism in *La Galatea*», *Filologia romanza*, 6 (1959), 255-276.
- . «The Refracted Image: Porras and Cervantes», *Cervantes*, 4 (1984), 139-153 (hay una hoja de erratas).
- . «Revision in *Don Quixote*, Part I», en *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*. Oxford: Dolphin, 1959, págs. 349-366.
- Starr, Nathan Comfort. *King Arthur Today: The Arthurian Legend in English and American Literature, 1901-53*. Gainesville: University of Florida Press, 1954.
- Staves, Susan. «Don Quixote in Eighteenth-Century England», *Comparative Literature*, 24 (1972), 193-215.
- Stegmann, Tilbert. *Cervantes' Musterroman «Persiles»*. Hamburg: Hartmut Lüdke, 1971.

- Stimson, Frederick S. *Orígenes del hispanismo norteamericano*. México: de Andrea, 1961.
- Stockley, Violet. *German Literature as Known in England 1750-1830*. London: George Routledge, 1929.
- Sullivan, Henry W. Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Canadian Journal of Comparative Literature*, 7 (1980), 114-118.
- Summers, Montague. *The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel*. London: The Fortune Press, sin fecha (¿1939?).
- Surtz, Ronald. «En torno a la *Censura de la locura humana y excelencias della* de Jerónimo de Mondragón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25 (1976), 352-363.
- Tamayo, Juan Antonio. *Reseña de Libros de caballerías españoles*, ed. Felicidad Buendía, *Anales Cervantinos*, 4 (1954), 343-347.
- Tarr, F. Courtney. «Recent Trends in Cervantes Studies. An Attempt at Survey and Prognosis», *Romanic Review*, 31 (1940), 16-28.
- Teresa, Santa. *Obras completas*. Ed. Cándido de Dalmases, S.I. Madrid: Católica, 1952, 4.^a ed.
- Terracini, Lore. «Una frangia agli arazzi di Cervantes», en *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*. Milano: Mondadori, 1968, págs. 279-311, recogido en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*. Torino: Stampatori, 1979, págs. 285-322.
- Thomas, Sir Henry. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*. Traducción de Esteban Pujals. Anejo 10 de la *Revista de literatura*. Madrid: CSIC, 1952. Versión original: *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, 1920; reimpr. New York: Kraus Reprint, 1969.
- Thompson, Raymond H. *The Return from Avalon: A Study of the Arthurian Legend in Modern Fiction*. Westport, Connecticut: Greenwood, 1985.
- Ticknor, George. *Historia de la literatura española, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos... y D. Enrique de Vedia*. Madrid, 1851-1854.
- . *History of Spanish Literature*. Boston: Houghton, Mifflin, 1891, 6.^a ed. norteamericana.
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Buenos Aires, 1940. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, 74.

- Torres[-Alcalá], Antonio. *El realismo del «Tirant lo blanch» y su influencia en el «Quijote»*. Barcelona: Puvill, 1979.
- Trevor-Roper, Hugh. «The Highland Tradition of Scotland», en *The Invention of Tradition*, ed. Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, págs. 15-41.
- Triolo, Alfred. «Bernardo del Carpio and Barahona de Soto's *Las lágrimas de Angélica*», *Kentucky Romance Quarterly*, 14 (1967), 265-281.
- Triviños, Gilberto. «Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena», *Cuadernos Americanos*, 236 (1981), 79-102. Según *Sumario actual de revistas*, 40 (1980), 183, publicado por primera vez en la *Revista chilena de literatura*, 16-17 (1980-1981), págs. 415 y ss. (no visto).
- . «Nacionalismo y desengaño en *El Bernardo de Balbuena*», *Acta literaria* [Concepción, Chile], 6 (1981), 93-117.
- Triwedi, Michael D. «Posthumous Marriage: Literary Precedents for a Scene in Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, 24 (1972), 45-47.
- The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*. Trad. de R. M. Frazer, Jr. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- Trueblood, Alan S. «El silencio en el *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 12 (1958), 160-180 y 13 (1959), 98-100.
- . «Sobre la selección artística en el *Quijote*, "... lo que ha dejado de escribir" (II, 44)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10 (1956), 44-50.
- Truman, R. W. Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), 349-350.
- Tubino, Francisco María. *El «Quijote» y la estafeta de Urganda*. Seville: La Andalucía, 1862.
- Tymms, Ralph. *German Romantic Literature*. London: Methuen, 1955.
- Ullman, Pierre L. «Romanticism and Irony in *Don Quixote*: A Continuing Controversy» (artículo-reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*), *Papers on Language and Literature*, 17 (1981), 320-333.
- Unamuno, Miguel de. «A lo que salga», en *Almas de jóvenes*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, 4.^a ed., Colección Austral, 499, págs. 81-97.
- Urbina, Eduardo. Reseña de Eisenberg, *A Study of «Don Quixote»*, *South Central Review*, 6 (1989), 110-112.
- . Reseña de Flores, *Sancho Panza*, *Journal of Hispanic Philology*, 7 (1983 [1984]), 224-226.

