

Historia y ficción en el *Quijote*

Bénédicte Torres
Université de Lille 3

En el siglo XVI las fronteras entre historia y ficción eran lábiles. Los historiadores podían integrar fábulas y leyendas en sus obras y los autores de ficciones seguían afirmando que lo narrado era verdadero. Mantenía esta confusión la terminología pues obras como el *Quijote* se consideraban como "historias" o "libros." A partir de la segunda mitad del siglo XVI, la difusión de la *Poética* de Aristóteles en Italia permitió justificar la ficción poética y diferenciarla de la historia:

No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Herodoto, y no serán menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido y el otro, lo que podría suceder [...] Por eso la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular. (Aristóteles 158)

¿Cómo se situó Cervantes frente a este debate que hizo presente de manera muy peculiar en la creación del *Quijote*? Después de contemplar la importancia concedida a la historia y los historiadores, con relación a la génesis de la ficción disfrazada de historia, destacaremos los numerosos ecos del contexto histórico en la novela siguiendo los pasos de Pierre Vilar para quien ésta "no cobra todo su sentido más que en el corazón de la historia" (332). Por fin, al hacer hincapié en el diálogo entre historia y poesía, veremos cómo la ficción llega a ser una historia posible.

El hallazgo de la *Historia de Don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe*, en el capítulo 9 de la primera parte de la obra, lleva a Cervantes a hacer algunas consideraciones que ponen de realce su respeto por la verdad histórica, susceptible de ser averiguada:

Habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (I, 9, 144-145)¹

El hecho de que la historia lleve el sello de la verdad explica sin duda la atención que le concede el escritor alcalaíno, una atención mayor que la de muchos teóricos de su tiempo. Esta atención generaría la simulación de que su ficción es historia. Según Edward C. Riley, esta simulación "forma parte fundamental de su interpretación de la verosimilitud" (1971, 272).

Cervantes, consciente de la complejidad de la relación entre historia y poesía, consigue armonizar lo particular con lo universal, al crear una obra que no es historia ni tampoco poesía pero que incluye ambas. Este es el logro suyo que bien podría corresponder a lo que es para Alonso López Pinciano el objeto de la poesía:

El objeto no es la mentira, que sería coincidir con la sofística, ni la historia que sería tomar la materia al histórico; y no siendo historia, porque toca fábulas, ni mentira, porque toca historia, tiene por objeto el verosímil que todo lo abraza. (López Pinciano citado por Riley, 1971, 276)

La verosimilitud que equivale a lo que debe ser o puede ser es esencial en cualquier ficción según Cervantes, por eso éste denuncia su ausencia en las novelas de caballerías. Cuando

¹ Las referencias corresponden a la edición de Luis Andrés Murillo, Madrid: Castalia, 1978.

afirma que la historia de Don Quijote es verdadera, lo hace con ironía y para recalcar la verdad poética del libro.

¿Cómo explicar el que recurra a la obra del historiador arábigo? Sin duda, primero, porque la referencia a unas fuentes previas participa de la parodia de los libros de caballerías; en ella cabe también la alusión a "Los Anales de la Mancha" (I, 2, 81-82), o "Memorias de la Mancha" y a "La caja de plomo" (I, 52, 604), pero la supuesta existencia de Cide Hamete Benengeli da lugar a un juego sobre las instancias narrativas y autoriales. Cervantes que se presenta en el prólogo como "padrastró" de Don Quijote, se esconde tras una serie de máscaras (Martín Morán 114), y contribuye así a mantener a distancia lo narrado, lo que le permite hacer comentarios sobre la obra que está escribiendo.

