Las dificultades para entender el *Quijote*

The troubles to understand *Don Quixote*

Seiji Honda
Universidad de Estudios Internacionales de Kanda

RESUMEN

Esta comunicación trata de dos puntos para acceder a la real comprensión del *Quijote*, uno es la situación peculiar sociorreligiosa en torno a la obra, el otro es la trayectoria literaria cervantina según la cual llegó a escribirlo el autor. Para la primera faceta será necesario tener pleno conocimiento de la sociedad española del Siglo de Oro, o mejor dicho, la edad conflictiva en la que tres castas, cristianos, moros y judíos desempeñaban el papel importante. Sin estas tres castas no se podría comprender el verdadero significado de la obra. Otra faceta no menos importante es el comprender cómo escribió el autor alcalaíno la mayor obra dentro de su concepto literario, según el cual, la invención y la disposición son las normativas esenciales para concebir la obra. Esto fue anticipado en el prólogo de su primera obra pastoril la *Galatea*.

Palabras clave: castas, moriscos, invención.

ABSTRACT

Two necessary elements for a full understanding of *Quixote* are dealt with – its social and religious background and Cervantes's own literary career. The former implies a thorough comprehension of Spanish society during the Spanish Golden Age, a conflicting time during which three castes –Christians, Moors and Jews– played a crucial role. The latter requires grasping Cervantes's literary approach, wherein poise and inventiveness were key to devising his works, as introduced in the prologue to his first pastoral romance, *La Galatea*.

Keywords: castes, Moorish, inventiveness.

— o —

ÍNDICE

1.1 La situación actual del cervantismo en Japón (crítica de su lectura)
1.2 Tres castas presentes en el *Quijote* según Américo Castro
1.3 Mis puntos de vista para leer el *Quijote*

1.3.1 El problema de moriscos dentro de la obra
1.3.2 La crítica de la caja de plomo y libros de caballería

2.1 La novelística cervantina según mi interpretación
2.2 Con miras al futuro para la mejor comprensión
2.3 Conclusión

1.1 LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CERVANTISMO EN JAPÓN (CRÍTICA DE LA LECTURA)

En Japón desde hace más de un siglo se ha ido leyendo el *Quijote* en sus versiones japonesas[153], por lo mismo abundan traducciones y es bien conocida la obra (que puede ser sólo el título) y su autor. Pero es muy discutible que con estas traducciones se haya llegado a comprender el *Quijote* en términos reales según el contexto inmanente de su obra. Lo que quiero decir con esto es que hay muchas cosas que se nos escapan en las traducciones porque los traductores no han sido plenamente conscientes de la realidad en torno a su obra y han intentado traducirla según su preferencia o su ignorancia. Daremos un ejemplo: la primera frase tan famosa del comienzo del *Quijote*, «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía un hidalgo……» Hay varias traducciones que dejan de traducirla correctamente según el texto mismo, y dicen que «no quiero acordarme» es una fórmula literaria tradicional ya establecida para empezar la historia[154] y pasan por alto la importancia en considerar el intento profundo del autor que era muy irónico y paradójico. Cervantes, al decir que no quiere acordarse del lugar de nacimiento y donde vivió el protagonista, tuvo presente la realidad de su época en que no podría expresar y manifestar los datos concretos sino a riesgo de incurrir en la sospecha de limpieza de sangre. Es que con revelar estos datos siendo imprescindibles para la mejor comprensión, era muy posible que el lector llegara a conocer y suponer el lugar en cuestión, imaginándose que el caballero manchego

153 Antes de la segunda Guerra mundial hubo varias versiones japonesas pero son todas a través de otras versiones extranjeras, principalmente de la inglesa, la más completa es la de Sohei Morita (1928) y después de la Guerra, hay varias versiones directamente traducidas del castellano, la primera es la de Hirosada Nagata (1948) con las detalladas notas de Francisco Rodríguez Marín, y la otra es de Yu Aida (1960), han sido durante mucho tiempo éstas, las dos versiones principales para el lector japonés. Luego, en los años recientes, han aparecido la de Nobuaki Usijima (1999) que substituyó la de Nagata con notas de Vicente Gaos, y la de Katuyuki Oguiuchi (2005) y la de Kunikazu Iwane (2012).

154 Tanto Vicente Gaos como Francisco Rico coinciden en apuntar que «querer» en este caso tiene el mismo significado que «ir» o «llegar a» o «disponerse a» y por tanto según ellos, «de cuyo nombre no quiero acordarme» es lo mismo que «de cuyo nombre no voy (no llego) a acordarme», como se usa la expresión al comienzo de narraciones de corte popular. Pero en el cap. 74 de la segunda parte, como señala Rico, Cervantes recupera el sentido propio del verbo, «cuyo lugar no *quiso* poner Cide Hamete puntualmente…» De tal manera se podría interpretar así: Cervantes con alguna intención o consideración específica no se propuso aclarar o dejar indeterminado el lugar. Y para Castro significa «no conviene en este caso acordarme», porque dice que estas palabras son funcionales y dispositivas, «hubiera sido inadecuado o imposible comenzar declarando que este hidalgo, cuya identidad es tan imprecise, moraba en Argamasilla, el Toledo, o cualquier determinado lugar». (*Cervantes y los casticismos españoles*, 64-65) De todos modos, no se entiende la frase como «no puedo acordarme» por falta de memoria o incapacidad.

sería del origen judío, eso es lo que temía más el autor para que no hubiera ningún conflicto con la Iglesia, o el Santo Oficio[155]. Sin estos factores de la situación sociorreligiosa de su época no tiene mucho sentido el *Quijote,* y a veces los traductores japoneses han sido muy optimistas e ingenuos en ignorarlo y nos ofrecen una interpretación a la vez torcida y desorbitada. Mi intento es corregir este tipo de mala interpretación y mal entendido predominante en la lectura, totalmente ajena a la situación católica de España en la convivencia y el conflicto por largo tiempo con otras castas: moros y judíos. Sobre todo la existencia de cristianos viejos y los nuevos es casi desconocida e incomprensible en Japón por ser tan sutiles las diferencias entre ellos. Sin embargo esta diferenciación era indispensable para entender el mundo del *Quijote* en el que el protagonista era posiblemente judeo-converso y su escudero era el cristiano viejo y la dueña objeto de su amor era morisca.

