



# Lecturas del Quijote, del siglo XVII a nuestros días

• 20 d'octubre del 2016 a les 20.00 h  
• Sala d'actes del Centre Cultural La Llacuna,  
Andorra la Vella



## Javier Salazar Rincón

*Doctor en Filologia Hispànica, investigador i professor tutor de la UNED, Centre Associat de la Seu d'Urgell. Membre de la Asociación Internacional de Hispanistas.*

## ▲ Currículum

Nascut a Madrid el 1950, és doctor en Filologia Hispànica per la Universidad Complutense de Madrid (1977). Ha exercit com a lector d'espanyol a la Universitat de Gotemburg (Suècia) des del 1973 al 1978, i des d'aleshores com a catedràtic de Llengua i Literatura Espanyola a instituts d'ensenyament secundari, entre aquests a l'Institut Joan Brudieu de la Seu d'Urgell i a l'Institut Espanyol d'Andorra.

És professor tutor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Centre Associat de la Seu d'Urgell, des del 1984. És membre de l'Asociación Internacional de Hispanistas des del 1999.

Com a investigador ha publicat una dotzena d'articles a revistes especialitzades, i estudis més extensos dedicats a l'obra de Federico García Lorca: *Por un anfibio sendero, Los espacios simbólicos de Federico García Lorca*, Barcelona, PPU, 1998; i *Rosas y mirtos de luna... Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, UNED, 1999; i a l'obra i la vida de Cervantes: *Fray Luis de León y Cervantes*, Madrid, Ínsula, 1980; *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos, 1986; *El escritor y su entorno. Cervantes y la corte de Valladolid en 1605*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006.

Antes de entrar de lleno en el asunto del que vamos a ocuparnos –la forma en que la obra cumbre de Cervantes ha sido leída e interpretada durante los últimos cuatrocientos años–, conviene tener presente un hecho que solemos olvidar muy a menudo, y es que la literatura es ante todo un proceso de comunicación por el que un emisor (el autor) transmite un mensaje (lo que denominamos obra o texto literario) a unos destinatarios o receptores (el público) utilizando unos medios de difusión que pueden ser orales y visuales (recitación, representación teatral), o escritos (los libros, básicamente). Como cualquier otro mensaje, el texto literario está formado por un conjunto de signos que han sido seleccionados de un corpus (la lengua que el autor emplea, o código lingüístico, y otros códigos específicamente literarios, como los recursos retóricos o la métrica) y combinados de acuerdo con ciertas reglas. Además, la elaboración, la transmisión y la recepción de la obra literaria se producen en un determinado contexto histórico, social y cultural. Dentro de ese contexto conviene distinguir, a su vez, dos ámbitos diferentes: por un lado, el ambiente en que vive y crea el autor, que sus obras reflejarán en mayor o menor medida, y, por otro, el contexto en que se produce la acogida y lectura de ese texto por parte del público. El primero de ellos, el contexto en que se desarrolla la actividad del autor, está limitado dentro de un espacio y una época concretos, que podemos conocer con mayor o menor profundidad, pero que no variarán. El contexto en que se produce la recepción de las obras, en cambio, las circunstancias temporales y espaciales en que estas son leídas e interpretadas, varía constantemente, dependiendo de la época, el lugar y la mentalidad de los receptores, por lo que resulta más difícil de conocer y estudiar.

Si repasamos nuestra experiencia como estudiantes o como simples curiosos, nos percataremos de que algunos de estos componentes de la actividad literaria se han tenido muy en cuenta en los manuales de literatura y en el mundo académico en general, mientras que otros han sido olvidados casi por completo. A las biografías de los grandes escritores, sus inquietudes y su pensamiento, por ejemplo, se les han dedicado miles de páginas; y lo mismo puede decirse de los estudios que se ocupan de desmenuzar el contenido y la forma de los textos –argumento, personajes, estilo, composición–, o a estudiar el lenguaje literario o el contexto histórico y cultural en que surgieron esas creaciones. A los medios materiales que se han utilizado para difundir las obras se les ha prestado menos atención, aunque a cualquiera le suenan los apartados de los libros de literatura dedicados a los juglares medievales, a los códices de ese periodo, a las obras impresas durante el Renacimiento, o a la forma en que se representaban las comedias en la España de Lope de Vega o la Inglaterra de Shakespeare. El papel del público, en cambio, su intervención en el fenómeno literario, ha sido ignorado casi por completo por parte de los especialistas en literatura, al menos hasta época reciente. Podemos decir, sin exagerar, que el público lector, oyente o espectador ha sido el hermano pobre o patito feo de la ciencia literaria, lo cual resulta chocante si tenemos en cuenta que en un proceso de comunicación cualquiera, la reacción y respuesta del receptor son tan importantes o más que el mensaje mismo.

Aunque el olvido del público en los manuales de literatura sigue siendo muy patente en la actualidad, las cosas empezaron a cambiar hace medio siglo, en la década de los años sesenta y setenta, cuando creció el interés por la manera en que las creaciones literarias son acogidas, leídas e interpretadas por los lectores y espectadores, y la palabra *recepción* fue cobrando un mayor protagonismo en los estudios literarios, y ello en dos direcciones que tendremos muy en cuenta a lo largo de esta charla.

Podemos hablar en primer lugar de una recepción objetiva, medible, cuantificable de la obra literaria, que es fácil conocer por la cantidad de ejemplares impresos o vendidos de un libro, por las lenguas a las que se ha traducido, o por el número de representaciones y reestrenos de una pieza teatral (Escarpit, 1971). Todo ello determina el éxito o el fracaso del autor, e influye de forma decisiva en su trayectoria.

Existe, por otra parte, una vertiente de la recepción literaria menos objetiva, en que tenemos en cuenta la forma en que los lectores individuales y el público en general juzgan, entienden, interpretan y reelaboran el mensaje literario, sus personajes, sus temas y sus propuestas, una recepción en que el contexto ideológico y social, la mentalidad colectiva de ese público, que, como hemos visto, son distintos en cada lugar y época, desempeñan un papel fundamental (Acosta, 1989; Warning, 1989). Además, aunque es difícil establecer una separación tajante entre los dos, y la clasificación puede parecer algo elitista, conviene distinguir dos tipos de público, que no siempre reciben y entienden la obra de la misma forma. Por un lado hay que fijarse en un sector de la población más experto, especializado en letras, formado por los colegas del escritor, los críticos literarios, los lectores profesionales o los pensadores, cuya opinión sí se ha tenido bastante en cuenta en la historia literaria; por otra parte existe el lector común, menos erudito y exigente, que se acerca a la obra literaria para distraerse y pasar un rato agradable, a veces también para aprender e informarse, pero sin mayores pretensiones.

Aunque tradicionalmente se le ha visto como un simple recipiente, y se le ha asignado un papel pasivo, el público desempeña un papel fundamental en la comunicación literaria, y ello por una razón sencilla. A diferencia de lo que ocurre con el lenguaje científico, y en gran medida con la lengua habitual, el lenguaje literario es por su misma naturaleza connotativo, ambiguo y plurisignificativo, de tal forma que, junto a su sentido literal, el texto literario ofrece distintos estratos o niveles de significación y de lectura, desde el más sencillo y evidente hasta otros más profundos y complejos, que variarán dependiendo de los intereses, formación y sensibilidad de cada lector, y también de la inquietudes y gustos de cada época. De lo dicho se desprende que los significados literarios no se nos presentan de forma definitiva y unívoca, definidos y cerrados, sino como un conjunto de sensaciones y sentidos en potencia, que no se concretan y hacen explícitos hasta el momento de la recepción, de la lectura, en que el proceso de la comunicación literaria queda concluido de forma definitiva. Para profundizar en todo ello, e ilustrarlo con detalle, nos centraremos en Cervantes y el *Quijote*, que nos ofrecen en este aspecto un ejemplo ilustrativo.

Desde el primero de los puntos de vista que hemos señalado, el de la recepción o lectura cuantitativa, el *Quijote* tuvo un éxito rotundo en el momento de su publicación, y ello a pesar de su precio, que hoy sabemos con detalle gracias a la estricta legislación sobre libros que había establecido Felipe II en 1558. Según dicha normativa, para poder publicarse, en la portada del libro debían figurar el título, el autor, el año y la ciudad en que se editaba, así como el nombre de la imprenta y el del empresario o librero que costeaba la publicación. En los preliminares, según esa misma ley, debían imprimirse los permisos o licencias preceptivos, el privilegio por el que autorizaba la edición y se reconocían los derechos al autor, la fe de erratas y la tasa, en la que se fijaba de forma exacta el precio del libro, que se calculaba "a peso", por el número de pliegos que lo componían (Marsá, 2001).