¿Qué retrato se ofrece de Cide Hamete Benengeli? A la vez se le presenta como un "fidedigno autor," "la flor de los historiadores," asimilándolo a un modelo:

Cide Mahamete Benengeli fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas, y échase bien de ver, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio; de donde podrán tomar ejemplo los historiadores graves, que nos cuentan las acciones tan corta y sucintamente, que apenas nos llegan a los labios, dejándose en el tintero, ya por descuido, por malicia o ignorancia, lo más sustancial de la obra. (I, 16, 201)

Y se le contempla con recelo ya que es "muy propio de los de aquella nación ser mentirosos" (I, 9, 144). En todo caso, los juicios contradictorios alejan a Cide Hamete Benengeli -cuyo mismo apellido no carece de ambigüedad-² de lo que se espera de los "historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados" (I, 9, 144-145).

Dominique Reyre recuerda además que Hamete era un nombre llevado por los "moros vulgares." Sus connotaciones peyorativas pueden acercarse al apodo burlesco "berengena" del que se vale Sancho y que servía entonces para designar a los toledanos y a los moros por sus costumbres alimenticias. La berengena se consideraba como una verdura mala, dañina por incitar a la lujuria y a la melancolía (Reyre 47-49).

No sólo el segundo autor sino también el traductor enjuicia lo narrado por Cide Hamete Benengeli y se atreve a mutilar el texto en nombre de lo que Alain Trueblood llama el criterio de selección artística.³ Incluso los mismos héroes al enterarse de la publicación del *Quijote* de 1605 se muestran suspicaces o críticos.

Se dice de Don Quijote en el capítulo 3 que "desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide; y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas" (II, 3, 59). Y más adelante el caballero lamenta que Cide Hamete Benengeli no se haya dejado en el tintero las numerosas alusiones a los palos recibidos (II, 3, 61). Sancho afirma en el capítulo 4: "El historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor" (67).

El clima de sospecha se infiltra por doquier. Hasta el mismo Cide Hamete Benengeli duda de la veracidad de la aventura de la cueva de Montesinos contada por Don Quijote, alcanzando así la criatura una libertad sorprendente frente a su creador.⁴ A través de los juicios

² En el *Dictionnaire des noms des personnages du 'Don Quichotte' de Cervantes*, Dominique Reyre ve en Benengeli el hijo del evangelio (ingil) y el hijo del ciervo (iggel), es decir de Cervantes. A pesar de las connotaciones árabes de su nombre, el personaje se adheriría a la fe cristiana.

³ Así empieza el capítulo 44 del *Quijote* de 1615: "Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de Don Quijote" (II, 44, 366).

⁴ "Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mismo Hamete estas mismas razones:

contradictorios y de la confrontación de puntos de vista en torno a las nociones de verdad surge una reflexión sobre esta figura misteriosa del historiador árabe. Para Edward C. Riley: "Recurriendo a Cide Hamete, Cervantes logra que el *Quijote* considerado como historia esté contenido en una envoltura de inequívoca ficción" (1971, 272).

Cabe añadir que este cronista es también un sabio encantador que el mismo Don Quijote se inventa. Es interesante la puesta en perspectiva de las dos frases siguientes en el capítulo 2 de cada una de las dos partes:

¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! (I, 2, 80-81)

Debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir. (II, 2, 57)

El doble estatuto del autor-fantasma árabe es una imagen especular del novelista, en parte historiador y en parte poeta. Para concluir esta primera parte, dejaré la palabra a Edward C. Riley:

Al presentar a Benengeli como historiador, Cervantes respeta el compromiso que el novelista adquiere respeto a la historia. Al desacreditarle diciendo que es moro, pone de manifiesto que la novela no narra hechos que deban ser creídos al pie de la letra. Al tratarle como encantador, reconoce que el novelista tiene derecho a operar en regiones extrahistóricas. Cervantes nos hace darnos cuenta de cuál es la naturaleza de la verdad novelística y del carácter de la novela. (1971, 326-327)

La reflexión metaliteraria sobre historia y ficción que se desarrolla en torno al artificio que es Cide Hamete Benengeli, cobra un nuevo sesgo con las referencias al autor apócrifo Avellaneda a quien se compara como a Cide Hamete con el pintor Orbaneja (II, 3; 63 y II, 71, 574). El falso *Quijote* es un hecho histórico que condiciona la redacción del *Quijote* de 1615 donde el héroe de papel se ve confrontado a lo que cuentan de él no sólo el historiador arábigo sino también el autor apócrifo, lo que le lleva a fraguar mentalmente una versión propia, difractándose la luz sobre la imagen de sus aventuras (Riley 1990, 199-201).