1.2 TRES CASTAS PRESENTES EN EL *QUIJOTE* SEGÚN AMÉRICO CASTRO

El mejor conocedor de la obra de Cervantes ha sido y sigue siendo sin duda Américo Castro, quien falleció hace más de cuarenta años. Su criterio histórico literario ha sido fundamental no sólo para mí sino para la mayoría de los cervantistas del mundo para comprender el *Quijote*. Porque está basado en su propia interpretación histórica de España y de ser verdaderos españoles. Desde hace mucho tiempo he venido estudiando sus puntos de vista históricos en su obra máxima *La realidad histórica de España* (1954, 1962) junto con sus libros menores relacionados con ella: *El pensamiento de Cervantes* (1925, 1973), *Hacia Cervantes* (1960), *De la edad conflictiva* (1963), *Cervantes y los casticismos españoles* (1966) y *Sobre el nombre y el quién de los españoles* (1973), estas cinco obras últimas pueden ser leídas en japonés por mis traducciones[156]. Sintetizando en breve todas estas obras, el pensamiento de Castro puede ser el siguiente: Los verdaderos españoles aparecen en el primer tercio del siglo XIII y la palabra: «*español*» fue importada por los franceses que iban de peregrinación a Santiago. Antes de esta época ni un español había en la península porque durante la Reconquista no había ninguna necesidad de llamarse a sí mismos españoles, sino cristianos contra los musulmanes con quienes luchar, y cuando era necesario, solían llamarse leoneses, aragoneses, castellanos, etc. para distinguir el reino al que pertenecían. Este pueblo integrado que se llamaba español era de tres castas, cristianos, moros y judíos. Los moros y judíos que estaban sujetos a la casta preponderante, los cristianos, todos ellos eran también igualmente españoles que integraban el mismo pueblo. En ese período de la Reconquista, los cristianos se consideraban superiores a los demás por la supremacía político-militar, después de la victoria de la batalla de las Navas de To-

155 Véase «Cervantes y la inquisición» y «Erasmo en tiempo de Cervantes» en *Hacia Cervantes* por Américo Castro sobre la sospecha que causó Cervantes en sus escritos.

156 Las tres traducciones (*Pensamiento*, *Casticismos*, *Edad conflictiva*) están editadas por Hosei Univ. Press (Col. Universitas; n.801, 849, 909) y otras dos (*Hacia Cervantes, Sobre el nombre*) están editadas por Editorial Suiseisha.

losa (1212) y la toma de las ciudades principales de Andalucía (Córdoba, Sevilla, Jaén, Murcia) por Fernando III el Santo. Con la tranquilidad espiritual y estabilidad social de parte de los cristianos, el siglo trece fue verdaderamente la Edad de Oro antes de los siglos XVI y XVII, pues convivían las tres castas bajo el mudejarismo: tolerancia religiosa bajo los auspicios del rey Alfonso X el Sabio. Vivían en armonía el pueblo de tres castas desempeñando el papel suplementario en distintas áreas, cristianos en el campo militar, moros, el técnico, y judíos, el intelectual. Américo Castro dice que *«cuanto había acontecido a los españoles, debía ser relacionado con la convivencia y con las pugnas de cristianos, moros y judíos»* (1963: 89) y *«en la obra cervantina aún convivían ideal y humanamente las tres castas»* (1966: 87). Según este historiador insigne, Cervantes expresó literariamente el punto de vista de los cristianos y también el de los judíos. El que don Quijote de posible origen judío-converso, tenga buen discurso amigable con Sancho de origen cristiano viejo y esté enamorado indefinidamente de Dulcinea (Aldonza Lorenzo) de origen moro simboliza la armonía dentro del ámbito humano de la historia. Se podría definir la obra como rencarnación del sueño perdido de la convivencia pacífica del siglo XIII: el mito de la Edad de Oro. En la práctica, se sugirió en el capítulo XI de la primera parte este mito de la Edad de Oro elogiada por el caballero en larga arenga con los cabreros. «Con ironías y distanciamientos, Cervantes deja en paréntesis la España linajuda de los cristianos viejos, olvida el fiero enojo de Mateo Alemán, y presenta a unos españoles humanamente unidos, sin distinción de linajes, como realidad, o en una ensoñación irónica y melancólica». (*ibid*., 95) Esta sugestión es muy válida para comprender la función y la estructura de la máxima obra cervantina. En una palabra, el *Quijote* era un experimento novísimo para poner de manifiesto el problema latente de los españoles con miras a superar el abismo entre las tres castas que los constituían.

1.3 MIS PUNTOS DE VISTA PARA LEER EL QUIJOTE

1.3.1 El problema de moriscos dentro de la obra

El mayor problema de la sociedad española de 1600 fue el de los moriscos cuya expulsión general tuvo lugar entre 1609 y 1614, en el reinado de Felipe III. Dicen que eran más o menos trescientos mil moriscos que se vieron obligados a salir de España por ser inasimilables bajo el bando de la expulsión por el rey[157]. Cervantes en el segundo *Quijote* (cap.54) trata del morisco Ricote, tendero manchego y buen amigo vecino de Sancho. En la Mancha, la Castilla nueva, abundaban moriscos expulsados de Granada después de la derrota de su rebelión en las Alpujarras (1568). Según Fernand Braudel, en 1570 con el edicto de expulsión total de todos los moriscos granadinos, fueron llevados en filas a la Mancha como condenados

157 Fernand Braudel, *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, cap. VI, Civilización «Granada después de la Granada» (Fondo de Cultura Económica, (Primera edición en francés, 1949) 1981, 191.

galeotes.[158] Esto nos recuerda el famoso episodio de la liberación a la fuerza por el héroe manchego de los condenados a galeras (I, 22). Sancho se topa con Ricote en tierras aragonesas, a la vuelta de su aventura como gobernador en la ínsula. Ricote va disfrazado en compañía de cinco alemanes peregrinos para pedir limosna en el camino. Sancho y Ricote renovaron su vieja amistad comiendo juntos pan y queso con jamón y bebiendo mucho vino comportándose más alemán que moro. Aquí es donde se muestra una reconocida ironía cervantina al decir que Sancho sacó su alforja «que en grandeza podía competir con las cinco.» Da la impresión de ser «nuevo cristiano viejo»[159] más bien que morisco por comer jamón y beber vino, que son manjares vedados definitivamente a tomar para los musulmanes. Y al mismo tiempo congenia con los alemanes que eran protestantes. Decía: *«Español y tudesqui, tuto uno: bon compaño»*. Y Sancho respondió: *«¡Bon compaño, jura Di!»*[160] Dice Ricote que en su país (Alemania, Augsburgo) se respetaba la libertad de conciencia. La intención deliberada de Cervantes al describir a Ricote de esta manera resulta incomprensible si no ahondamos su pensamiento religioso peculiar: el erasmismo cervantino que fue aclarado por primera vez en *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro[161]. Cervantes creyó según el erasmismo que acariciaba cuando era discípulo de Juan López de Hoyos que no hubiera habido la diferencia radical entre el cristiano nuevo como Ricote (el cual dice que no es tan «católico cristiano» como su mujer y su hija, todavía tiene más de cristiano que de moro) y el cristiano viejo como Sancho. Eran ambos los mismos españoles cristianos y buenos vecinos, pero la política unificadora de la religión católica de la España oficial los había separado para llevarlos a cada uno por caminos distintos. Como señala Castro en su *Cervantes y los casticismos españoles,* que en Cervantes no hay cristianos nuevos ni viejos, cristianos deben ser uno una vez bautizados e integrados en el mismo cuerpo místico paulino[162], por lo mismo al llamar *nuevo cristiano viejo* en el *Persiles,* al morisco cristiano como Ricote es sumamente irónico. Es como si fuera llamar «baciyelmo» juntando dos palabras diferentes: bacía y yelmo. Pero en Cervantes debe haber alguna idea que supere dos cosas diferentes en un mismo concepto superior. Es bien sabido que Cervantes prefirió la palabra «cristiano» a «católico», en el *Quijote,* pues la palabra cristiano se usa 179 veces y católico sólo 24 veces[163].

Otra cosa muy significativa está relacionada con la persona de Dulcinea del Toboso, es decir Aldonza Lorenzo, dicho pueblo manchego en aquella época es-

---

158 *Ibid*., 186.

159 Miguel de Cervantes, *El Persiles*, (ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, 356).

160 «Españoles y alemanes, todos uno: buenos compañeros… ¡Buenos compañeros, lo juro por Dios!», la conversación se desarrolla en *lingua franca* mediterránea. (F. Rico).

161 Américo Castro; *El pensamiento de Cervantes*, (1925), 1972, 280-300, «¿Tolerancia, o intolerancia?», «El cristianismo de Cervantes».

162 Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, 1966, introducción, iii.

163 *Ibid*., 108.

taba lleno de moriscos[164] traídos del reino de Granada y se supone que morisca era también aquella labriega con quien se toparon el amo y su escudero en su camino a esta aldea (II, 10). Castro cita el nombre Aldonza para probar su origen moro refiriéndose a su semejanza con el nombre de la protagonista Lozana que se llamaba también Aldonza o Alaroza en la lengua arábiga en *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado. Cervantes una vez identificó Dulcinea con Jarifa, la mora de quien se enamoró el moro Abindarráez en el episodio romántico intercalado en *La Diana* de Jorge de Montemayor. Don Quijote dice: «Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso…» (I, 5).

Otra cosa muy impresionante para convencernos de la ironía cervantina es el episodio del morisco aljamiado traductor de los manuscritos del *Quijote* encontrados en el Alcaná de Toledo. Él de repente rió a carcajadas al leer en la lengua árabe el margen del texto, en que dice el autor primero Cide Hamete: «Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha.» Aquí también es donde Cervantes distorsionó y degeneró la imagen ideal de su princesa objeto de amor del héroe hasta no más poder e hizo confundirla con la peor labriega manchega de cristiana vieja. Pero su linaje de Toboso, «aunque moderno, tal, que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los siglos venideros» (I, 13). Esta rebajada y escarnio de valor en una cosa ideal y espiritual que llamaríamos «realismo grotesco», según el término de Mijail Bajtin, causa la risa e ironía dentro de la literatura renacentista, muy materialista a la entrada de la época moderna, como reacción de la Edad Media ascética: reivindicación de la carne.[165]

La hija de Ricote, Ana Félix, que es morisca de crianza cristiana y que profesa la fe cristiana sin ninguna tacha de apostasía se enamora de un joven de cristiandad vieja, don Gaspar Gregorio. Es el segundo episodio de amores románticos consiguiente del de Ricote, donde se describe la mezcolanza de dos religiones en pugna, cristianismo y mahometismo. Cuando don Quijote y Sancho se dirigieron a Barcelona, en vez de a Zaragoza, para frustrar una trama del autor apócrifo de la Segunda Parte del *Quijote*, presencian en el puerto de Barcelona la batalla naval de las galeras españolas y el bergantín de corsarios de Argel. El capitán del cual era Ana Félix en traje de varón, la cual estaba en el camino a España para recobrar el tesoro escondido por su padre y fue capturada como culpable del crimen cometido por unos turcos, en la capitanía de las galeras, con dos muertes de soldados cristianos. Ella, ante la sentencia de muerte, cuenta la historia de sus amores con don Gaspar Gregorio, hijo mayorazgo de un caballero, quien se fue con ella a Argel para mezclarse con los moriscos y fue cautivado allí, pero no como un cautivo sino como una cautiva vistiéndose de mora para esquivar la tentación del rey

---

164 *Ibid*., 94 «En 1576, El Toboso (Toledo) tenía novecientos vecinos con los moriscos que de las Alpujarras del reino de Granada se trujeron; y nunca tuvo tantos vecinos ni población como ahora… Son todos labradores…».

165 Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, (1941) versión japonesa (1988), 23-25.

argelino. El virrey de Barcelona, al oírla se puso tierno y compasivo y la salvó de la muerte, mientras tanto un anciano peregrino que entró en la galera se identificó como siendo su padre: Ricote. Hubo un encuentro feliz y milagroso entre padre e hija, que estaban separados desde hacía mucho tiempo. Con la ayuda de un renegado español que la acompañaba en su viaje, fue preparándose una expedición a Argel de rescate de don Gregorio capturado como mora. Fue liberado don Gaspar y llegó a la playa acompañado por el renegado y luego tantas albricias por motivo del rencuentro con su amada Ana Félix. Es la historia de la aventura romántica de Ana Félix con un desenlace feliz con don Gaspar Gregorio.

Cervantes, con la experiencia de ser cautivo cinco años en Argel, tuvo presente la situación íntima de los que se hallaban en la necesidad de escoger su religiosidad: los moriscos que aceptaban la fe católica, siendo moros para poder seguir viviendo en España, como patria natural según dice Ricote, y los moros que se exiliaron a la tierra mahometana para no convertirse al cristianismo, y los moriscos cristianos que se vieron obligados a trasladarse a países musulmanes con desgana como Ana Féliz y su madre. Y los renegados que, siendo en su corazón buenos cristianos, se convirtieron a la fe mahometana por consideraciones políticas o sus circunstancias. Es el caso de aquel renegado murciano, en el episodio del Cautivo, del primer *Quijote* (I, 40) y este renegado que apoyó el rescate de don Gaspar Gregorio. Y los cristianos que se casaron con moras bellas como el caso del Cautivo del primer *Quijote* y el de don Gregorio. El caso de éste es muy raro, porque fue cautivo en Argel, aunque siendo caballero rico de alto linaje de cristiano viejo, con traje de mora fue rescatado y se casó con la mora cristiana. Este caso es una variación del Cautivo del primer *Quijote*, llamado Ruy Pérez de Biezma, soldado español cautivo en Argel, del que se enamoró en el baño una mora cristiana, Zoraida, con cuyo auxilio financiero logró rescatar y así volvió a España y se casó con ella.

De cuanto he citado arriba, se puede llegar a una conclusión: Cervantes no se propuso presentar en su obra ningún arquetipo establecido de moriscos, ni de cristianos viejos, ni de renegados, sino que todo carácter se ha conformado según su experiencia vital, cada uno es distinto según sus circunstancias y su disposición de la vida. Castro tiene mucha razón al decir: «La figura cervantina surgía cargada con el problema de su propia vida a cuestas, biografiándose a sí misma, como una singularidad, no como un tipo.» [166]

1.3.2 La crítica de la caja de plomo y los libros de caballería

Desde este punto de vista, podremos interpretar y disolver el máximo enigma en todo el *Quijote:* la adición de los epitafios en boca de los académicos de Argamasilla con que concluye la primera parte, hallados en una caja de plomo,

166 Américo Castro, «Cómo veo ahora el *Quijote*», Estudio introductorio a la edición del *Quijote,* publicada por la Editorial Magisterio Español, 1971. *Obra reunida* (vol.2), Trotta, Madrid, 2002, 393.

en los cimientos de una ermita en reconstrucción, y que son entregados por un médico al Narrador-editor (Autor primero que es Cervantes). Son seis académicos de nombres cómicos de Argamasilla (el Monicongo, el Paniagudo, el Caprichoso, el Burlador, el Cachidiablo y el Tiquitoc) los que dedicaron su epitafio en verso a las figuras principales de la obra (don Quijote, Dulcinea del Toboso, Rocinante, Sancho Panza). Las palabras primeras que estaban escritas en el pergamino que se halló en la caja de plomo son panegíricas de las hazañas de don Quijote, de la belleza altiva de Dulcinea y de la grandeza y simpleza de Sancho con epitafios en la sepultura de don Quijote y de Dulcinea del Toboso.

A primera vista parecen ser poemas burlescos como los del principio de la primera Parte inventados por el Narrador en nombre de los protagonistas de *Amadís de Gaula*: Amadís, Oriana, o Urganda la desconocida y de otros libros de caballería. Por lo mismo, para la mayoría de los lectores, estos poemas no tendrán mucho sentido y serán indiferentes aunque parecen ser muy herméticos, ni mucho menos intentará considerarlos en su significado latente, esencial para entender el propósito verdadero del autor.

Es muy explícita y bien conocida la intención del autor para escribir el *Quijote*: «todo él es invectiva contra los libros de caballería» (Prólogo), reiterada en su obra cuatro veces por el mismo autor. En el mismo prólogo dice Cervantes que su: «escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballería». Por lo tanto, piensa que no hay para que él «ande mendigando sentencias de filósofo, consejo de la Divina Escritura, fábulas de poetas,» de otras autoridades. De ahí que el autor proceda por sus propias manos a forjar los poemas que estaban acostumbrados a ponerse al principio de los libros por las manos de los amigos y autoridades. Se sabe bien que esta postura es una reacción irónica contra el estilo de Lope de Vega, en concreto en su *Arcadia* (1598) cuyo prólogo está lleno de citas y sonetos laudatorios de sus amigos que la autorizan.

Al final del primer *Quijote*, Cervantes dice que en la tercera salida el autor no ha podido hallar noticias de ella, a lo menos por escrituras auténticas, y por casualidad supo que un antiguo médico tenía en su poder una caja de plomo, en la cual se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que se referían a las hazañas de don Quijote, la hermosura de Dulcinea, la figura de Rocinante, la fidelidad de Sancho, inclusive el epitafio a la sepultura de don Quijote y Dulcinea. Cervantes, que escribe según la escritura del médico, pide a los lectores futuros que le *den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballería,* que tan válidos andan en el mundo. La escritura hallada en la caja de plomo, aún legible, eran los epitafios en latín y castellano versificado por los académicos de Argamasilla.

De todo ello se podrían deducir los puntos siguientes: El primero es que los académicos son el cuarto autor que aparece en el primer *Quijote*, después de los primeros autores anónimos que no han podido determinar el nombre del protagonista (I, 1); y del Narrador-editor que es Cervantes, que cuenta la historia hasta

el capítulo 8, y a partir del siguiente, la de los traducidos por el traductor morisco aljamiado hasta el fin de la obra y por último, de Cide Hamete Benengeli, autor arábigo del manuscrito original encontrado en Toledo (I, 9). Los académicos de Argamasilla constituyen, como señala Jesús G. Maestro, «una expansión polifónica nueva en el conjunto discursivo, y una manifestación discreta distinta en el sistema retórico de los autores ficticios».[167]

El segundo punto es que los epitafios de la última parte, por los académicos, se corresponden con los preliminares o principios de la obra, y tienen mucho que ver con el propósito de ella: derribar la boga de la que disfrutan los libros de caballería. Es un lema oficial y simbólico para criticar latente e implícitamente el academismo en poder de Lope de Vega y el deterioro intelectual y humano de las Letras españolas sostenidas por el vulgo con cuyo paladar se conforman sus comedias. Es decir que Cervantes abarcaba una idea muy opuesta a la de Lope, quien «no dejará de ser la estrella de las academias, justas y cenáculos poéticos, demasiado dispuestos a refrendar el *es de Lope* que encarecían comadres y lacayos».[168] Márquez Villanueva analiza muy a fondo este tema, y llega a decir que aparte de la rivalidad con Lope, la academia de Argamasilla «equivale un profundo juicio sobre el estado de las Letras españolas, y también sobre la sociedad *conflictiva* que les servía de base, y donde no reinaban ni la razón del filósofo ni la caridad de Cristo.» (1995: 153) Se trata de la tesis presentada por Américo Castro en la que puso de manifiesto por primera vez lo ridículo que son los «textos apostólicos falsificados, aparecidos al excavar el subsuelo de una torre en él, precisamente por eso, llamado luego Sacro Monte de Granada. Entre 1595 y 1597 fueron apareciendo en latín y en árabe, textos evangélicos en los cuales Cristianismo e Islam se sincretizaban extrañamente: «No hay otro Dios sino Dios y Jesús, espíritu de Dios».[169] Eran dos moriscos médicos granadinos (Miguel de Luna y Alonso del Castillo) los que falsificaron los textos, y lo peor es que los propugnó el arzobispo de Granada, don Pedro de Castro. Así que estos textos apócrifos y sospechosos tuvieron su base en la creencia del vulgo (comadres y lacayos) con la autoridad del arzobispo y Arias Montano, el erudito español más eminente de la época. Cervantes, con la idea erasmista y el ideal reconciliador de las castas en pugna dentro de la literatura, se opuso y ridiculizó la creencia estrafalaria de ser el español un idioma tan viejo como el latín aparecido en el mismo siglo de los textos evangélicos.[170] El médico al que se refirió Cervantes en el final del primer *Quijote* se supone que fue Alonso del Castillo, un morisco real que fue médico granadino (~1610) que sirvió

---

167 Jesús G. Maestro, «El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli», *Cervantes*, 15.1 (1995), 133.

168 Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos,* Alcalá de Henares, 1995, 152.

169 Américo Castro, *La realidad histórica de España*, 1962, 200.

170 En el principio del *Amadís* dice el autor que la historia empieza en la época del comienzo de nuestra era, es decir, el siglo primero después de Cristo. («No muchos años después de la passión de nuestro Redemptor y Salvador Jesuchristo fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña...» (*Amadís de Gaula*, Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Cátedra, Letras Hispánicas, 227).

de intérprete y traductor del árabe al castellano al servicio de la Corona (Felipe II), igual que su amigo y compañero menor Miguel de Luna. La intención de ambos moriscos al falsificar los *Libros plúmbeos* es sincretizar el Cristianismo y el Islam con la leyenda para esquivar la política del rey Felipe III de expulsar los moriscos de España. Cervantes trató de reconciliar en sus creaciones literarias a los moros y cristianos y no estaba conforme en tomar esta medida tan frívola y mal intencionada porque era engañar a la gente y no valía nada para la convivencia de las castas en pugna. Cervantes, a pesar de la simpatía que tenía con los moros, no se mostraba plenamente maurófilo sino que los critica con acerbo tono llamándolos a todos mentirosos (I, 9). («siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos».) Siendo el gran mentiroso, el historiador arábigo Cide Hamete, su traductor morisco no lo es menos, porque es de la misma nación, como dice el autor. Es posible que ellos coordinados hayan falsificado la historia de don Quijote de la Mancha, tanto como hicieron los dos moriscos granadinos, por eso se podría tomar la historia como obra apócrifa, igual que los otros libros de caballería. Dice Fuente Fernández con acierto: «Cervantes ha podido escoger deliberadamente un autor árabe para su obra para, al igual que al final de la primera parte, realizar una doble parodia, literaria y religiosa, para denunciar a los moriscos que habían escrito el pergamino y los libros plúmbeos, como si de historias verdaderas se trataran».[171]

2.1 LA NOVELÍSTICA CERVANTINA SEGÚN MI INTERPRETACIÓN

No se ha aclarado el verdadero sentido de su invectiva de los libros de caballería expresada por el mismo autor en el Prólogo hasta que no lleguemos al final, ni sepamos lo satírico de la caja de plomo con las poesías burlescas de los académicos de Argamasilla. Uno de los cuales «el Caprichoso» dice en su soneto en loor de Rocinante «¡Nuevas proezas!, pero inventa el arte un nuevo estilo al nuevo paladino». Se trata de las hazañas de nuestro héroe manchego y su autor que las describió, quien con la invención artística creó *un nuevo estilo* para dar una nueva imagen de su paladín. Cervantes creó en don Quijote un paladín muy peculiar que hasta su obra era inexistente, según el parecer del caballero discreto del Verde Gabán, «un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo» (II, 17) y según la definición de su hijo poeta Lorenzo, «un entreverado loco» (II, 18). Aunque parecen ser visiones parecidas, en sí son muy distintas, porque don Diego de Miranda, discreto caballero manchego, no había leído ningún libro de caballería en su vida ni conocía a don Quijote ni en su vida ni en su obra a diferencia de los demás personajes como los señores Duques y Antonio Moreno, en la segunda parte. Don Diego y su hijo Lorenzo observaron con mucho asombro a don Quijote y Sancho, pareja tan anacrónica y antagónica comparada con su modo de ser sedentario. La aventura de los leones (II, 17) que sigue a este encuentro, sirve para destacar la personalidad extremadamente temeraria del héroe y el caballero discreto amante

171 Francisco Javier Fuente Fernández, «El pergamino, las láminas y los libros plúmbeos de Granada como fuente de interpretación de algunos pasajes del *Quijote*», *Lógos Hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, Universidad de León, 2003. 923.

de la paz y armonía y su hijo un clasicista romántico. El parangón que se reveló entre los tres personajes contrastantes es una invención cervantina para hacernos ver la disposición de la vida de cada uno. Una muy caballeresca imaginaria, otra muy normal con la vida sedentaria y pacífica con la religiosidad oficialmente católica, y otra amante de la literatura clásica y estudiosa de las humanidades. Con este episodio Cervantes ridiculizó la actitud insólita de don Quijote y parodió el episodio legendario del verdadero héroe: el Cid Campeador que, según la epopeya, sometió a un bravo león huido de la jaula para meterlo otra vez en ella con su dignidad imponente admirada por todos los cortesanos presentes. Es otra imagen del antihéroe don Quijote objeto de la risa tanto como en el caso de imitar «*de industria*» la locura del amante desesperado de Amadís (I, 25) en la Sierra Morena. Después de aquella aventura de los leones, nuestro héroe se puso el nuevo nombre del *Caballero de los Leones,* creyendo que les había ganado la batalla porque los leones no querían aceptar su reto. No hay otra farsa más grande que ésta, y exagera Cide Hamete su valentía irónicamente diciendo: «¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérboles sobre todos los hipérboles?» (II, 17) Cide Hamete, autor «verdadero» de la historia (historiador) elogia a su protagonista con la misma ironía que el Caprichoso, el académico de Argamasilla[172], quien, suponiéndose ser el otro autor de la historia (poeta), se refirió a las nuevas proezas (hazañas) del caballero manchego en el epílogo. El arte que «inventa un nuevo estilo al nuevo paladino» es la mismísima novelística cervantina, en la que la invención y la disposición deberían funcionar como elementos esenciales para crear una obra literaria. Cervantes era muy consciente de este clasicista concepto de las normas del neoaristotelismo de aquella época. En concreto, me refiero a Aristóteles en su *Poética*, y a Horacio en su *Arte poética*, las cuales son rosa de los vientos para orientar literariamente a Cervantes en su novelística. Cervantes aprendió el neoaristotelismo a través de la obra de su amigo Alonso López Pinciano en su obra *Philosophía Antigua Poética* (1596). Aprendió de Aristóteles la imitación y la verosimilitud, y de Horacio el método de enseñar deleitando al lector. López Pinciano, al tratar de la fábula («mythos» según Aristóteles) o sea de la ficción dice así: «la fábula es imitación de la obra. Imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud (*sic* =verosimilitud), no son fábulas, sino disparates, como algunas de las que antiguamente llamaron milesias, agora libros de caballerías, los cuales tienen acaecimientos fuera de toda buena imitación y semejanza a verdad. Ha de ser, digo, imitación de obra y no ha de ser la obra misma;»[173] En relación con la diferencia entre la fábula y la historia, dice así: «la prestancia (=excelencia) de la poética sobre la historia en

---

172 Justo García Soriano, editor del *Quijote* (Aguilar, 1968, duodécima edición), en su nota (845, 1) dice: Cervantes «debió de referirse a los concurrentes a alguna de las academias que por entonces se celebraron o reunían en Madrid, casi todas presididas por Lope de Vega, que lleva el nombre de *El Ardiente*, y de la que solía ser secretario Castillo Solórzano.» Y supone que tanto El Paniaguado como El Caprichoso pueden ser el secretario.

173 Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, *Obras completes, I,* Biblioteca Castro, 1998, epístola quinta, 172.

eso consiste: que el poeta escribe lo que *inventa* y el historiador se lo halla guisado. Así que la poética hace la cosa y la cría de nuevo en el mundo y por tanto le dieron el nombre griego que, en castellano, quiere decir "hacedora"; como poeta, "hacedor", nombre que a Dios solamente dieron los antiguos; mas la historia no da la cosa, sino sólo el lenguaje y *disposición* de él». (*ibid.*, 174) López Pinciano distingue la poesía del poema así: «poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua y poema es imitación hecha con la dicha lengua o lenguaje». (*ibid*., 110) y dice añadiendo «para ser legítimo poema, ha de tener el fin también, que es *enseñar y deleitar*; que las imitaciones que no lo hacen, no son dignas del venerable nombre "poema"». (*ibid*., 112) Estas palabras son trasladadas en las del Canónigo del *Quijote* (I, 47): el cual conversando con el Cura dice así: «este género de escritura y composición (=libros de caballería) cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar: al contrario de lo que en las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente…tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren…todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe». El Canónigo confiesa él mismo haber escrito hasta a medias un libro de caballería, pero lo dejó en el aire porque no quiso la crítica irresponsable del vulgo que no respetaba nada de la normativa clásica prescrita por Pinciano (I, 48). La visión literaria del Canónigo (Cervantes) se parece mucho a la doctrina literaria de Pinciano como señalan Américo Castro y los demás comentadores.[174] El Canónigo reconoce también los méritos que tienen los libros de caballería, en los que se puede escribir de cualquier tema, y concluye diciendo así: «(el autor de libros de caballería) con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente… que la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso».

Cervantes se enorgullece en su *Viaje del Parnaso* (1614) de ser «Adán de los poetas» (I, 202) y «raro inventor» (I, 223) y añade: «Yo soy aquel que en la invención excede a muchos, y al que falta en esta parte,/ es fuerza que su fama falte quede» (IV, 28-30). El autor alcalaíno estaba seguro de que había logrado escribir como una épica en prosa un nuevo libro de caballería llamado *Historia de don Quijote de la Mancha* con esta calidad prescrita por el Canónigo. Esta obra fue una «fábula apóloga» según la definición de Pinciano y a la vez fue una historia porque la ficción del *Quijote* se supone acaecida en la España actual y se escribe en

174 Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes,* (1925, 1972), 32. En relación con la influencia en Cervantes de la teoría literaria de López Pinciano, Castro apunta otro factor de la influencia de los tratadistas italianos de poética, tales como Maggi, Varchi, Escaligero, y Piccolomini. De otros puntos de vista sobre este problema, se refiere a la nota 28, (62).

España, puede pasar entonces por «historia» como afirma Castro [175]. Este aspecto es lo que ideó Cervantes como *un nuevo estilo* en el epílogo del primer *Quijote*. Es decir que fue una historia con ficciones mentirosas (fábula=invención), pero no sin imitación y verosimilitud de la verdad de la vida[176]. Aunque está escrita en prosa es un poema (épica) fruto de su *invención ingeniosa*. A los ojos de Cervantes la invención y la disposición sugeridas en el Prólogo («Curiosos lectores») de la *Galatea* fueron realizadas plenamente en el *Quijote,* y Cervantes fue muy consciente de ello, al decir en el epílogo del primer *Quijote*: *«(el autor) con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho y se animará a sacar y buscar otras (historias), sino tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo»*.

Cervantes, poeta tardío pero con plena confianza de ser verdadero poeta, tenía las armas literarias del sarcasmo y la ironía y con éstas criticaba a Lope de Vega y sus seguidores tanto en el Prólogo como en el Epílogo de la primera parte del *Quijote*. Los lopistas que se ocupaban de las academias manchegas fueron caricaturizados por Cervantes de igual modo que los mistificadores moriscos del pergamino en la caja de plomo. Para Cervantes la idea de una literatura de masa del tipo lopesco era opuesta a los principios del humanismo y del arte neoaristotélico como apunta Márquez Villanueva[177].

2.2 CON MIRAS AL FUTURO PARA LA MEJOR COMPRENSIÓN

De cuanto he dicho arriba, para la mejor comprensión del *Quijote*, se hará indispensable encarar la realidad exterior e interior en torno a la obra. Porque la obra cervantina es la sincera expresión de su morada vital determinada por las circunstancias muy especiales de su tiempo y espacio. Cervantes estuvo cinco años en cautiverio, en Argel, y esta experiencia fue decisiva para su creación literaria, en lo cual se centra unas obras suyas sobre cuestiones de moros y moriscos, con los cuales tuvo relaciones íntimas. Su sentimiento humano, conformado en la vida híbrida con otra raza, le facilitó hacerse más generoso e indulgente y le abrió la perspectiva de ver las cosas desde otro punto de vista. Cervantes, como cristiano nuevo de posible origen judío, vivió también en una época crítica y conflictiva entre tres casticismos, y tuvo inclinación simpatizante con los que sufrían por sólo serlo aunque fueran de origen moro. De ahí que expresara en su obra los sentimientos de cada personaje desde su propio punto de vista. Es

---

175 *Ibid.*, nota 34, 63.

176 E. C. Riley dice que entre las palabras «imitación» e «invención» no había una distinción muy clara en la teoría del siglo XVII, citando una frase de Tasso: la imitación y la invención son una misma cosa en cuanto a la fábula. Afirma el cervantista inglés que el término rétrico: «inventión», se usa con casi igualdad respecto a los términos *imitation, fictio y fabula*. Significa primariamente *el hallazgo material* para la obra, en tanto que *dispositio* significa su selección y organización; pero la distinción entre ambas palabras está lejos de ser clara. (*Teoría de la novela en Cervantes*, versión castellana, 1962, 101, expresiones un poco corregidas por mí).

177 Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos,* IV «El mundo literario de los académicos de la Argamasilla», 1995, 152.

lo que estimó más que nada Ortega y Gasset, definiendo la obra como de: «libro-escorzo» (libro de perspectiva)[178]. Al mismo tiempo, tuvo una gran barrera social que le impidió entrar en el escenario literario debido a la presencia gigantesca de Lope de Vega y sus seguidores, y ascender o tener éxito mundano en la sociedad española, donde todos «los gigantes» (eran académicos, grandes duques o eclesiásticos) a quienes quiso desafiar Cervantes a través de su literatura, de su ironía y del sarcasmo cervantino. La mayor arma que blandió Cervantes fue la preceptiva clásica de poesía de la que carecía el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope de Vega. Esto lo prueban, las sugerencias expresadas desde su primera obra *La Galatea* hasta la póstuma *El Persiles*, sobre todo un pequeño *Quijote*, *El Viaje del Parnaso*, «una gran obra de la crítica literaria» en palabras de Márquez Villanueva[179] en que «el poetón ya viejo» (VIII, 409) contó su vida literaria autobiográficamente enemistada con el grupo o la academia presidida por Lope[180]. Así pues, para entender el mensaje en el *Quijote* es necesario considerarlo dentro de la trayectoria poética del autor a lo largo de su vida. No se llega a comprenderlo sólo leyendo el *Quijote* sino toda su obra en conjunto. Porque para Cervantes el *Quijote*, aunque era la obra máxima, era un eslabón de los que constituyen su modo cervantino, o sea «el estilo de Cervantes» en palabras de Ortega y Gasset. El filósofo español dice: «Si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado». (134).

2.3 CONCLUSIÓN

En Japón todavía no existe la obra completa cervantina traducida al japonés, ni mucho menos estudios sopesados y tenidos en cuenta en todos los aspectos de su vida literaria y extraliteraria. Sin embargo, poco a poco se está infiltrando lo significante que es este aspecto total de su vida en los corazones de los estudiosos japoneses. Habrá que tener en cuenta el dentro y el fuera del autor para abarcar la totalidad de su obra. Aunque muy tarde, estamos en marcha para poder ofrecer al lector japonés la obra completa en japonés antes de que conmemoremos el cuarto centenario de la aparición del segundo *Quijote*, 2015. Paralelamente tendremos que abordar más a fondo el difícil problema social en torno a su edad conflictiva, preguntándonos y analizando qué era la «gigantocracia»[181] contra la que luchó durante toda su vida.

---

178 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 1914, 83.

179 F. Márquez Villanueva, *op. cit*., 210.

180 Según dice Ellen D. Lokos, Cervantes era un asiduo de las academias en varias ciudades en toda la vida literaria, pero fue siempre una figura secundaria, oscurecida por Lope de Vega, cabeza de las academias y nueva poesía. Por esta razón, creó una imaginaria «academia de ocasión» en la cumbre del Parnaso, donde podría desempeñar él mismo un papel dirigente. (*The Solitary Journey*, 3.«Cervantes and the Academies», 1991, 105).

181 Américo Castro, «Cómo veo ahora el *Quijote*», *op.cit*., 385.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*, (1941) versión japonesa (1988), Tokio, Serika-shobo.

Bataillon, Marcel, *Pícaros y Picaresca*, (1969), 1982, Madrid, Taurus.

Braudel, Fernand, *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, (Primera edición en francés, 1949), 1981, México, Fondo de Cultura Económica.

Canavaggio, Jean, *Cervantes*, 1987, Madrid, Espasa-Calpe.

Caro Baroja, Julio, *Los moriscos del reino de Granada*, (1991), 2000, Istmo.

Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, (1925), 1972, Barcelona, Noguer.

— *España en su historia- cristianos moros y judíos*, 1948, Buenos Aires, Losada.

— *La realidad histórica de España*, (1954), 1962, México, Porrúa.

— *Cervantes y los casticismos españoles*, 1966, Madrid-Barcelona, Alfaguara.

— *Hacia Cervantes*, (1960), 1967, Madrid, Taurus.

— *De la edad conflictiva*, (1961), 1963, Madrid, Taurus.

— *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, 1973, Madrid, Taurus.

— «Cómo veo ahora el *Quijote*», 1971, Madrid, Magisterio Español. (*Américo Castro Obra reunida*, Vol. II, 2002, Madrid, Trotta.)

— «El *Quijote*, taller de existencialidad», 1967, Madrid, *Revista de Occidente*, 1-33.

Forcione, Alban K., *Cervantes Aristotle and the Persiles*, 1970, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.

Fuentes, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura*, (1976), 1994, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Fuentes Fernández, Francisco Javier, «El pergamino, las láminas y los libros plúmbeos de Granada como fuente de interpretación de algunos pasajes del *Quijote*», 2003, *Lógos Hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*. Universidad de León, Secretariado Publicaciones y Medios Audi.

Goytisolo, Juan, *Crónica sarracinas*, 1982, Barcelona, Ibérica de Ediciones y Publicaciones.

Honda, Seiji, *El arte de Cervantes* (Título japonés: *Serubantesu no Gueillitu*), 2005, Tokio, Suiseisha.

— «Los episodios de enredo amoroso en el *Quijote* y el pensamiento de Cervantes», 1989 (100), Madrid, *Anthoropos*, X-XVI.

Lokos, Ellen D., *The Solitary Journey*, 1991, New York, Peter Lang.

López Pinciano, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, (1596), *Obras completas, I,* 1998, Madrid, Biblioteca Castro.

Maestro, Jesús G., «El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli», 1995 (15-1), *Cervantes*, 111-41. The Cervantes Society of America.

Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, (1975), 2011, Barcelona, Bellaterra.

— *Moros, moriscos y turcos de Cervantes*, 2010, Barcelona, Ediciones Bellaterra.

— *De la España judeoconversa*, 2006, Barcelona, Ediciones Bellaterra.

— *Trabajos y Días cervantinos*, 1995, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
— *El problema morisco*, 1991, Madrid, Libertarias.
— *Fuentes literarias cervantinas*, 1973, Madrid, Gredos.
Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, 1914. Madrid, Imprenta Clásica Española.
Peña, Aniano, *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes,* 1975, Madrid, Gredos.
Riley, Edward O., *Teoría de la novela en Cervantes*, (versión original en inglés, 1962), 1981, Madrid, Taurus.
— *Introducción al Quijote*, 1990, Barcelona, Crítica.
— *Rara invención, Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, 2001, Barcelona, Crítica.
Royo Campos, Zótico, *Reliquias martiriales y escudo del Sacro-monte*, 1995, Granada, Universidad de Granada.
Schmauser, Calorina y Walter Monika (eds.), *¿"¡Bon compaño, jura Di!"?, El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, 1998, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana. Vervuert.
Sola, Emilio; De la Peña, José F., *Cervantes y la Berbería*, 1996, México, Fondo de Cultura Económica.