- . «Sancho Panza y Gandalín, escuderos», en *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-18, 1978, ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 113-124.
- Ushijima, Nobuaki. «Don Kihote no Mottomo Nankaina Issetsu Nitsuite» [«Sobre "el pasaje más difícil" de *Don Quixote*»], *Tokyo Gaikokugo Daigaku Ronsho [Estudios de comarca y cultura]*, 29 (1979), 241-247.
- Valbuena Briones, Ángel. «La influencia de un libro de caballerías en *El castillo de Lindabrides*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 5 (1981), 373-383.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Cristina Barbolani de García. Firenze: D'Anna, 1967.
- Valladares de Valdelomar, Juan. *Cavallero venturoso*. Ed. A[dolfo] B[onilla] y S[an] M[artín] y M[anuel] S[errano] y S[anz]. Madrid, 1902.
- Valles, Pedro. *Libro de refranes*. Zaragoza: Juana Millán, 1549.
- Van Horne, John. «*El Bernardo*» of *Bernardo de Balbuena*. Urbana: University of Illinois Press, 1927. University of Illinois Studies in Language and Literature, 12.1.
- Vargas, Bernardo de. *Cirongilio de Tracia*. Ed. James Ray Green, Jr. Tesis, Johns Hopkins, 1974. Resumen en *Dissertation Abstracts International*, 36 (1976), 6735A.
- Vázquez del Mármol, Juan. *Condiciones que se pueden poner cuando se da a imprimir un libro*. Madrid: El Crotalón, 1983. También en el *Ensayo* de Gallardo, IV, 937, y en la *Bibliografía madrileña* de Pérez Pastor, III, 498-499.
- Vega, C. F. de la. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Nova, 1967.
- Vega, Lope de. *El casamiento en la muerte*, en *Obras de Lope de Vega*, 17. Madrid: Atlas, 1966. Biblioteca de Autores Españoles, 196, págs. 49-93.
- . *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, en *Obras de Lope de Vega*, 1. Madrid: Atlas, 1966. Biblioteca de Autores Españoles, 196, págs. 1-48.
- Veiga, Tomé Pinheiro da. *Fastiginia o Fastos geniales*. Trad. de Narciso Alonso Cortés. Valladolid, 1916.
- Vilanova, Antonio. «Don Quijote y el ideal erasmista del perfecto caballero cristiano», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, en coedición con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1993, págs. 69-87.
- Vilas, Santiago. *El humor y la novela española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1968.

- Vilches de Frutos, María Francisca. «*Don Quijote y el Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila: dos experimentos del paso de la novela al entremés a través de la parodia», *Criticón*, 30 (1985), 183-200.
- Vindel, Francisco. *Cervantes, Robles y Juan de la Cuesta*. Madrid: sin editor, 1934.
- Vitoria, Francisco de. *Relecciones teológicas*. Ed. Jaime Torrubiano Ripoll. Buenos Aires: Enero, 1946.
- Vranich, Stanko B. «Sigmund Freud y "El historial clínico de Berganza": Los comienzos psicoanalíticos de Freud», en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, de Vranich. Valencia: Albatros Hispanófila, 1981, págs. 105-114. Versión original: «Sigmund Freud and "The Case History of Berganza": Freud's Psychoanalytic Beginnings», *The Psychoanalytic Review*, Spring, 1976, págs. 73-82.
- Walker, R. M. «*Don Quijote and the Novel of Chivalry*», *New Vida Hispánica*, 12 (1964), 13-14 y 23.
- Warburton, William. «Dissertation on the Origin of Books of Chivalry» (también «A Supplement to the Translator's Preface»), en *The Works of Shakespeare...*, [ed.] Mr. Pope y Mr. Warburton, 1747; reimpr. New York: AMS, 1968, II, 8 páginas sin numeración entre las págs. 288 y 289. También incluida, con una larga respuesta de Thomas Tyrwhitt, en *The Plays and Poems of William Shakespeare...*, ed. Edmond Malone, 1790; reimpr. New York: AMS, 1968, II, 438-448. (Se publicó por primera vez [según el *National Union Catalog, Pre-1956 Imprints*, vol. 101, pág. 528] en la «segunda tirada» de una edición de 1742 de la traducción que hizo Jarvis de *Don Quijote*; es atribuida a «un docto escritor, muy conocido en el mundo literario», en la edición de Dublin, 1747 de la misma traducción, I, [xxii-xxxiv].
- Wardropper, Bruce W. «Cervantes and Education», en *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-18, 1978, ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 178-193.
- . «Cervantes' Theory of the Drama», *Modern Philology*, 52 (1955), 217-221.
- . «Comedias», en *Suma cervantina*, ed. J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 1971, págs. 147-169.
- . «*Don Quixote*: Story or History?», *Modern Philology*, 63 (1965), 1-11.
- . «La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», en *Actas del séptimo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Giuseppe Bellini. Roma: Bulzoni, 1982, I, 153-169.
- . «The Pertinence of "El curioso impertinente"», *Publications of the Modern Language Association*, 72 (1957), 587-600.
- Warton, Joseph y others, eds. *The Works of Alexander Pope*. London, 1822.