Según el certificado de la tasa, fechado el 20 de diciembre de 1604 y firmado por Juan Gallo de

Andrada, escribano de la Cámara del Rey, que figura en el segundo folio del libro y reproducen las ediciones modernas, el *Quijote* debía venderse en papel, es decir, en rústica, a 290'5 maravedíes, o, lo que es lo mismo, a ocho reales y medio (cada real equivalía a 34 maravedíes). Encuadernado, el libro era algo más caro, y se vendía aproximadamente a once reales. Para hacernos una idea de lo que esa cantidad representaba, podemos recordar que en aquellos años un jornalero del campo, que venía a cobrar entre dos y tres reales diarios, habría necesitado el jornal de media semana para adquirir un *Quijote*; un maestro albañil o carpintero ganaba alrededor de ocho reales diarios, lo mismo que costaba el libro en papel; y un funcionario de nivel medio, unos doce, que era el precio aproximado de un *Quijote* encuadernado (Hamilton, 1975: 411-421).

A pesar de su precio relativamente elevado, que no era diferente del de otros libros, el *Quijote* se imprimió repetidamente en los distintos territorios de la Monarquía Española entre 1605 y 1615, los diez años que separan la publicación de la primera y la segunda parte de la novela (Suñé, 1917: 3-26).

La primera edición de Juan de la Cuesta salió a la calle en el mes de enero de 1605, y casi inmediatamente hubo tres ediciones piratas que pusieron en circulación impresores poco escrupulosos, aprovechando que en la edición autorizada, la de Juan de la Cuesta, solo se citaba el privilegio para la Corona de Castilla. Dos de estas ediciones se imprimieron en Lisboa, una de ellas en el taller de Jorge Rodríguez, la otra en el de Pedro Crasbeeck. La otra edición fraudulenta se imprimió en Valencia ese mismo año, en la imprenta de Pedro Patricio Mey.

En la primavera de ese año (1605) se preparó en el taller de Juan de la Cuesta una segunda edición autorizada, en la que teóricamente se habían corregido las erratas de la primera, aunque solo en la portada del libro ya aparecen un par de ellas. Además, para evitar nuevos atropellos, en la parte inferior se especificaba claramente que el autor poseía el privilegio para los territorios de Castilla, Aragón y Portugal.

En 1607 se publicó en Bruselas una edición muy cuidada, a cargo de Roger Velpius, que subsanaba muchas de las erratas que contenían las impresiones de Cuesta, y que se reimprimió en esa misma ciudad, por Roger Velpius y Huberto Antonio, en 1611.

En 1608 la imprenta de Juan de la Cuesta sacó la tercera edición autorizada, en la que se volvía a recalcar que el autor poseía los derechos exclusivos para Castilla, Aragón y Portugal.

Finalmente, en 1610 se publicó en Milán otra edición, realizada por el heredero de Pedro Mártir Locarni y Juan Bautista Bidello, que sigue el texto de la edición valenciana.

Resumiendo, entre 1605 y 1615 se lanzaron al menos nueve ediciones del primer *Quijote*, contando las reimpressiones, y si en cada una de ellas se tiraron mil o mil quinientos volúmenes, el número total de libros impresos sería de unos doce mil ejemplares, una cifra solo superada en esa época por la *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que conoció veinte ediciones entre 1599 y 1615 (Foulché-Delbosc, 1918). Además, la novela de Cervantes fue traducida casi inmediatamente al inglés por Thomas Shelton, y publicada en Londres, en 1612; al francés por Cesar Oudin, en una versión que se editó en París, en 1614; y al italiano, traducida por Lorenzo Franciosini e impresa en Venecia, en 1622. También sabemos que unos cientos de ejemplares de las primeras ediciones madrileñas se trasladaron a América (Rodríguez Marín, 1947: 93-108). De esta forma, tras su primera salida, el *Quijote* empezó a ser conocido en toda Europa y en el vasto imperio español de aquella época.

El éxito animó a Cervantes a retomar la historia y a escribir su segunda parte, en que el

protagonista ya no se titula hidalgo, sino caballero, y que se imprimió en Madrid, en el taller de Juan de la Cuesta, en 1615, y casi inmediatamente en Bruselas, por Huberto Antonio, en 1616; en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, en 1616; en Lisboa, por Jorge Rodríguez, en 1617. La obra completa, con sus dos volúmenes, se editó por primera vez en Barcelona en 1617, por Bautista Sorita (primera parte) y Sebastián Matevat (Suñé, 1917: 27-38).

En esta segunda parte encontramos numerosas referencias a la primera, la publicada en 1605, y Cervantes se muestra muy consciente del éxito que está alcanzando. En el capítulo tercero, en concreto, un vecino de don Quijote, el bachiller Sansón Carrasco, que ha vuelto de estudiar en Salamanca, explica a don Quijote y a Sancho que su historia ya está impresa –se refiere a la primera parte, la publicada en 1605– y que es muy conocida, con lo que nos encontramos con un juego metaliterario muy moderno, de una historia que es objeto de atención y comentarios dentro de la misma historia, de un libro dentro del libro:

Es tan verdad, señor –dijo Sansón–, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga (Cervantes, 1986: II, 588).

Aunque el bachiller se equivoca al señalar algunos de los lugares en que se editó la primera parte del *Quijote* –no hay constancia de que hubiera ediciones en Barcelona y Amberes anteriores a 1615–, la cifra de doce mil volúmenes impresos se acerca bastante a la verdad, e incluso se queda corta, como hemos visto. Además, para ampliar este juego literario e insistir en el éxito de su libro, a muchos personajes que pululan por esta segunda parte de la novela, como el propio bachiller Sansón Carrasco, Cervantes los convierte en lectores de la primera, en personas que conocen las andanzas de don Quijote y que, cuando se topan con él, ya no ven a un tipo loco que se cree caballero andante, como ocurría en la primera parte, sino al protagonista de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y en Sancho Panza, a su gracioso escudero, es decir, a dos personajes literarios conocidos. Esto es lo que sucede en el capítulo treinta y uno, cuando la pareja llega al palacio de los duques aragoneses, que eran muy aficionados al libro, y que preparan a don Quijote un recibimiento espléndido:

Al entrar en un gran patio [cuenta el narrador], llegaron dos hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran manto de finísima escarlata, y en un instante se coronaron todos los corredores del patio de criados y criadas de aquellos señores, diciendo a grandes voces:

–¡Bien sea venido la flor y la nata de los caballeros andantes!

Y todos, o los más, derramaban pomos de aguas olorosas sobre don Quijote y sobre los duques, de todo lo cual se admiraba don Quijote; y aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose ratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos (Cervantes, 1986: II, 698).

Y algo parecido ocurre desde el final del capítulo sesenta, cuando el hidalgo manchego llega a Barcelona y sus anfitriones lo reciben como a un héroe. Don Antonio Moreno, un caballero que lo acoge en su casa, y sus amigos, ya conocen la historia impresa de don Quijote, y su diversión consiste en seguirle la corriente. Una tarde lo sacan a pasear por la ciudad con un rótulo en la espalda en que se lee “Este es don Quijote de la Mancha”, pero la cantidad de curiosos y de chiquillos pesados que se arremolinan alrededor es tanta, que tienen que desistir y dejar la broma (Cervantes, 1986: II, 820-821).

Por otro lado, el propio Cervantes nos indica que el *Quijote* no fue lectura de minorías, contra lo que puede pensarse, sino un libro muy popular, que deleitó a un sector de población muy amplio, formado por personas instruidas y también por gente corriente, escasamente formada. El propio bachiller Sansón Carrasco se lo explica a don Quijote en la escena del capítulo tercero que hemos recordado antes. Según le comenta, su historia,

los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: "allí va Rocinante". Y los que más se han dado a su lectura son los pajes. No hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; estos le embisten y aquellos le piden (Cervantes, 1986: II, 590).

Sin embargo, las palabras del bachiller nos llevan a preguntarnos cómo pudo tener acceso al *Quijote* y conocer las andanzas del hidalgo ese grupo de personas tan variado, que incluía duques y pajes, niños y ancianos, en una época en que la mayor parte de la población apenas sabía leer, o no sabía leer en absoluto, y los libros eran relativamente caros.

La explicación nos la da el propio Cervantes, cuando recuerda que la lectura no era entonces una actividad individual, como hoy en día, sino un entretenimiento colectivo, como el teatro o la música. En el capítulo treinta y dos de la primera parte, por ejemplo, cuando el caballero y sus acompañantes se alojan en una venta, el ventero les muestra una maleta en que guarda algunos libros de caballerías y otros papeles, y les explica que

cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destes libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días (Cervantes, 1986: II, 459).

Y en esa misma maleta, el ventero también guarda una novela manuscrita titulada *El curioso impertinente*, que el cura lee por la noche a los presentes, en otra sesión de lectura y pasatiempo colectivo que se desarrolla entre los capítulos treinta al treinta y cinco.

Parece claro, por tanto, que la lectura era en aquella época un acontecimiento social, que cuando había que disfrutar de algún libro, se reunían la familia, los amigos, los vecinos, y el que sabía leer lo hacía en voz alta, y si tenía algunas dotes de actor, es probable que diera al texto la entonación y gesticulación adecuadas, interpretando lo que leía. Más que lectores, lo que predominaba en el siglo XVII eran los oidores de historias de ficción (Frenk, 1997: 21-38). Además, entonces igual que ahora, los libros pasaban de mano en mano y el mismo ejemplar era aprovechado por varias personas. Esto significa que esos doce mil ejemplares de la primera edición hay que multiplicarlos por los quince o veinte lectores, como mínimo, que pudieron conocer total o parcialmente el contenido del libro. Y también es muy posible que los incidentes narrados en la novela se difundieran por vía oral, en forma de chistes o pequeñas historietas que se explicarían como pasatiempo, en una época en que la habilidad para conversar y contar anécdotas, esa que hemos perdido por culpa de la televisión y de los móviles, estaba muy viva. Una vez examinada la que hemos llamado recepción cuantitativa de la obra de Cervantes, vamos a centrarnos en su acogida cualitativa, en la forma en que el libro fue leído, asimilado y entendido por los contemporáneos del autor, un proceso que arroja bastante luz sobre la forma en que se construye el significado literario, que no es fijo ni está dado de antemano, sino que es

el resultado de un proceso histórico, social, de una construcción mental de carácter colectivo. A diferencia de las interpretaciones posteriores, especialmente la de los románticos, que después comentaremos, en el siglo XVII el *Quijote* fue acogido únicamente como una obra paródica, en la que se ridiculizaban las novelas de caballerías y se ponía en solfa a una pareja risible –un hidalgo pobre y un labriego analfabeto–, y, sobre todo, como una historieta cómica, destinada a hacer reír, en que no debían buscarse otras intenciones (Russell, 1978: 407-440). Entre los testimonios más conocidos de este hecho suele citarse uno atribuido al mismo rey. Según el cronista Baltasar Porreño, autor de unos *Dichos y hechos del señor Rey don Felipe III* (1628), en cierta ocasión, viendo el monarca reír exageradamente a un estudiante que leía un libro, comentó a los que le rodeaban que “aquel estudiante, o está fuera de sí, o lee la historia de don Quijote” (Rius, 1895-1905: III, 12). En la tercera jornada de *La dama boba* (1614), de Lope de Vega, refiriéndose a los versos que compone Nise, prototipo de mujer pedante, un personaje comenta:

Temo, y en razón lo fundo,  
sí en esto da, que ha de haber  
un don Quijote mujer  
que dé que reír al mundo.

(Vega, 1946-1952: I, 311; Rivas, 1998: 46)

E incluso el propio Cervantes insiste en resaltar ese aspecto de su obra. Cuando, en el capítulo cuarenta y cuatro de la segunda parte, Sancho va a tomar posesión de su gobierno en la Ínsula Barataria, el narrador advierte:

Deja, lector amable, ir en paz y enhorabuena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo, y en tanto atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche, que si con ello no rieres, por lo menos despegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa (Cervantes, 1986: II, 746).

Veamos ahora cómo reaccionaron ante el *Quijote* el lector común, de un lado, y, por otro, el instruido y especializado. Ya vimos que el pueblo llano tuvo acceso al *Quijote* y lo hizo suyo desde el momento en que se editó, que el libro fue muy popular entre un sector de población muy amplio, y aunque para afirmarlo solo contamos con testimonios indirectos, podemos asegurar que el lector corriente se fijó, sobre todo, en los lances más burdos de la historia: el aspecto estrafalario de don Quijote, reverso de los caballeros andantes; sus ocurrencias disparatadas; el tipo de Sancho Panza, prototipo del villano gordo, simple y socarrón; o en los golpes, las palizas, las caídas o los percances escatológicos: la escaramuza nocturna en la venta, en que el arriero, don Quijote, Sancho Panza y Maritornes intercambian empellones y mamporros; don Quijote y su escudero apaleados por los yangüeses; Sancho haciendo junto a su amo aquello que nadie hubiera podido hacer por él, durante el episodio de los batanes; Sancho manteado por unos pícaros en el patio de la venta, mientras su amo observa la escena desde las bardas; don Quijote dando volteretas en camisa, durante la penitencia en Sierra Morena.

Una buena prueba de esa interpretación poco elevada del libro, que debió de ser la mayoritaria, la tenemos en los entremeses, aquellas piezas breves de tipo cómico que se representaban en el entreacto de las comedias, en algunos de los cuales se empieza a recrear la historia de don Quijote casi nada más publicarse el libro, tratando de resaltar los aspectos más toscos y elementales de los personajes. Una de esas obras, atribuida a Francisco de Ávila, se titula *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, y fue publicada en

1617 con la *Octava parte de las comedias* de Lope de Vega (García Lorenzo, 1978). En ella se recuerda la vela de las armas en la venta, que tiene lugar en el tercer capítulo de la primera parte, y cómo don Quijote es armado caballero por el ventero. En la acotación ya se indica:

salen a lo pícaro don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, lo más ridículo que ser pudiere, y don Quijote salga con una lancilla y morrión de papel.

Para llevar a cabo la vela, el ventero entrega a don Quijote “unas armas de esparto o guadamecí, de modo que provoquen a risa”. Un arriero tropieza con estas armas y a continuación se enfrenta a don Quijote esgrimiendo un caldero. En el momento de armar caballero al protagonista, el ventero utiliza un estoque viejo y mohoso. Finalmente entra en escena la moza de la venta, vestida de una manera ridícula, fingiendo ser Dulcinea del Toboso. La acompañan unos pícaros que llevan un palió hecho de una manta vieja, y a los que presenta como don Sabañón Barbado, don Cangilón de Capadocia, el gran condestable Papandujo y el almirante Modorra.

Otra prueba de la popularidad del *Quijote* entre un público muy amplio, y de la atención casi exclusiva que este prestó a los aspectos más simples y cómicos de la historia, la tenemos en las mascaradas y fiestas carnavalescas, muy populares entonces, en que los protagonistas de la novela empiezan a ser parodiados nada más publicarse el libro, y en que se trató de resaltar, sobre todo, su aspecto estrafalario y ridículo. Como ejemplo recordaremos una mascarada que tuvo lugar en Córdoba, en 1616, para celebrar la beatificación de santa Teresa de Jesús, en que se escenificó una supuesta boda de don Quijote y Dulcinea. En ella apareció en primer lugar Sancho Panza,

en una burra poco menos redonda con su preñado que el que iba en ella, con serlo tanto como una bola, y de esta manera escudereaba los desposados, que venían los últimos. Don Quijote en un rocín blanco en los huesos, con una calza con las cuchilladas de palma, por botas o borceguies dos calabacinos huecos y muy largos, por rosas en las ligas dos cebollas, dos tiestos por estribos, pendientes de dos tomizas; sobre la camisa, un colete viejísimo, y gorra antigua con su cintillo de esparto y algunas cabezas de ajos por camafeos. Doña Dulcinea iba en un pollino con vestido igualmente ridículo, y tal, que el más modesto en llegando estas dos figuras no podía contener la risa (Arellano, 2005: 954).

Después de recordar cómo reaccionaron ante el *Quijote* el lector común, el pueblo llano, aquellos pajes y mozos que manoseaban y hacían correr el libro de mano en mano, tenemos que preguntarnos por la forma en que acogieron y leyeron la novela los humanistas, los eruditos y, en general, los colegas de Cervantes. Aunque los datos que poseemos al respecto nos obligan a movernos en el terreno de las conjeturas, todo parece indicar que los lectores “entendidos”, los más versados en letras, aunque apreciaron la novedad de la obra y su contenido cómico, e incluso rieron con su lectura, la consideraron una composición de tono menor, de mero entretenimiento, que no tenía cabida en lo que entonces se consideraba gran literatura (Rivas, 1998: 35-74).

Aunque habían ido apareciendo nuevos géneros y formas de escritura novedosas, la doctrina poética y los modelos literarios que estaban vigentes en época de Cervantes, y que se consideraban respetables, eran los de tipo clasicista. De acuerdo con tal postura, la gran poesía, la literatura verdaderamente bella, era la que tenía en cuenta las orientaciones y preceptos establecidos por Aristóteles y Horacio en sus poéticas, la que imitaba a los grandes autores de la Antigüedad. Dentro de los géneros narrativos ocupaba el primer puesto el poema épico, que seguía el modelo establecido por Homero en Grecia, por Virgilio y Lucano en la antigua



Roma, por Ludovico Ariosto y Torcuato Tasso en la Italia del Renacimiento: composiciones como la *Jerusalén conquistada* (1609), de Lope de Vega, y otras, de contenido histórico o religioso, que hoy apenas recordamos, pero que fueron muy bien acogidas entre los lectores instruidos en el momento en que se editaron. Junto al poema épico, también eran valoradas las historias pastoriles derivadas de las *Bucólicas* de Virgilio y la *Arcadia* de Sannazaro, como *Los siete libros de Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, que fue la primera de su género en castellano, o la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega; o la novela bizantina, de aventuras vividas en tierras remotas, que tomaba como precedente la novela griega, y de la que ofrece un buen ejemplo, una vez más, Lope de Vega, con su obra *El peregrino en su patria* (1604).

La novela de Cervantes, aunque suponía una novedad, no tenía cabida en esta escala de géneros y modelos ideada por los antiguos y respetada por los modernos, por lo que, trasladando el asunto a nuestros días, podríamos decir que al autor se le tomó por un escritor de segunda división, si empleamos una comparación futbolística, y al *Quijote*, como una obra de la serie B, si recurrimos a un símil cinematográfico. Hubo incluso autores que adoptaron ante la novela una actitud displicente, y consideraron que su composición había sido una pérdida de tiempo, que su lectura era inútil, y el trabajo del autor, ineficaz para el fin que perseguía, que era el destierro de las novelas de caballerías. Así, en el prólogo de su *Caballero venturoso* (1617), Juan Valladares de Valdelomar advertía al lector:

no te pongo aquí ficciones de la *Selva de aventuras*, no las batallas fingidas del *Caballero del Febo*; no sátiras y cautelas del agradable *Picaro*; no los amores de la pérfida *Celestina*, y sus embustes, tizones del infierno; ni menos las ridiculas y disparatadas fisgas de *Don Quijote de la Mancha*, que mayor la deja en las almas de los que lo leen, con el perdimiento de tiempo; sino doctrina pura y sincera (Valladares, 1902: 8-9; Rivas, 1998: 37).

Lope de Vega puso estas palabras en boca de unos personajes de su comedia *Amar sin saber a quién* (1620):

LEONARDA Después que das en leer,  
Inés, en el *Romancero*,  
lo que a aquel pobre escudero  
te podría suceder.  
INÉS Don Quijote de la Mancha,  
(perdone Dios a Cervantes)  
fue de los extravagantes  
que la corónica ensancha.  
(Vega, 1946-1952: II, p. 444; Rivas, 1998: 48)

Baltasar Gracián fue más allá, y en la segunda parte de *El Criticón* (1653), crisis primera, explica que a un personaje al que hallaron con un libro de caballerías,

Afeáronsele mucho y le constriñeron lo restituyese a los escuderos y boticarios; mas los autores de semejantes disparates, a locos estampados. Replicaron algunos que para pasar el tiempo se les diese facultad de leer las obras de algunos otros autores que habían escrito contra estos primeros, burlándose de su quimérico trabajo. Y respondioles la Cordura que de ningún modo, porque era dar del lodo en el cieno, y había sido querer sacar del mundo una necedad con otra mayor (Gracián, 2011: 961; Rivas, 1998: 40).

Junto a esta postura desdeñosa, el efecto que la publicación del *Quijote* produjo en otros autores fue, en primer lugar, de envidia hacia Cervantes, cosa muy común entre los que se dedican a las

letras, y también de resentimiento, acritud y deseos de venganza, algo de lo que Lope de Vega ya dio muestras en una fecha temprana –agosto de 1604–, en una carta en que, entre otras cosas, afirmaba:

De poetas, no digo: buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote* (Vega, 1985: 68; Marín, 1994: 317-358).

Para comprender estas reacciones conviene recordar que, cuando el *Quijote* se editó, Cervantes tenía cincuenta y siete años –una edad respetable en aquel tiempo–, y que hasta entonces había publicado un solo libro, la novela pastoril *La Galatea*, impresa veinte años antes, en 1585. Sus colegas debieron de considerarle un fracasado, alguien que ya estaba fuera de circulación y que no les iba a hacer ninguna sombra. Que después de tanto tiempo apareciera con un libro tan novedoso como el *Quijote*, resultaba, como mínimo, molesto. Para mayor fastidio, la obra obtuvo un éxito de los que sólo se ven en contadas ocasiones, y aquel triunfo se le atragantó a más de uno. Para colmo, después de sus veinte años de silencio y de retiro sabático, en lugar de volver a la escena literaria acobardado, pidiendo disculpas por su atrevimiento, Cervantes se arrojó a la palestra buscando guerra, atacando a unos y a otros, especialmente a Lope de Vega, del que se burló repetidamente en el prólogo de la primera parte del *Quijote*.

El asunto sobre el que trata el prólogo cervantino es la dificultad del autor para escribir ese mismo prólogo, y el miedo a que su libro no se atenga a los cánones vigentes ni esté a la altura de las grandes creaciones del momento. El *Quijote*, explica el autor a un amigo que va a verle, va a salir a la calle

sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes (Cervantes, 1986: II, 302).

El libro, sigue diciendo el autor, tampoco va a incluir como colofón un índice alfabético de todos los autores antiguos que se han citado en sus páginas, “comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro”; ni va a estar precedido de sonetos dedicados al autor, compuestos “por duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”, como ocurre en otras obras.

El amigo tranquiliza al autor y le dice que no se preocupe por esas minucias. Para incluir citas de autores latinos, puede aprovechar alguna que ya sepa de memoria y colocarla en el lugar del libro que le convenga; la relación de los autores citados puede inventársela, porque nadie se ocupará de averiguar si realmente los ha tenido en cuenta, no yéndole nada en ello; y los sonetos laudatorios que suelen incluirse en los preliminares, los puede escribir él mismo y adjudicárselos

al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido, y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes (Cervantes, 1986: II, 303-304).

Aunque hoy se nos escapen estos detalles, todas estas bromas eran pullas dirigidas contra la pedantería y las ínfulas de los autores de más prestigio en aquel momento, y sobre todo contra Lope de Vega, el cual, efectivamente, había incluido en los preliminares de *La hermosa de Angélica* (1602) unos poemas laudatorios supuestamente salidos de la pluma de personajes ilustres, entre ellos un príncipe, un marqués, dos condes y el comendador mayor de una orden militar; acostumbraba a rellenar sus libros serios con frases latinas o citas tomadas de poetas

de la Antigüedad; y había terminado el *Isidro* (1599), poema dedicado al patrono de Madrid, con una relación alfabética de “los libros y autores que se citan para la exornación desta historia”, que empieza por San Agustín y termina por Zenón.

Las alusiones del prólogo cervantino eran tan claras, que Lope y sus seguidores no pudieron reprimir su ira y contraatacaron inmediatamente, aunque siguiendo el viejo truco de tirar la piedra y esconder la mano. Según explicó el propio Cervantes en la *Adjunta del Parnaso* (1614), nada más salir de las prensas la primera parte del *Quijote*, en la época en que el autor vivía en Valladolid, llevaron a su casa una carta con un real de porte, que su sobrina pagó, en la cual venía “un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de don Quijote; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte” (Cervantes, 1986: I, 121).

Además de este soneto y de otras acometidas que tuvo que padecer tras publicarse la primera parte del *Quijote* (Salazar, 2006: 256-296), el ataque más importante que recibió Cervantes por parte de sus rivales tuvo lugar nueve años después, en 1614. En aquel momento el autor debía de tener casi terminada la segunda parte de la obra, que se publicó al año siguiente, en 1615, en la misma imprenta de Juan de la Cuesta; pero un espabilado se le adelantó y sacó a la calle un *Quijote* apócrifo, con la idea de robarle el éxito que esperaba obtener con la continuación de la novela. En la portada del libro se lee:

Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas.

Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla, patria feliz del hidalgo caballero don Quixote de la Mancha. Con licencia, en Tarragona, en casa de Felipe Roberto, año 1614.

Para empezar hay que decir que casi todo lo que se afirma en esta portada es falso. Aunque la identidad del autor no está clara, lo que es seguro es que no se llamaba Alonso Fernández de Avellaneda ni era natural de la villa de Tordesillas (Valladolid). Tampoco parece cierto que la patria de don Quijote, aquel lugar de cuyo nombre no quiso acordarse el autor, fuera Argamesilla de Alba, al menos no era esa la idea de Cervantes. En fin, el libro tampoco se imprimió en Tarragona. La imprenta de Felipe Roberto existía, pero el dueño estaba entonces enfermo, y su taller medio parado, por lo que es poco probable que pudiera hacerse cargo de un libro de tales características. En realidad, este falso *Quijote* se había publicado en Barcelona, en la imprenta de Sebastián de Cormellas, impresor que tenía su taller en el Call, muy cerca del Palacio de la Generalitat (Vindel, 1937). Curiosamente, Cormellas fue editor y reeditor asiduo de las obras de Lope de Vega, el enemigo acérrimo de Cervantes, con lo que todo concuerda.

La obra de Avellaneda tiene interés por varios motivos. En primer lugar, el autor fue la primera persona que llevó a cabo una lectura a fondo del *Quijote* de Cervantes, aunque solo fuera con la intención de plagiarlo, y nos dejó un testimonio detallado de sus impresiones, de la forma en que había interpretado la novela. Y lo que viene a corroborar este supuesto autor de Tordesillas es que el *Quijote* fue visto por sus contemporáneos, sobre todo, como una obra de entretenimiento burdo, que no buscaba otro fin. El autor pone la atención en la estupidez de Sancho y en los desvaríos de don Quijote, que acaba en un manicomio, o en los escarnios y golpes de que son víctimas ambos, pero la ambigüedad, la ironía y variedad de matices de la obra de Cervantes están por completo ausentes de sus páginas.

El libro, por otra parte, nos ofrece nuevas pruebas de la manera en que los competidores de

Cervantes juzgaron al autor y valoraron su obra. En el prólogo, en concreto, que según todos los indicios fue inspirado, o instigado al menos, por Lope de Vega (Marín, 1994: 279-313), Avellaneda dice de su rival que “como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos”, “pues confiesa de sí que tiene sola una”; y es tan “viejo como el castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan”; por eso no tiene amigos, añade el autor, y para incluir sonetos al comienzo de su libro, ha de escribirlos él mismo y “ahijarlos, como él dice, al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca” (Fernández de Avellaneda, 1999: 51-53).

A finales de 1615, unos meses antes de la muerte de su autor, se publicaba en Madrid la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte. En el prólogo, Cervantes respondió a las ofensas del plagiarlo con serenidad, recordándole que la herida de la mano no la había recibido en alguna riña de taberna, sino en la batalla de Lepanto, que fue “la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros”; y en cuanto a su vejez, además de serle imposible detener el tiempo y que no pase por él, se ha de advertir “que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años”. Si por ventura el lector llegara a conocer al falsario, Cervantes le encarga que de su parte le diga que no se tiene por agraviado, y que no va a molestarse en devolver los insultos, porque, aunque a algunos les gustaría que le tachara de “asno”, “mentecato” y “atrevido”, no se le pasa por el pensamiento. “Castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya” (Cervantes, 1986: II, 577-578). Los primeros cambios importantes en la lectura y la apreciación del *Quijote* se producen en el siglo XVIII por una razón que ya adelantamos antes. El texto de Cervantes era el mismo, pero el contexto en que se produce la lectura ha cambiando. La estética vigente durante buena parte del siglo sigue siendo clasicista, pero los ilustrados procuran desterrar el llamado principio de autoridad, es decir, la idea de que los juicios y modelos que establecieron los autores de la Antigüedad tienen validez universal, y que la creación artística tiene que ajustarse a ellos. Creaciones originales, como el *Quijote*, que rompían con los moldes anteriores, empiezan a ser apreciadas como merecen. Además, los ilustrados van a descubrir, plasmados en la obra de Cervantes, muchos de sus ideales estéticos: la verosimilitud de los personajes y la trama, la ironía y la intención didáctica, la sencillez y el buen gusto de la prosa. Como consecuencia de ello, durante este siglo Cervantes empieza a convertirse en un clásico, y a ser valorado y estudiado en ambientes eruditos y académicos como una figura central de las letras españolas (Montero, 2005: 27-43). Como botón de muestra recordaremos la opinión que Gaspar Melchor de Jovellanos expuso en su “Juicio crítico de un nuevo *Quijote*”:

Sea lo que fuere del mérito de Cervantes, es preciso reconocer que su modelo es inimitable. La acción del *Quijote* reúne en sí circunstancias tan precisas, tan oportunas, tan convenientes a la nueva especie de poemas con que él enriqueció la literatura, que no es fácil, ni acaso posible, hallar obra tan acomodada. Así, Avellaneda, con talento muy inferior a Cervantes, escribió una parte del *Quijote* con un aplauso que duraría todavía si el sublime talento de Cervantes, desvuelto asombrosamente en la continuación de su obra, no la hubiera ofuscado y deslucido; y así también el mismo Cervantes, a pesar de la superioridad de sus luces, no hubiera podido alcanzar con sus novelas, aunque excelentes, la mitad de la reputación y gloria que debió a su *Don Quijote* (Jovellanos, 1969: 313; Montero, 2005: 38).

Una buena prueba de la forma en que empieza a valorarse la prosa de Cervantes nos la ofrecen los primeros académicos. En 1713 se había fundado la Real Academia Española, que se planteó como primera tarea editar un diccionario de la lengua castellana que fuera completo, riguroso y útil, y hay que decir que, a pesar de los pocos medios de que entonces disponían, consiguieron un resultado excelente. El diccionario, que consta de seis volúmenes, se publicó entre 1726 y 1739, y su nombre oficial es *Diccionario de la lengua castellana*, aunque habitualmente se le denomina *Diccionario de autoridades*, porque cada vocablo viene avalado por una autoridad, es decir, acompañado por el fragmento de una obra representativa en que la palabra se ha empleado; y entre esas autoridades, Cervantes ocupa un lugar muy importante. Como ejemplo puede consultarse la página 468 del primer volumen, en que aparecen seis citas de Cervantes, dos de ellas procedentes del *Quijote*.

La prueba definitiva del prestigio que está alcanzando el *Quijote* en el nuevo siglo, lo tenemos en las ediciones de la obra pensadas para un público ilustrado (Suñé, 1917: 56-70). En 1738, mientras en España se publicaba el *Diccionario de Autoridades*, aparece en Londres una edición de la *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, en cuatro tomos, el primero de ellos acompañado de una *Vida de Cervantes* redactada por Gregorio Mayans y Siscar, bibliotecario real. En 1780 es la Real Academia la que se encarga de editar *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en cuatro tomos, y encomienda la publicación a Joaquín Ibarra, que es considerado el mejor impresor español de aquella época. El primer volumen incluía una *Vida de Cervantes y análisis del Quijote*, escrita por el académico Vicente de los Ríos. Con esta edición, la Academia venía a reconocer definitivamente los méritos de la novela y a canonizar a Cervantes como autor.

Antes de acabar el siglo se publican las dos primeras ediciones comentadas y anotadas del *Quijote*, con lo que la obra empieza a recibir el mismo tratamiento que los clásicos de la Antigüedad (Suñé, 1917: 70-77). La primera de ellas es la *Historia del famoso cauallero don Quixote de la Mancha*, editada en tres volúmenes en Salisbury, Inglaterra, en la imprenta de Edward Easton, en 1781, con anotaciones de John Bowle, pastor anglicano que poseía una gran erudición y un buen conocimiento del español. La otra se publicó en Madrid, fue impresa por Gabriel de Sancha entre 1797 y 1798, consta de cuatro volúmenes, se titula *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, e incluye comentarios, anotaciones y una biografía de Cervantes elaborados por Juan Antonio Pellicer, académico y bibliotecario real.

La interpretación del *Quijote* dio un vuelco radical en los primeros años del siglo XIX, la época en que los románticos alemanes –Schlegel, Schelling y Heine– “descubrieron” el *Quijote* y empezaron a considerar a su autor como un genio universal, comparable a Homero, Virgilio o Dante. Nos hallamos ante un nuevo cambio del contexto en que se produce la lectura, y ante la atribución de un significado a la obra en consonancia con los nuevos tiempos. Para estos primeros románticos, la historia de don Quijote simboliza la eterna lucha del espíritu humano, que aspira al ideal, a la trascendencia, al infinito, pero choca una y otra vez con una realidad mezquina, y acaba viendo sus sueños convertidos en molinos. Don Quijote y Sancho encarnan, de igual manera, la antítesis entre el ideal y la realidad, el alma y el cuerpo, la poesía y la prosa de la existencia; representan, por ello, un símbolo del espíritu humano, en que el alma y la materia se oponen y se conjugan a un mismo tiempo. En el fondo late la idea de que la obra contiene un mensaje filosófico trascendente, de carácter ideal, casi metafísico, que desborda su

sentido literal, y del que tal vez no fue consciente el propio autor (Canavaggio, 2006: 139-244). Desde que surgió esa imagen romántica del *Quijote* han transcurrido dos siglos, y sin embargo, esa interpretación de la obra cervantina no sólo no ha decaído, sino que ha seguido impregnando la exégesis de la obra, incluso hasta nuestros días. Un buen ejemplo nos lo ofrecen algunos autores que veremos a continuación, y, en primer lugar, Fiodor Dostoyevski, quien en su *Diario de un escritor* explicaba que el *Quijote*

representa hasta ahora la suprema y más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre, y si acabase el mundo y alguien les preguntase a los mortales: “Vamos a ver: ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?”, podrían los hombres mostrar el *Quijote* y decir: “Esta es mi conclusión respecto a la vida y... ¿podrías condenarme por ella?” (Dostoyevski, 1957-1958: III, 967).

Cuando Dostoyevski escribe estas palabras, en 1876, la estética romántica pertenecía al pasado, al menos en teoría, y el modelo literario que triunfaba en toda Europa era el realismo, y más concretamente, la novela realista: las obras de Charles Dickens, de Gustave Flaubert, de Emile Zola, del propio Dostoyevski, de León Tolstói; y en España, de Juan Valera, de Pereda, de Galdós. Todos estos escritores admiraron e imitaron a Cervantes en mayor o menor medida, aunque ninguno como Benito Pérez Galdós, del que podemos decir sin exagerar que es el autor español que más a fondo ha leído la obra de Cervantes y que mejor ha aprovechado sus enseñanzas. Desde la publicación de *La desheredada* en 1881, sobre todo, cuando Galdós inicia lo que él llamó su “segunda manera”, el influjo del *Quijote* se percibe en la personalidad, llena de matices, de los personajes, en el contraste y la interacción que se produce entre ellos, en los sueños utópicos que los mueven, en sus reacciones ante el fracaso, en el empleo de la ironía y la ambigüedad, en los diálogos vivos, que aprovechan los recursos del habla popular.

La siguiente gran oleada de interpretaciones del *Quijote* se produce algunos años después, entre 1905 y 1916, coincidiendo con la celebración del tercer centenario de la publicación de la novela y la muerte de Cervantes. Sus protagonistas van a ser los autores de la llamada Generación del 98, y el contexto en que se desarrolla la lectura del *Quijote*, un ambiente de pesimismo y decaimiento originado por un acontecimiento dramático muy reciente: la derrota de España frente a los EE.UU. y la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Filipinas y Puerto Rico) en 1898. Además del quebranto humano y económico que representó, la guerra del 98 fue un acontecimiento que marcó decisivamente a los autores jóvenes que entonces se daban a conocer, y el detonante o catalizador de un movimiento de protesta de carácter regeneracionista, que ya venía gestándose durante las dos últimas décadas del siglo XIX, en que el *Quijote* vino a jugar un papel muy importante como símbolo y lección, y como semillero de proyectos y de ideas (Montero, 2005: 69-85).

Entre los quijotistas más entusiastas de aquel momento tenemos que recordar en primer lugar a Miguel de Unamuno, un autor que hizo de la duda, la paradoja y la contradicción el núcleo de su pensamiento, lo cual se manifiesta en las distintas maneras en que interpretó el *Quijote*, unas interpretaciones en las que, como veremos a continuación, sigue muy presente la lectura romántica de la obra.

En 1898, justo el año del desastre, Unamuno había publicado un artículo titulado “¡Muera don Quijote!”, cuyas propuestas, algo suavizadas, pasaron a las páginas de *En torno al casticismo*, ensayo aparecido ese mismo año (Unamuno, 1966: I, 57-58, 119-121). En su escrito, Unamuno

establecía un paralelismo entre la aventura imperial española y la historia del hidalgo manchego, y advertía que, igual que el caballero había recobrado la razón y regresado a su aldea para volver a ser Alonso Quijano el bueno, España debía hacer otro tanto: cerrar el capítulo de las glorias imperiales, desprenderse de los sueños, volver a ser ella misma:

España, la caballerisca España histórica, tiene, como don Quijote, que renacer en el eterno hidalgo Alonso el Bueno, en el pueblo español, que vive bajo la historia, ignorándola en su mayor parte por su fortuna. La nación española —la nación, no el pueblo—, molida y quebrantada, ha de curar, si cura, como curó su héroe, para morir. Sí, para morir como nación y vivir como pueblo (Unamuno, 1898: 3).

En 1905, coincidiendo con el tercer centenario de la novela, Unamuno publica un ensayo más extenso, titulado *Vida de don Quijote y Sancho*, muy representativo de la personalidad angustiada y el pensamiento asistemático del autor. En el libro se comentan los episodios más importantes de la novela, y el autor los aprovecha para dar rienda suelta a sus preocupaciones personales. Para Unamuno, el empeño de don Quijote en forjarse un mundo a la medida de sus deseos, en aceptar los sueños y negar la realidad, en lugar de ser un síntoma de locura, es un verdadero acto de fe. Don Quijote es el caballero de la fe, y la fe no es un acto del entendimiento, sino un impulso de la voluntad que se impone en contra y a pesar de aquello que la realidad y la lógica nos dictan (Unamuno, 1966: II, 96, 103-104). De ahí que a don Quijote se le compare constantemente con san Ignacio de Loyola, que era un caballero andante a lo divino, e incluso con Jesucristo. Además, el libro incluye interesantes reflexiones sobre la personalidad de los dos protagonistas, que después retomarán otros autores. Para Unamuno, existe disociación entre el idealismo del caballero y el realismo del escudero, pero no una oposición o enfrentamiento. Aunque con vacilaciones y recelos, Sancho va aceptando los sueños de su amo, contagiado por su idealismo: “Día llegará en que fundidos en uno, o mejor, quiijotizado Sancho antes que sanchizado don Quijote”, el escudero pierda el temor “y se atreva con batanes y con jayanes” (Unamuno, 1966: II, 151). La fe de Sancho Panza en don Quijote, llena de dudas y de incertidumbres, representa al ser humano, que se debate entre los impulsos de la razón, que le sujeta a lo material tangible, y la necesidad de la fe, el deseo de creer en su destino inmortal:

La verdadera fe se mantiene de la duda; de dudas, que son su pábulo; se nutre y se conquista instante a instante, lo mismo que la verdadera vida se mantiene de la muerte y se renueva segundo a segundo, siendo una creación continua [...]. En mantener esa lucha entre el corazón y la cabeza, entre el sentimiento y la inteligencia, y en que aquel diga ¡sí! mientras esta dice ¡no!, y ¡no! cuando la otra ¡sí!, en esto y no en ponerlos de acuerdo consiste la fe fecunda y salvadora (Unamuno, 1966: II, 224-225).

En la segunda edición de la *Vida de don Quijote y Sancho*, en 1914, Unamuno puso al frente del libro un prefacio titulado “El sepulcro de don Quijote”, que había aparecido en *La España Moderna* en 1906. La idea central del escrito es que la sociedad vive en aquel momento sumida en el sopor, la apatía, la mediocridad, y es necesario emprender una cruzada para recuperar el sepulcro de don Quijote y hacer que su locura nos libre de la ramplonería y la parálisis, exactamente lo contrario de lo que el autor había propuesto ocho años antes, cuando deseaba la muerte del caballero:

Pues bien, sí; creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro de don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos que lo tienen ocupado. Creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón (Unamuno, 1966: II, 73-74).

Dentro de las lecturas y recreaciones noventayochistas del *Quijote* debemos recordar a José Martínez Ruiz, Azorín, que en 1905 publica *La ruta de don Quijote*. El libro es la crónica del viaje que el autor realizó en ese año por los mismo caminos y pueblos de la Mancha que recorrieron don Quijote y Sancho –Puerto Lápice, el Toboso, Campo de Criptana, las lagunas de Ruidera–, y un intento de reconstruir su pasado y de retratar y comprender un presente en que aquel pasado sigue vivo en las gentes, sus costumbres y su habla. De esta forma, Azorín vino a poner en práctica el concepto unamuniano de intrahistoria: la historia del pueblo llano, de la gente común, la que no aparece en los manuales que recogen la historia de los monarcas, militares y políticos. Otro escritor de la generación del 98 que se ocupó de Cervantes fue Ramiro de Maeztu, en el libro titulado *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, publicado en 1926, en que intenta analizar e interpretar a estos grandes personajes de la literatura española y universal. El apartado dedicado a la obra cervantina se titula *Don Quijote o el amor*, y en él, Maeztu interpreta la historia de don Quijote como una metáfora de la decadencia de España, cuyo ímpetu guerrero y espíritu de conquista la habían conducido al fracaso y al desengaño finales. El *Quijote* viene a ser, según Maeztu, “el libro ejemplar de nuestra decadencia” (Mazetu, 1972: 20). Lo que Cervantes se propuso con su novela fue desengañar a sus contemporáneos, prepararlos para aceptar la derrota, para asumir la verdad. Pero los tiempos han ido cambiando, y lo que España necesita en ese momento, el primer tercio del siglo xx, explica Maeztu, “no es desencantarse y desilusionarse, sino, al contrario, volver a sentir un ideal” (Mazetu, 1972: 66). Como vemos, Maeztu recrea las propuestas de Unamuno y, en última instancia, la idea romántica de que el libro encierra una especie de mensaje escondido y permanente que debemos descifrar.

Otro ensayo que suele figurar en las antologías de comentaristas del *Quijote* es el de José Ortega y Gasset titulado *Meditaciones del Quijote*, publicado en 1916, en que la figura del hidalgo y la obra de Cervantes son más bien un pretexto para desarrollar y exponer diversas ideas. El libro se abre con un prólogo, o introducción filosófica al conjunto, en que, utilizando como pretexto a don Quijote, se esboza una de las tesis fundamentales de la filosofía de Ortega, la de las circunstancias vitales. La afirmación textual de Ortega es “Yo soy yo y mis circunstancias”, es decir, la suma de mi propia entidad individual y de las limitaciones y posibilidades que el entorno me proporciona. El destino del hombre consiste en conquistar para su vida individual un lugar acertado dentro de la inmensidad del mundo, en dominar su circunstancia e imponer a lo real su proyecto personal, de lo cual don Quijote nos ofrece un buen ejemplo (Ortega, 1969: 24-31). El libro también incluye una interesante disertación sobre la figura del héroe y el heroísmo. El héroe se caracteriza por no aceptar la realidad, aunque dentro de esta actitud debemos distinguir dos posiciones opuestas: por un lado, el héroe que aspira a la grandeza pero vive apegado a la realidad, consciente de sus posibilidades, que sería el protagonista de la épica o de la tragedia; por otro lado, el personaje que antepone los sueños a la realidad, se despegaba del mundo y acaba resultando cómico, como le sucede a nuestro hidalgo (Ortega, 1969: 137-152).

Dentro de los estudios e interpretaciones más profesionales y académicos, es importante resaltar una idea que empieza a abrirse paso en el primer tercio del siglo xx dentro del campo de la teoría literaria, y que hoy suelen admitir todos los críticos. Se trata de la tesis según la cual el *Quijote*, con algún precedente como *Lazarillo*, es la primera novela moderna, o novela en sentido estricto, de la literatura universal. La formulación más conocida de esta idea la ofreció el filósofo y teórico de la literatura Georg Lukacs en su *Teoría de la novela*, libro publicado en 1920, en



que define este género como la forma que adopta la épica dentro del mundo moderno, como la epopeya de nuestros días. Según Lukacs, en las antiguas epopeyas, como la *Iliada*, el mundo se presenta como una totalidad organizada y dotada de sentido, y el protagonista es un verdadero héroe, al que mueve una exigencia de grandeza, de cumplimiento y de plenitud. La novela, en cambio, como género representativo de la época moderna, está protagonizada por un héroe problemático, que persigue la realización de unos valores imposibles de alcanzar en un mundo que se ha vuelto extraño, degradado, hostil, y en que los dioses parecen estar ausentes, por lo que el protagonista vive inmerso en una lucha entre el ideal y la realidad, entre el ser y el deber ser, que lo llevará al fracaso.

La lista de ensayos literarios dedicados al *Quijote* por autores de renombre a lo largo del siglo xx podría engrosarse con otras contribuciones, como las de Salvador de Madariaga (1926), Gonzalo Torrente Ballester (1975) y Julián Marías (1990), o la de Vladimir Nabokov (1983), entre los ensayos publicados originalmente en otras lenguas. Para no acumular datos, me limitaré a comentar la aportación de dos escritores mexicanos muy conocidos, con la intención de insistir en un detalle que solemos olvidar, y es que la lengua de Cervantes, aunque por sus orígenes la denominamos castellano y español, hoy en día es fundamentalmente una lengua americana, tanto por el número de hablantes como por el peso y calidad de la literatura producida en los países de Hispanoamérica durante los últimos cien años.

El primero de estos autores es Carlos Fuentes, galardonado con el premio Cervantes en 1987, y autor de novelas como *La ciudad más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* o *Terra nostra*. Sus reflexiones sobre el *Quijote* están reunidas en el libro titulado *Cervantes o la crítica de la lectura*, cuya primera edición se publicó en México, en 1976. Aunque en este ensayo Fuentes dedica bastantes páginas a situar la vida y la obra de Cervantes en su contexto histórico, sus aportaciones más originales son las de tipo literario. La tesis fundamental que defiende Carlos Fuentes es que el *Quijote*, como libro fundador de la novela moderna, fue una obra revolucionaria, que instauró una nueva manera de interpretar la literatura y entender el mundo. Los géneros literarios que estaban de moda en la juventud de Cervantes eran las novelas de caballerías y las pastoriles, que representaban una prolongación idealizada del mundo medieval. Frente a ellas surgieron los relatos picarescos, como *Lazarillo* o *Guzmán de Alfarache*, que intentaron desenmascarar ese pasado idealizado, pero sus historias quedaban ancladas en el presente del pícaro, un personaje que sólo provoca indiferencia, encogimiento de hombros. La originalidad de Cervantes consiste en haber reunido en la misma obra a Amadís de Gaula y a Lazarillo de Tormes y haberlos puesto a dialogar, en fundir en el mismo libro las armas del caballero con que cree revestirse don Quijote, y los harapos y las tretas de los pícaros, encarnadas en el personaje de Sancho Panza. De otro lado, frente a la visión monolítica y dogmática del mundo, propia de la Edad Media, en que solo es admisible una verdad, Cervantes opta por la ambigüedad, la ironía y la pluralidad de interpretaciones y lecturas, de manera que los mismos hechos o realidades adquieren distinto significado dependiendo del punto de vista de quien los observa. Sin embargo, la aportación más importante de Cervantes es la que da título al ensayo de Carlos Fuentes: la crítica de la lectura. El aliciente que lleva a don Quijote a emprender sus aventuras es la lectura de los libros de caballerías, cuyos postulados unívocos trata de poner en práctica en un mundo que se ha vuelto equívoco y ambiguo. Pero además, y esta es la gran novedad que aporta la obra, don Quijote es consciente de que sus aventuras han sido publicadas en forma de libro, y

que están siendo escritas mientras él las vive, con lo que lo leído y lo vivido terminan por coincidir:

Este nuevo nivel de lectura, en el que don Quijote se sabe leído, es crucial para determinar los que se siguen. Don Quijote deja de apoyarse en la épica previa para empezar a apoyarse en su propia epopeya. Pero su epopeya no es tal epopeya, y es en este punto donde Cervantes inventa la novela moderna. Don Quijote, el lector, se sabe leído, cosa que nunca supo Amadís de Gaula. Y sabe que el destino de don Quijote se ha vuelto inseparable del libro *Quijote*, cosa que jamás supo Aquiles con respecto a la *Iliada*. Su integridad de héroe antiguo, nacida de la lectura, a salvo en el nicho de la lectura épica previa, unívoca y denotada, es anulada, no por los galeotes o las burlas de Maritornes, no por los palos y pedradas que recibe en las ventas que imagina castillos o en los campos de pastoreo que confunde con campos de batalla [...]. Su integridad es destruida por las lecturas a las que es sometido. Y estas lecturas le convierten en el primer héroe moderno, escudriñado desde múltiples puntos de vista, leído y obligado a leerse, asimilado a los propios lectores que lo leen y, como ellos, obligado a crear en la imaginación a Don Quijote (Fuentes, 1994: 78-79).

El otro autor al que me referiré es el pintor y novelista mexicano Fernando del Paso, que también obtuvo el premio Cervantes en 2015, y había dado a conocer sus lecturas cervantinas en el libro titulado *Viaje alrededor del Quijote* (2004). Tras reconocer que no es un cervantista ni un especialista en crítica literaria, y que muchas de las ideas que expone las ha ido pescando aquí y allá, del Paso se enfrenta a la novela con el mismo arrojo con que don Quijote plantó cara al león en la segunda parte del libro. En aquel episodio, cuando le abren la jaula en que transportan al animal, don Quijote exclama: “¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos?” Imitando esta actitud, Fernando del Paso se enfrenta al *Quijote* diciendo: “¿Quijotitos a mí? ¿A mí Quijotitos?” (Paso, 2004: 13-40). El aspecto que más llama la atención en este ensayo es su radical heterodoxia, el hecho de que en sus páginas se discuten y desmontan algunos de los principales mitos con que la interpretación de origen romántico ha ido rodeando la novela. Entre esos mitos destaca la idealización y santificación de don Quijote, al que se ha querido convertir en un modelo de bondad y de virtud, hasta el punto de compararlo con San Ignacio de Loyola o con el mismo Jesucristo, como hizo Unamuno. Frente a esta postura, Fernando del Paso viene a decirnos, y a demostrarlo con argumentos y datos irrefutables, que don Quijote, además de ser un loco entreverado de tonto, es irascible, egoísta, agresivo, cruel, ingrato con Sancho Panza y, en definitiva, un criminal en potencia. Haciendo suya una famosa frase de Charles M. Schulz, el creador de Charlie Brown y Snoopy, Fernando del Paso concluye que don Quijote ama a la humanidad pero no puede soportar a la gente que le rodea (Paso, 2004: 163-191).

A estas lecturas podríamos añadir muchas más, algunas de ellas bastante estrambóticas, como las que en el siglo XIX trataron de presentar a Cervantes como un revolucionario librepensador, y el *Quijote*, como un manifiesto antimonárquico, antinobiliario y anticlerical; las que han visto en Cervantes a un judío camuflado, y en el *Quijote*, un mensaje cabalístico; o la de un grupo de seudohistoriadores que recientemente han tratado de demostrar la catalanidad de Cervantes y su obra apoyándose en conjeturas infundadas y datos inexistentes.

Como recapitulación podemos concluir que, desde el momento en que se editó, el *Quijote* ha funcionado como un *best seller* que nunca pasa de moda: un libro imperecedero, el más difundido en el mundo después de la Biblia, traducido y editado en todos los idiomas. Su protagonista, que nació como un personaje literario sin demasiadas pretensiones, con el tiempo ha llegado a convertirse en un mito universal, comparable a Ulises, Fausto o don Juan. En cuanto a nuestra interpretación actual de la obra, aunque a veces no nos percatemos de ello, está muy

condicionada por las opiniones y comentarios de las generaciones precedentes, y especialmente por la imagen romántica de don *Quijote*, ya comentada, que sigue impregnando nuestra lectura, y de la que no parece fácil desprenderse. En mayor o menor medida, hoy seguimos dando por supuesto que el mensaje que transmite la obra de Cervantes, y que encarna su protagonista, es el de la exaltación y el fracaso de los ideales: la historia de un personaje que aspira al bien, a la justicia, a la gloria y al amor, pero topa con la cruda realidad, con un muro de mezquindad, incompreensión y egoísmo, y acaba siendo derrotado por los hechos.

La razón de que esta imagen de don Quijote no haya decaído con el paso de los años, creo que es doble. En primer lugar, esa interpretación sigue siendo la más atractiva y gratificante, la que ofrece una enseñanza más duradera, y al lector le cuesta poco aceptarla. Además, el contexto en que llevamos a cabo la lectura del *Quijote* no ha variado en lo fundamental desde la época del Romanticismo. Nuestros valores morales, políticos y estéticos siguen siendo básicamente los mismos, y ello explica que nuestra visión de la obra no haya cambiado sustancialmente en los últimos doscientos años. Incluso la exégesis académica del *Quijote* sigue estando impregnada de romanticismo, como ha demostrado el hispanista británico Anthony Close (2005).

Para terminar, me gustaría resaltar dos valores de la obra de Cervantes que no suelen tenerse demasiado en cuenta, o se sitúan en segundo plano. El primero de ellos es la ironía, el distanciamiento, la capacidad de Cervantes para apreciar las distintas facetas que presenta la realidad, para acabar concluyendo que todo es relativo, cambiante y perecedero. La otra gran lección que nos da Cervantes es la serenidad frente a los vaivenes de la vida, tanto ante el fracaso como ante los éxitos. De esa serenidad, Cervantes nos ofrece un ejemplo extraordinario en el prólogo y la dedicatoria que antepuso a su última novela, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, escritos pocos días antes de su muerte –la dedicatoria está fechada el 19 de abril de 1616–, por lo que pueden considerarse su verdadero testamento literario. La dedicatoria al conde Lemos, que había sido su protector en los últimos años, empieza:

Aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan: "Puesto ya el pie en el estribo", quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar, diciendo:

Puesto ya el pie en el estribo,  
con las ansias de la muerte,  
gran señor, esta te escribo.

Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir [...]. Pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos.

Y el prólogo terminaba con estas palabras, llenas de optimismo:

Mi vida se va acabando, y, al paso de las efemérides de mis pulsos, que, a más tardar, acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida [...]. ¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida! (Cervantes, 1986: II, 867-869).

### Referencias bibliográficas

- ACOSTA GÓMEZ, L. A. (1989) *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ARELLANO, I. (2005) "Mascaradas quijotescas". *Príncipe de Viana*, 66, pp. 947-962.
- CANAVAGGIO, J. (2006) *Don Quijote. Del libro al mito*. Madrid: Espasa.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (1986) *Obras completas*. Ángel Valbuena Prat (ed.). 2 vols. 18ª ed. Madrid: Aguilar.

- CLOSE, A. (2005) *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.
- DOSTOYEVSKI, F. M. (1957-1958) *Obras completas*. Rafael Cansinos Assens (trad.). 3 vols. 6ª ed. Madrid: Aguilar.
- ESCARPIT, R. (1971) *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-tau.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A. (1999) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Fernando García Salinero (ed.). Madrid: Castalia.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1918) "Bibliographie de Mateo Alemán. 1598-1615". *Revue Hispanique*, 42, pp. 481-556.
- FRENK, M. (1997) *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- FUENTES, C. (1994) *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- GARCÍA LORENZO, L. (1978) "Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha, de don Francisco de Ávila". *Anales Cervantinos*, 17, pp. 259-273.
- GRACIÁN, B. (2011) *Obras completas*. Santos Alonso (ed.). Madrid: Cátedra.
- HAMILTON, E. J. (1975) *El tesoro americano y la revolución de los precios en España (1501-1650)*. Barcelona: Ariel.
- JOVELLANOS, G. M. de (1969) *Memoria del castillo de Bellver. Discursos. Cartas*. Ángel del Río (ed.). 3ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- LUKACS, G. (1971) *Teoría de la novela*. Barcelona: Edhasa.
- MADARIAGA, S. de (1926) *Guía del lector del Quijote. Ensayo psicológico sobre el Quijote*. Madrid: Aguilar.
- MAEZTU, R. de (1972) *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. 11ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- MARIAS, J. (1990) *Cervantes, clave española*. Madrid: Alianza.
- MARIN LÓPEZ, N. (1994) "La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo". *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada, pp. 279-313.
- MARIN LÓPEZ, N. (1994) "Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída". *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada, pp. 317-358.
- MARSÁ, M. (2001) *La imprenta en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto.
- MARTÍNEZ RUIZ "AZORIN", J. (1998) *La ruta de don Quijote*. José María Martínez Cachero (ed.). 5ª ed. Madrid: Cátedra.
- MONTERO REGUERA, J. (2005) *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- NABOKOV, V. (1983) *Lectures on Don Quixote*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. Trad. esp. *Curso sobre El Quijote*. Barcelona: Zeta, 2009.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1969) *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- PASO, F. del (2004) *Viaje alrededor de El Quijote*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RIUS, L. (1895-1905) *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. 3 vols. Madrid: Librería M. Murillo.
- RIVAS HERNÁNDEZ, A. (1998) *Lecturas del Quijote (siglos XVII al XIX)*. Salamanca: Colegio de España.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1947) "El *Quijote* en América". *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas, pp. 93-108.
- RUSSELL, P. E. (1978) "*Don Quijote* y la risa a carcajadas". *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, pp. 407-440.
- SALAZAR RINCÓN, J. (2006) *El escritor y su entorno. Cervantes y la corte de Valladolid en 1605*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- SUÑÉ BENAGES, J.; SUÑÉ FONBUENA, J. (1917) *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*. Barcelona: Perelló.
- TORRENTE BALLESTER, G. (1975) *El Quijote como juego*. Madrid: Guadarrama.
- UNAMUNO, M. de (1898) "¡Muera don Quijote!". *Vida Nueva*, 3, 26 de junio 1898, pp. 1 y 3.
- UNAMUNO, M. de (1966) *Ensayos*. Bernardo G. de Candamo (ed.). 2 vols. 7ª ed. Madrid: Aguilar.
- VALLADARES DE VALDELOMAR, J. (1902) *Cavallero venturoso, con sus extrañas aventuras y prodigiosos trances adversos y prósperos*. Adolfo Bonilla y San Martín y Manuel Serrano y Sanz (ed.). Madrid: B. Rodríguez Serra.
- VEGA CARPIO, L. de (1946-1952) *Comedias escogidas*. Juan Eugenio Hartzenbusch (ed.). 4 vols. Madrid: Atlas.
- VEGA CARPIO, L. de (1985) *Cartas*. Nicolás Marín (ed.). Madrid: Castalia.
- VINDEL, F. (1937) *La verdad sobre el falso Quijote. El falso Quijote fue impreso en Barcelona por Sebastián de Cormellas*. Barcelona: Antigua Librería Babra.
- WARNING, R. (ed.) (1989) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.