Vamos a ver ahora cómo en la ficción se encuentran huellas de lo histórico. Si Pierre Vilar evidenció el sentido histórico de la obra cervantina donde figura un conjunto de representaciones, testimonios, juicios y puntos de vista, el *Quijote* no puede ser un documento histórico del mismo tipo que los que encierran los archivos (Redondo 55-99). Aunque no es un fiel trasunto de la realidad, es inseparable, como todo texto literario, de su contexto. Christian Jouhaud plantea así el problema: "¿De qué se hace la historia cuando se toma la literatura por objeto de análisis histórico?" (276).

Podríamos decir que son ecos de la presencia de la España de principios del siglo XVII los que encontramos en la obra cervantina. Para Jean Canavaggio, la España del *Quijote* no es la de Cervantes: "Ilusión de realidad, la España del *Quijote* afirma su peculiaridad siguiendo un patrón que le es propio y no según el modelo de la España que le sirve de referente" (91). Sería una metáfora de España, "la república encantada" denunciada por Martín González de Cellorigo en 1600. El héroe que vive en una tensión permanente entre el mundo prosaico y el

No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso Don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito; la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles; pero ésta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que Don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asatearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo" (II, 24, 223).

universo poético en el cual se proyecta, encarnaría los fantasmas de una España prisionera de sus sueños y condenada a aceptar el desafío de los Tiempos Modernos.

Pierre Vilar afirma que la obra cervantina "fija en imágenes el contraste tragicómico entre las superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas [...] no 'pinta' el mundo, sino que, mejor que un tratado erudito, desmonta sus mecanismos" (345). Al presentar las aventuras del héroe, "un encantado que vive fuera del orden natural,"⁵ Cervantes ofrece una multitud de referencias a la vida de los seres de todas condiciones con los que Don Quijote y Sancho se encuentran a lo largo de los caminos. Entre ellos se destacan los labradores, los que pertenecen al universo venteril y los aristócratas. Si los duques parecen inspirados en los de Villahermosa (De Riquer 208), las festividades que organizan recuerdan las fiestas palaciegas (Close 475-484), que permiten olvidar la trágica situación del reino.

¿No denunciaría Cervantes la crisis, al crear un mundo al revés? Pensemos en Sancho gobernador ejemplar de la ínsula Barataria en el marco de un universo carnalesco. Los valores sociales y religiosos, tales como el honor, la limpieza de sangre que rigen las relaciones se ponen en tela de juicio en lo que toca a su disfuncionamiento. Lo mismo podemos decir de la justicia. Así aflora en la obra el problema del arbitrio (Redondo 60).

No cabe en el marco de esta reflexión una reseña precisa ni exhaustiva de todos los datos que remiten al contexto en que nació el *Quijote*. Nos fijaremos esencialmente en la evocación de unos hechos históricos que dan lugar a un desarrollo sustancial como el conflicto entre cristianos y musulmanes al contar su vida Ruy Pérez de Viedma. Llama la atención la precisión extrema del relato que se extiende a lo largo del capítulo 39 hasta el principio del capítulo 41.

Siendo testigo de dicho enfrentamiento, el cautivo no deja de dar su punto de vista sobre ciertos episodios como la ocasión fallada en Navarino de coger en el puerto la armada turquesca (I, 39, 478) o la pérdida de la Goleta. La mirada benévola echada sobre los cristianos quizás sea la de Cervantes que tomó parte en estas operaciones.

El relato del cautiverio de Ruy Pérez de Viedma en Argel se tiñe de los recuerdos personales del manco de Lepanto (Riquer 170; Canavaggio 25). Si en la primera parte del discurso del cautivo se cita a numerosos seres que realmente existieron,⁶ en la segunda parte más novelesca, ciertos personajes se inspiran en seres de carne, como Agi Morato, el padre de Zoraida que es el fruto de una cuidadosa elaboración. El papel histórico de Hajji Murad en los contactos diplomáticos entre Madrid y Constantinopla antes de las treguas de 1579 a 1581 se silencia para privilegiar las relaciones entre el padre y la hija (Canavaggio 39-44). Historia y ficción se compenetran sutilmente como lo pone de realce Stanislav Zimic al declarar: "Lo histórico da consistencia estructural a lo poético y lo poético fecunda artísticamente lo histórico" (162).

Otra figura inspirada en un ser real es la de Roque Guinart, el bandolero catalán. Si su edad y la presencia de gascones a su lado corresponden a la realidad histórica, no se puede decir lo mismo de su retrato físico y cabe señalar también un error de cronología pues en julio de 1614, Perot Rocaguinarda había dejado ya, desde hacía tres años, su vida marginal y era capitán de infantería en Nápoles (Riquer 206-210, 331-352).

El bandolerismo era un mal endémico en Cataluña contra el cual luchaban con poco éxito los virreyes. Sin embargo la presentación de aquel "bandido generoso" que aboga por una justicia distributiva a favor de los más débiles resulta positiva,⁷ aunque se cierne una sombra sobre la legitimidad y eficacia de unas prácticas supuestamente igualitarias (Meunier 61-74).

⁵ Esta expresión de Pierre Vilar se inspira en la frase de Martín González de Cellorigo: "No parece sino que se han querido reducir estos reynos a una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural."

⁶ Es el caso, por ejemplo, del duque de Alba, de los condes de Eguemón y de Hornos, de Diego Urbina, de Juan de Austria, de Juan Andrea, del gran Turco, Alonso Bazán.

⁷ "Y haciendo brevemente el tanteo, volviendo lo no repartible y reduciéndolo a dineros, lo repartió por toda su compañía, con tanta legalidad y prudencia, que no pasó un punto ni defraudó nada de la justicia distributiva" (II,

El tratamiento que reserva Cervantes al bandolerismo, un verdadero problema para el Estado en crisis, pone de realce otra forma de locura que surge no de una evasión libresca sino de una huida de una realidad histórica. Ésta se trasluce también a través del testimonio de otra figura marginal o mejor dicho marginada: Ricote, el morisco víctima del decreto de expulsión de 1609. Al encontrarse en el camino con Sancho, apenas acabada la estancia de éste en casa de los duques, desvela su identidad y confiesa su desgarró, aunque parece mostrarse favorable a la decisión política.⁸

La ambigüedad del personaje ha hecho gastar mucha tinta. Michel Moner explica el contraste entre el retrato de Ricote y el de los moriscos en otras obras cervantinas por el hecho de que en *El Quijote* de 1615 se echa una mirada retrospectiva sobre las consecuencias humanas de la aplicación del decreto de expulsión (85-100).

¿No será precisamente esta dimensión humana la que prevalece en la obra cervantina cuando se evoca el contexto sociohistórico? Las tensiones entre cristianos nuevos y viejos así como el conflicto entre España y el mundo musulmán parecen ocupar un lugar preferente a través de las dos figuras del cautivo y Ricote, presentes en cada una de las dos partes, así como a través del episodio de las galeras en Barcelona.⁹

Sin duda la experiencia personal del escritor en Berbería y las adversidades sufridas que hacen de él un "hombre de frontera" (Abellán 138), despertaron un interés lleno de empatía por los marginales o excluidos y le permitieron echar una mirada distanciada sobre la realidad histórica en la que se vio envuelto. Esta realidad es el objeto de una sutil labor de reescritura que nos lleva a preguntarnos si, más allá de la parodia de las novelas de caballerías, Cervantes no se entrega a la parodia de los relatos históricos. Nos atrevemos además a hacer la hipótesis siguiente: frente a la realidad oficial que, para Cervantes, es una ficción, éste propone una ficción que diga la realidad y donde se esboce una historia posible.¹⁰

Esta surge en cierta manera a través de las múltiples imágenes de un mundo al revés. Pensemos, por ejemplo, en el concepto de nobleza basado en la virtud y no sólo en la ascendencia castiza, tal como lo afirma Dorotea frente a Don Fernando en el capítulo 36 del *Quijote* de 1605.¹¹ Se dice de Sancho que es un "hombre de bien - si es que este título se puede dar al que es pobre" (I, 7, 125). Como gobernador de Barataria, asume su responsabilidad de juez como un nuevo Salomón (Redondo 459).

Don Quijote le permite a Cervantes defender unos valores a los que tiene un especial apego: la justicia y la libertad. El episodio de Andrés o el de los galeotes son unos momentos privilegiados para evocar entre burlas y veras la primera, y no sólo el protagonista sino toda la obra es un himno a la libertad.

60, 500); "Despidiéndose dellos, los dejó ir libres, y admirados de su nobleza, de su gallarda disposición y extraño proceder, teniéndole más por un Alejandro Magno que por ladrón conocido" (II, 60, 503-504).

⁸ "Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro, la más terrible que se nos podía dar" (II, 54, 451).

⁹ Según Martín de Riquer, el relato cervantino puede referirse a lo que le ocurrió a "un soldado llamado Martín de Saavedra, navegando, a vista de Barcelona, en la galera patrona, al abordar ésta un navío de corsarios de Argel, entró en él y luchó cuerpo a cuerpo con el arráez y lo mató" (325). César Brandariz por su parte considera que el incidente de las galeras recuerda un hecho histórico protagonizado por Luis de Requesens, padre de la condesa de Benavente.

¹⁰ Cervantes sería fiel a la concepción aristotélica de la ficción según la cual un mundo imaginario no es una imagen deformada y engañosa de la real sino un ejemplo de mundo posible, que nos enseña lo que podría ser la realidad.

¹¹ "La verdadera nobleza consiste en la virtud, y si ésta a ti te falta, negándome lo que tan justamente me debes, yo quedaré con más ventajas de noble que las que tú tienes. En fin, señor, lo que últimamente te digo es que, quieras o no quieras, yo soy tu esposa; testigos son tus palabras, que no han ni deben ser mentirosas, si ya es que te precias de aquello por que me desprecias; testigo será la firma que hiciste, y testigo el cielo, a quien tú llamaste por testigo de lo que me prometías" (I, 36, 451).

En un mundo regido por el dogmatismo que no acepta al Otro, el caballero andante con su locura a cuestas hace tambalear las certidumbres de los contemporáneos de Cervantes. El acierto ingenioso de éste es ofrecer su visión del mundo a través de los ojos de un ser enajenado, preso de un pasado más o menos mítico, el de la caballería andante, que toma la ficción por la realidad. En hueco se perfilan imágenes de un presente o futuro posible donde impere la tolerancia, la liberalidad o mejor dicho la humanidad. La declaración de Antonio Vilanova vendría a confirmar nuestra intuición:

Cervantes, adaptando el pensamiento erasmista a la humanísima grandeza de su genio, lejos de ridiculizar la locura ideal de Don Quijote, subraya con amargo desaliento el fracaso de la noble empresa que acomete. La concepción cervantina del *Quijote* preñada de un pesimismo atroz y de un entusiasmo indomable, ridiculiza el ensueño y la ilusión caballeresca porque ésta resulta anacrónica en un mundo corrompido por la maldad y el engaño, pero su verdadero encono se proyecta contra la abyecta vileza de este mundo real.

(Vilanova 18)

Cervantes denuncia una realidad alejada ya de los más altos ideales del Renacimiento y expresa un desencanto característico del Barroco. Lo real viene insinuado o sugerido no como algo tranquilizador por ser familiar sino como algo espantoso o trágico.

La España del *Quijote* que no es la de Cervantes, nace de una relación íntima entre historia y poesía que según Edward C. Riley:

Se encuentra en el núcleo mismo de la novela, y porque entre otras razones se da una extensión lógica de esta relación a las relaciones vida - arte, verdad - ficción, realidad - ilusión, el significado del libro trasciende con mucho su propia época. (1973, 319)

Por eso sin duda Don Quijote es una figura inmortal; sólo muere Alonso Quijano cuando aquél renuncia a su sueño. Las aventuras del caballero andante son esencialmente una aventura del lenguaje y el debate en torno a la ficción es una reflexión sobre la capacidad del lenguaje para dar cuenta de la realidad en toda su complejidad. Su carácter problemático hace que sea irreductible a un solo punto de vista como lo ilustra la escritura cervantina. Si la realidad es el producto de un discurso, el problema de la verdad se desplaza de la realidad al discurso, un discurso destinado a ser leído. Por eso el tema de la lectura es fundamental.

Para concluir citaremos nuevamente a Edward C. Riley:

Cervantes descubrió con la prosa narrativa que el arte es una especie de ilusión en la que participa el lector como en un juego, con total conciencia de su irrealidad y que cuanto más poderosa es la apariencia de realidad, mayor es la ilusión." (1973, 322)

A través de Don Quijote, modelo a contrario del lector consciente de que la ficción no es la realidad, Cervantes invita a cada lector a sumirse en su universo ficcional sin olvidar que detrás del juego de máscaras se puede vislumbrar otra historia.

Obras citadas

- Abellán, José Luis. *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Aristóteles. García Yebra ed. *Poética*. Madrid: Gredos, 1975.
- Brandariz, César. *El hombre que hablaba difícil*. Madrid: Ézaro ediciones, 2011. Canavaggio, Jean. *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Cervantes, Miguel de. Luis Andrés Murillo ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, 1978.
- Close, Anthony. "Fiestas palaciegas en la segunda parte del *Quijote*." *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991. 475-484.
- González de Cellorigo, Martín. *Memoria de la política necesaria, y útil restauración a la República de España, y estados de ella, y del desempeño universal de estos Reynos*. Valladolid: Juan de Bostillo, 1600. [BNM, R 9267].
- Jouhaud, Christian. "Littérature et histoire. Présentation." *Annales, Histoires, Sciences sociales*. (1994): 271-276.
- Martín Morán, José Manuel. *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Meunier, Philippe. "Altérité et spécularité dans l'épisode de la forêt catalane dans la seconde partie du 'Don Quichotte'." *La représentation de l'autre dans le 'Don Quichotte' de Cervantès*. Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007. 61-74.
- Moner, Michel. "El problema morisco en los textos cervantinos." En *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura del Siglo de Oro: los judeoconversos y moriscos*. Actas del "Grand Séminaire" de Neufchâtel. Annales littéraires de l'Université de Besançon, 588. Paris: Diffusion Les Belles Lettres, 1995. 85-100.
- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Editorial Castalia, 1998.
- Reyre, Dominique. *Dictionnaire des noms des personnages du 'Don Quichotte' de Cervantès*. Paris: Editions Hispaniques, 1970.
- Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1971.
- . "Teoría literaria." En J.B. Avalle-Arce & E.C. Riley eds. *Suma Cervantina*. London Tamesis, 1973. 293-322.
- . "Cervantes. Teoría literaria" En Francisco Rico dir. *Don Quijote*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990. CXXIX-CXLI.
- Riquer, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.
- Vilanova, Antonio. *Erasmus y Cervantes*. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.
- Vilar, Pierre. "El tiempo del *Quijote*." *Crecimiento y desarrollo*. Barcelona: Ariel, 1974. 332-346.
- Zimic, Stanislav. *Los cuentos y las novelas del Quijote*. Universidad de Navarra: Iberoamericana Vervuert, 1998.