- Warton, Thomas. *History of English Poetry from the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century*. Ed. W. Carew Hazlitt. London: Reeves and Turner, 1871.
- Watkin-Jones, A. «A Pioneer Hispanist: Thomas Percy», *Bulletin of Spanish Studies*, 14 (1937), 3-9.
- Watson, A. I. *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*. London: Tamesis, 1971.
- Waxman, Samuel M. «Chapters on Magic in Spanish Literature», *Revue hispanique*, 38 (1916), 325-463.
- Weber, Alison. «Don Quijote with Roque Ginart: The Case for an Ironic Reading», *Cervantes*, 6 (1986), 123-140.
- Weiger, John G. «Guillén de Castro: apostilla cronológica», *Segismundo*, 14 (1980), 103-120.
- . «Lo nunca visto en Cervantes», *Anales Cervantinos*, 17 (1978), 111-122.
- Weiss, Julian. «Juan de Mena's *Coronación*: Satire or *Sátira*?», *Journal of Hispanic Philology*, 6 (1982 [1983]), 113-138.
- Wellek, René. «El concepto de romanticismo en la historia literaria», en *Conceptos de crítica literaria*, trad. de Edgar Rodríguez Leal. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1968, págs. 103-152. Versión original: «The Concept of "Romanticism" in Literary History», *Comparative Literature*, 1 (1949), 1-23 y 147-172; recogido en *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963, págs. 128-198.
- . *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Versión castellana de J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Gredos, 1959-1972.
- . «Romanticism Reexamined», en *Romanticism Reconsidered*, ed. Northrop Frye. New York: Columbia University Press, 1963, págs. 107-133.
- Welsh, Alexander. *Reflections on the Hero as Quixote*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- . Reseña de Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, *Novel*, 13 (1980), 326-330.
- Williams, Stanley. *The Spanish Background of American Literature*. New Haven: Yale University Press, 1955.
- Wilson, Edward M. «Cervantes and English Literature of the Seventeenth Century», *Bulletin hispanique*, 50 (1948), 27-52.
- y Askins, Arthur L.-F. «History of a Refrain: "De la dulce mi enemiga"», *Modern Language Notes*, 85 (1970), 138-156.

- Wilson, James D. *The Romantic Heroic Ideal*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982.
- Wilson, W. Daniel. *The Narrative Structure of Wieland's «Don Sylvio von Rosalva»*. Bern: Peter Lang, 1981.
- Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New York: W. W. Norton, 1968. Revised and enlarged edition.
- Wittreich, Joseph Anthony, ed. *The Romantics on Milton*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1970.
- Wolfe, Clara Snell. «Evidences of Scott's Indebtedness to Spanish Literature», *Romantic Review*, 23 (1932), 301-311.
- Woodhouse, J. R. *Baldesar Castiglione. A Reassessment of «The Courtier»*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1978.
- Ynduráin, Francisco, ed. Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra. II. Obras dramáticas*. Madrid: Atlas, 1961. Biblioteca de Autores Españoles, 156.
- . «Relección de *La Galatea*», en su *Relección de clásicos*. Madrid: Prensa Española, 1969, págs. 61-73.
- Zapata, Luis. *Arte poético*. Lisboa: Alexandre Siqueira, 1592.
- . *Miscelánea*. Ed. Isidoro Montiel. Madrid: Castilla, 1949.
- Zimic, Stanislav. «Algunas observaciones sobre *La casa de los celos* de Cervantes», *Hispanófila*, 49 (1973), 51-58.
- . «El libro de caballerías de Cervantes», *Acta neophilologica*, 8 (1975), 3-46.
- Zucker, George K. «La prevaricación idiomática: un recurso cómico en el *Quijote*», *Thesaurus*, 28 (1973), 515-525.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo