

## DIÉGESIS Y DIGRESIONES EPISÓDICAS EN EL *QUIJOTE*

J. A. Garrido Ardila

University of Edinburgh

Las digresiones episódicas del *Quijote* suscitaron, hace décadas, una polémica centrada en cifrar sus efectos sobre la diégesis. Aquel animado debate surgió a raíz de sopesar los componentes cervantinos de ciertas novelas inglesas, principalmente las de Henry Fielding. Algunos estudiosos de la literatura inglesa (tales que Dudden 1952; Thornbury 1931) barruntaron que Cervantes acaso insertase los episodios intercalados en la diégesis del *Quijote* sin orden ni concierto y propiciando así un auténtico caos narratológico. Esta postura persistió hasta que Alexander Parker (1956) demostrara la causalidad en el orden de algunas aventuras clave para el devenir de la obra toda. En los años ochenta, Edward Riley (1981) y Edwin Williamson (1982) justificaron la razón de ser de esas digresiones episódicas en virtud de las preceptivas literarias renacentistas. Estudios posteriores sobre la narratología del *Quijote* soslayaron esta cuestión; por ejemplo, R. M. Flores (1997) consideró la focalización narrativa del *Quijote* a la luz de las teorías novelísticas de Mieke Bal (1985), Marjet Berendsen (1984), Peter Klaus (1982) y Gerald Prince (1990), mas descuidando los episodios intercalados, que tanto habían intrigado a otros críticos. Sin embargo, estos relatos volvieron pronto a suscitar la curiosidad de los cervantistas. En 1998 Stanislav Zimic les dedicó un libro, al que siguieron el de Hans-Jörg Neuschäfer (1999) y, decenio y medio después, el de Ana Baquero Escudero (2013), además de las importantes reflexiones de David Quint (2003), Antonio Garrido Domínguez (2007: 32-37) y Emilio Martínez Mata (2008: 139-145), entre otros.

En las páginas que siguen quisiera volver sobre los episodios intercalados y sus funciones en la diégesis, al objeto de contemplarlos y entenderlos desde una perspectiva atenta a las disyuntivas que han venido planteando y también a su relación con problemas de índole filológica actualmente en candelero. De este modo concluiré que las digresiones episódicas del *Quijote* no fueron injertadas en la diégesis por una razón determinada y única, sino por todo un conjunto de ellas, y que, activadas todas al unísono, preñan el texto de una inmensa riqueza así formal como semántica. A tal fin

consideraré los episodios intercalados: en relación a 1) la teoría literaria neoaristotélica, 2) la polémica en torno a la dicotomía idealismo-realismo en el *Quijote*, 3) como herramienta paródica, 4) como ejercicio de innovación literaria, tanto estética como crítica, y 5) como medio empleado por el autor para desplegar su espíritu humanista. No puede dejar de reconocerse en esta una cuestión un punto zahareña y que se presta a reflexiones muy dilatadas, inabarcables en el espacio de que ahora disponemos. No obstante lo cual, la ponderación, sucinta pero comprehensiva, de la digresión en el *Quijote* ofrecerá aquí un juicio totalizador sobre este tema, además de incidir en la significación que estas novelitas intercaladas encierran para entender aspectos de actualidad relativa al *Quijote*, cuales son el valor de la digresión en la novela cervantina (Robbins 2010; Garrido Ardila 2011) y su realismo (Garrido Domínguez 2007; Garrido Ardila 2013), mas, sobre todo, en la calidad de esta obra como novela moderna.

En la actualidad, la opinión que las digresiones episódicas del *Quijote* merecen pudiera resumirse recurriendo al dictamen de Zimic, quien razona que las "novelas" y "cuentos" no son solo relevantes sino esenciales y que, en realidad, ni es correcto llamarlos "interpolados", pues son parte íntegra, consustancial del mismo organismo' (1998: 36; véase asimismo Nieto 2002). Similar argumento esgrime Ciriaco Morón, para quien 'las novelas intercaladas se pueden justificar señalando cómo se entrelazan con el texto del *Quijote*' (2005: 217). Zimic precisa que todas ellas contribuyen a la cohesión del texto:

Cada una ocupa apropiadamente el puesto que tiene en la obra. Ninguna sobra ni falta. Desde un punto de vista temático, es cierto que no se alteraría el sentido fundamental, si algunas venturas se dispusiesen en un orden distinto ... Sin embargo, en una trama ampliada (supuestamente), definitiva, Cervantes ordena todo el material con muy ponderado propósito artístico, ensamblándolo ingeniosamente ... en suma, por medio de todos los recursos técnicos narrativos imaginables, revelándose así al fin la íntima mutua dependencia entre todas las aventuras, 'la cohesión' que 'se da en todos los planos del libro'. Inquebrantable armónica cohesión de todos los materiales novelísticos, sabia, artísticamente entretejidos (1998: 27-27).

Por su parte, Neuschäfer se desentiende de la construcción narratológica y prefiere valorar

la dialéctica de los distintos discursos contenidos en las novelas. Garrido Domínguez entiende que 'Cervantes no reniega de la trama digresiva por considerarla fundamental en la creación y sostenimiento del interés narrativo y ver en ella, por tanto, una pieza esencial para el logro del efecto buscado' (2007: 33), además de que 've depurado el patrón del relato corto' (2007: 33-34), género que en aquel entonces disfrutaba de gran estima en Italia y España. Martínez Mata (2008) ha repasado los comentarios intratextuales respecto de estas historias para resaltar que dotan la novela de variedad temática y, también, para ponderar la posibilidad de que, según hipotetizase José Manuel Martín Morán (1990), Cervantes las hubiese compuesto tiempo antes y las incluyese en el *Quijote* para darles salida editorial. Baquero Escudero (2013) trató la intercalación de episodios en el *Quijote* y el *Persiles*, con atención a diversos atributos de estas.

Doce son los episodios intercalados del *Quijote*. Seis aparecen en la Primera Parte y los otros seis en la Segunda. Los de la Primera Parte son las historias de:

Grisóstomo y Marcela (I.11-14);  
Cardenio y Dorotea (I.23-24, 27-29, 36);  
el Curioso impertinente (I.33-35);  
el Capitán cautivo (I.39-41);  
doña Clara y don Luis (I.42-43);  
Leandra (I.51).

Los de la Segunda Parte son los relatos de:

la boda de Camacho el rico (II.19-21);  
el pueblo del rebuzno (II.25, 27);  
la hija de doña Rodríguez (II.48, 52, 56, 66);  
la hija de Diego de Llana (II.49);  
Claudia Gerónima (II.60);  
Ana Félix, hija de Ricote el Moro (II.54, 63, 65).

Riley definió *episodio intercalado* como aquella 'historia de cierta extensión, con un mínimo de coherencia y cuyo origen y desarrollo, aunque no forzosamente su

desenlace, carecen de relación con don Quijote o Sancho' (1990: 100). Todas las digresiones anteriores se adecuan a esta definición, mientras que quedan excluidas las historias *reductio ab absurdum* de Sancho (I.20) o la versión caballeresca de la novela, v.gr. las historias del Caballero Afortunado (I.21) y del Caballero del Lago Hirviendo (I.50). En efecto, con la excepción de las historias del Curioso impertinente y del Capitán cautivo, todos los demás son casos en que el mismo don Quijote participa.

### **La tradición neoaristotélica.**

La primera de las puntualizaciones que estas digresiones episódicas merecen atañe a su engaste en las genealogías literarias. La intercalación de relatos en la prosa había sido práctica habitual en la literatura clásica, lo que resulta ciertamente revelador si se atiende a que los métodos narratológicos empleados por Cervantes se inspiraron en buena medida en las fórmulas literarias neoaristotélicas.<sup>1</sup> Recuérdese que la *Poética* de Aristóteles aún se veneraba como el manual literario más completo y que sus doctrinas habían inspirado a los escritores italianos, en quienes, a su vez, se fijarían muchos españoles durante el Renacimiento. A pesar de que en la prosa de Cervantes pueden observarse otras influencias, como la neoplatónica, su basamento se asienta también sobre la asimilación renacentista de la *Poética* de Aristóteles, tradición que veía con buenos ojos y alentaba al empleo de episodios intercalados. En la misma *Poética* se lee acerca de las historias intercaladas: 'si son apropiadas al tema ... acrecerán la magnitud del poema, con ventaja para la magnificencia, distracción de los oyentes y variedad en desiguales episodios' (1946: 1459). Se observa la inserción de estas en textos como *El asno de oro* de Apuleyo, en la *Historia etiópica* de Heliodoro y en la tradición literaria árabe, además de en el *Orlando furioso* (1516) de Ludovico Ariosto. Giambattista Cinthio, en 1554, se refería a los episodios intercalados que poblaban la ficción de aquel tiempo como *digressioni* y apuntaba que deben responder al tema principal de la historia, esto es, que han de estar vinculados a ella, como de hecho lo están las digresiones del *Quijote*, con las dos excepciones ya apuntadas. En España, Alonso

---

<sup>1</sup> Como aprecia el canónigo en su discurso crítico acerca de la prosa (I.48), en el que manifiesta haber comenzado un romance siguiendo los preceptos neoaristotélicos, que hubo, no obstante, de interrumpir ante su convicción de que solo unos pocos doctos habrían de apreciarlo, rememorando así los sardónicos comentarios de Tasso sobre la epopeya de Trissino, que quedó olvidada.

López Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, de 1596, había defendido la intercalación de narraciones por cuanto que estas proveían las obras de variedad, como observara Jean Canavaggio (1958) y después analizase Patrizia Campana (1997).<sup>2</sup>

Hermoso ejemplo de esta práctica lo presenta el *Guzmán de Alfarache*. También ha apuntado Martínez Mata que 'La fórmula de intercalar en la narración novelas ajenas a la historia principal estaba plenamente aceptada, hasta el punto de que el propio *Quijote* de Avellaneda no se lo cuestiona en absoluto, sino que repite el procedimiento' (2008: 142). Recuérdese, asimismo, que ese procedimiento había permeado la diégesis toda de *La Galatea*, obra en que la historia principal (protagonizada por el personaje epónimo) avanza en armonía con un total de otras seis historias, conocidas como: del odio familiar, de los amigos, de los gemelos, del rapto, de la libertad de amar y del amor entre viejos y pastorcillas.<sup>3</sup> Esas historias de *La Galatea* responden al principio aristotélico de 'distracción' (supra). Por ejemplo, en el relato del odio familiar, que es el primero, el narrador insiste en la curiosidad de Elicio por conocer de primera mano las tribulaciones del famoso pastor y en el 'mucho gusto' que ello le causaría: 'Elicio conoció claramente que aquel era el pastor homicida, de que recibió mucho gusto por parecerle que estaba en parte donde podría saber de él lo que deseaba' (2006: 185), y más adelante: 'lo uno y lo otro fue parte de acrecentar en Elicio la gana de saber quién era' (2006: 186-187)

En definitiva, Cervantes incluye esos relatos en el *Quijote*, primeramente, por la misma razón por la que las digresiones episódicas se habían prestado a la literatura clásica: al efecto de amenizar las derivas de la narración. Y así lo expresa en su novela por boca del narrador en dos ocasiones (I.28 y II.44) y del cura en otra (I.47). El capítulo I.28 comienza: 'Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fue el querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería, gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitadas de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los

---

<sup>2</sup> Añádase a todo ello la boga por las novelas cortas de finales del Dieciséis; por ejemplo, en 1574 se publica *Lezioni sopra il comporre delle novelle*, de Francesco Bonciani, donde dispensa a la *novella* reconocimiento dentro del canon literario (véase Vega Ramos 1993: 81).

<sup>3</sup> Acerca de estas, véanse los aún útiles trabajos de Celina Sabor de Cortázar (1971) y

cuentos y episodios de ella, que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia' (I.28:227).<sup>4</sup> El cura manifiesta su sentir sobre las novelas cuando el ventero le entrega unos papeles hallados en la maleta que contenía el manuscrito del Curioso impertinente. Ese legajo se titula *Novela de Rinconete y Cortadillo*, 'por donde entendió ser alguna novela, y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor' (I.47:393). Por otra parte, los comentarios del narrador no dejan lugar a dudas: como quiera que el *Quijote* recoge las aventuras de dos personajes, 'la historia [resultaba] tan seca y tan limitada' que Cide Hamete estimó que 'escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo insoportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y ... por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas' (II.44:704).<sup>5</sup> De estos pasajes podría colegirse que la función de estas narraciones se reduce meramente a entretener y que, por medio de ellas, Cervantes equilibra el *prodesse* con el *delectare*. Si bien ello es evidente en *La Galatea*, los episodios intercalados en el *Quijote* comportan otras funciones.

Cotejando el *Quijote* con los romances de caballerías, Williamson advierte que la inclusión de episodios intercalados resulta ser tan característica de los romances medievales como de los renacentistas. Los medievalistas franceses denominaron la técnica narratológica por la cual se insertan episodios intercalados en la historia rectora con el término *entrelacement*. Explica Williamson que 'Yvain ... tiene un destino doble que se representa estructuralmente por el entrelazamiento de episodios que de otra forma no tendrían conexión. Aquí tenemos los orígenes del *entrelacement*, que se iba a convertir en la técnica estructural más corriente del romance medieval' (1991: 52). El *entrelacement* lo estudió en primera instancia Ferdinand Lot (1918); posteriormente,

---

Francisco López Estrada (1948).

<sup>4</sup> En lo sucesivo, las referencias al *Quijote* se tomarán de la edición de 2005 de Espasa-Calpe indicándose la parte, el capítulo y la página.

<sup>5</sup> Por la misma razón vuelve Cervantes a justificar las digresiones episódicas en el *Persiles*, cuando Periandro insta al polaco a que continúe su relato: 'Contad, señor, lo que quisiérades, y con las menudencias que quisiérades, que muchas veces el contrarlas suele acrecentar gravedad al cuento, que no parece mal estar en la mesa de un banquete, junto a un faisán aderezado, un plato de una fresca, verde y sabrosa ensalada. La salsa de los cuentos es la propiedad del lenguaje, en cualquiera cosa que se diga. Así que, señor, seguid vuestra historia' (2003: 497-498).

Jean Frappier (1969) demostró que dicho procedimiento narratológico aparece en los romances de Chrétien de Troyes y no en las canciones de gesta o en la literatura clásica. En opinión de R. S. Loomis (1970: 95), el *entrelacement* flexibiliza la diégesis y la preña de una florida variedad de significados. Rosamond Tuve (1966: 364) afirmó, asimismo, que aporta cierta significación moral a la acción. Se trata de un elemento narrativo fundamental en los romances de caballerías, tanto en lo concerniente a la estructura narratológica como a la significación misma del relato.

En definitiva, es claro que la proliferación de episodios intercalados en el *Quijote* se enmarca en las dos tradiciones literarias que lo condicionan: por un lado, aquella a cuya teoría desea adscribirse el autor, esto es, la neoaristotélica; por otro, la que desea parodiar —la caballescá— y cuya estructura reproduce en clave paródica. Al observar las diferencias de tenor estilístico entre la historia de don Quijote y los relatos intercalados, Neuschäfer apunta que ‘Mientras que la acción principal está escrita en estilo llano [...] los episodios [intercalados] prefieren [...] un estilo elevado y tratan, exclusivamente, de asuntos serios y, en algunos casos, hasta trágicos’ (1999: 9). Antes bien, lo cierto es que, de hecho, esas diferencias estilísticas derivan directamente del propósito de establecer un distingo entre el género del romance y el de la novela moderna. Todo ello atañe a la espinosa cuestión del realismo en el *Quijote*. En otro lugar (Garrido Ardila 2013) he reflexionado en torno a cómo Cervantes compuso el *Quijote* con la intención de dar a la luz una narración revestida de realismo.<sup>6</sup> El idealismo —poético e irrealista— de los episodios intercalados, que observa Neuschäfer, no resulta ser en absoluto casual ni se trata meramente de un elemento lingüístico, sino que forma parte esencial de la concepción literaria del *Quijote* como obra que, de modo intencionado, trasciende el irrealismo de los romances.

### **El binomio idealismo-realismo.**

De los doce episodios intercalados del *Quijote*, casi todos, con las excepciones del Curioso impertinente, el rebuzno y doña Rodríguez, relatan hechos inverosímiles por

---

<sup>6</sup> Como bien se sabe, la cuestión del ‘realismo’, tanto la definición de este como su presencia en la novela del Siglo de Oro, desde *La Lozana andaluza* y el *Lazarillo* hasta el *Quijote*, ha dado pie a una abundancia de estudios. Por ‘realismo’ significaré aquí *formal realism*, en la terminología de Ian Watt (1957), que viene a ser, lato sensu, sinónimo de *verosimilitud*. Sobre todo ello véase Garrido Ardila (2013).

extraordinarios. En la Primera Parte, todas las historias, salvo la del Curioso (que se concibe en la línea de la *novella* italiana), pertenecen a variaciones genéricas del romance: las historias de Marcela y Leandra, a la tradición pastoril; las de Dorotea y don Luis, al romance sentimental, y la del Capitán, al bizantino. Aunque las historias de la Segunda Parte pertenecen predominantemente a un contexto histórico, en la de Ana Félix se recrea toda la tradición bizantina con tintes moriscos. Por esta razón, Thomas Mann (1969: 56) hubo de preguntarse por qué Cervantes incluye en su novela paródica el género que precisamente procuraba parodiar.<sup>7</sup>

La cuestión está estrechamente ligada, como decíamos, a la polémica en torno a la dicotomía idealismo-realismo en el *Quijote*. Si bien parte de la crítica había estimado que el *Quijote* ha de tenerse por la primera novela moderna, puesto que en ella se rechaza y trasciende el idealismo irrealista del género anterior (el romance), Mark Singleton (1947) observó el evidente idealismo del *Persiles*, lo cual interpretaba como repudio del realismo. Ruth El Saffar (1974) sugirió que en la trayectoria novelística de Cervantes puede apreciarse una evolución de realismo a idealismo. Aunque la hipótesis de El Saffar se sostiene principalmente sobre su análisis de las *Novelas ejemplares*, reflexiona también sobre el *Quijote*, del que afirma que, mientras que en la Primera Parte predomina el realismo, la Segunda recrea un mundo idealista. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en la quijotización de Sancho, que pasa de mostrarse escéptico de las aspiraciones de su señor a compartir sus sueños de grandeza en el espacio aristocrático del palacio ducal.<sup>8</sup>

La hipótesis de El Saffar, empero, queda contradicha tanto por los contraargumentos de otros críticos como por el mismo texto.<sup>9</sup> En primer lugar, Riley y Avalue-Arce (1973: 67) habían apuntado, un año antes, que don Quijote, quien en la Primera Parte se halla abstraído en su mundo de caballerías, se demuestra mucho más consciente de la realidad en la Segunda —v.gr. recuérdese que cuando Sancho miente a los duques acerca del vuelo a lomos de Clavileño, don Quijote le recrimina y expone los

---

<sup>7</sup> También apunta Mann que el artificio de las bodas de Camacho el rico es típico del romance. Vide asimismo Zimic (1972: 885).

<sup>8</sup> Sobre la quijotización de Sancho vide: Salvador de Madariaga (1978: 165-176), Fernando Sainz (1951), Víctor Oelschläger (1958), Dorothy Sharpe (1961).

<sup>9</sup> Thomas Pavel (2013: 107-115) ha explicado cómo el idealismo del *Persiles* emula la literatura clásica, mientras que el *Quijote* parodia los romances de caballería.



hechos tal como ocurrieron (II.41)—. Williamson repara asimismo en que ‘la diferencia entre la Primera y la Segunda Parte reside en que en esta última [don Quijote] va a sentirse menos seguro de la inmediatez de la restauración del mundo de la caballería’ (1991: 157), opinión después refrendada por Francisco Layna Ranz (2005).

En lo referente a las historias intercaladas, la única evolución apreciable de la Primera a la Segunda Parte es del idealismo irrealista del romance al realismo propio de la novela, como ya apuntase Williamson al concluir que ‘When considered collectively, the stories interpolated into the *Quixote* ... progressively point to an area of reality’ (1982: 66). Como hemos apuntado, las historias de Marcela y Leandra son pastoriles, la de Dorotea y la de don Luis son sentimentales y la del Capitán es bizantina, mientras que la del Curioso impertinente se identifica con las ficciones de los *novellieri*. Como observó Riley (1981), las historias de la Segunda Parte —a excepción de la del rebuzno y la de doña Rodríguez—refieren hechos inverosímiles, pero los escenarios propios del romance que Cervantes emplea en la Primera Parte están ausentes en esta Segunda, salvo en la historia de Ana Félix.

Debe repararse, pues, en que la Segunda Parte incluye historias verosímiles y otras de trama extraordinaria que acontecen en escenarios ajenos al romance. Quisiera proponer ahora que las digresiones pudiesen, en consecuencia, dividirse en tres grupos: 1) las que relatan hechos extraordinarios en escenarios propios de los romances, 2) las que narran hechos extraordinarios en escenarios reales y 3) las que refieren un hecho verosímil en un escenario real. (Como es lógico, no hay ninguna que relate hechos inverosímiles dentro de un escenario real). Aun cuando esta clasificación sea lícita de mayores o menores ajustes, permite, grosso modo, poner de manifiesto la extensión de lo extraordinario y lo verosímil en nuestra novela. Es claro que las del primer grupo son las más afines al romance, mientras que las del último lo son menos. Presentemos ahora sendos cuadros en que se clasifiquen las historias intercaladas de la Primera y de la Segunda Parte, atendiendo a su grado de verosimilitud y a su escenario, para así ilustrar las diferencias:

	Hecho extraordi- nario en escenario de	Hecho extraor- dinario en escenario	Hecho verosímil en escenario real
--	---	--	--------------------------------------

	romance	real	
Marcela	X		
Dorotea	X		
Curioso		X	
Capitán		X	
Don Luis		X	
Leandra	X		

Cotéjese con el cuadro de la Segunda Parte atendiendo a los mismos criterios:

	Hecho extraordinario en escenario de romance	Hecho extraordinario en escenario real	Hecho verosímil en escenario real
Camacho		X	
Rebuzno			X
Doña Rodríguez			X
Hijos de Llana		X	
Claudia Gerónima		X	
Ana Félix	X		

Como puede observarse, las historias de la Segunda Parte son, en su conjunto, más verosímiles —en sus argumentos y también en su escenificación— y, por tanto, más realistas que las de la Primera.

Williamson advierte de otro factor añadido: de las seis historias de la Primera Parte, ninguna se inserta en un contexto histórico determinado, mientras que en la Segunda, la de Ana Félix se sitúa en el de la expulsión de los moriscos a partir de 1609

y la de Claudia Gerónima en la leyenda del bandido Roque Guinart, que es personaje histórico. A la pertinente observación de Williamson pudieran apostillarse dos observaciones. Primero: la historia del Capitán podría relacionarse con la batalla de Lepanto o, cuando menos, ponerse en clave de las tensiones políticas entre cristianos y musulmanes en el Mediterráneo. Buena prueba de ello asoma ya en la primera biografía de Cervantes, donde se afirmaba que el episodio del Capitán se basa en sus vivencias.<sup>10</sup> La segunda es que el romance de caballerías, v.gr. todo el ciclo artúrico, a veces presentaba figuras históricas. En cualquier caso, además de la propensión hacia el realismo, merece encomiarse la naturalidad con la cual Cervantes dispone el episodio del rebuzno, plenamente realista.

Todo ello lo ejecuta Cervantes con pleno conocimiento de causa. El cura cierra el Curioso impertinente con un enjuiciamiento referido, precisamente, a su inverosimilitud: 'Bien ... me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta' (I.35:307). Esta opinión resulta asaz reveladora en cuanto a la presentación del Curioso como relato inverosímil que, no obstante lo cual, 'no ... descontenta' al lector. Y ello es así porque el mismo Cervantes tuvo conciencia, y procedió intencionadamente, al emplazar las historias intercaladas de la Segunda Parte en el terreno de lo verosímil. Así lo constata el narrador: 'en esta segunda parte no quiso [Cide Hamete] ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a

---

<sup>10</sup> Gregorio Mayáns y Siscar (1738: 4):

Some infer that the Novel of the Captive is a relation of Adventures that befel Cervantes himself. And therefore they further say, That he serv'd the Duke of Alva in Flanders, that he got to be an Ensigned under an old experienced Captain of Guadalajara, whose Name was Diego de Urbina; that he was afterwards himself made a Captain of Foot, and was at the Naval Battle of Lepanto, being embark'd with his Company in John Andrea Doria's Galley, out of which he peap'd into the Galley of Uchali the King of Algiers, who was then surrounded by the Spaniards, but getting loose from them, Cervantes's Soldiers were hinder'd from following his, so that he remain'd alone among his Enemies much wounded.

declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración ...' (II.44:704).

En todo lo largo del *Quijote*, estas interpolaciones de regusto neorristotélico cumplen una función muy moderna: llevar el universo literario de lo extraordinario e inverosímil a lo verosímil. Por ello, en la Segunda Parte los relatos intercalados se injertan más reciamente en la historia rectora. Luis Alburquerque sopesa todo ello como ejemplo de la *discordia concors* por la que abogaba el Pinciano: 'La orgía de aventuras de la primera parte del *Quijote*, no menos que la ofrecida en *La Galatea*, se convierte en la segunda parte en un todo que gana en profundidad y recela de los episodios y las digresiones' (2009: 46). Ello debe asimilarse asimismo en esa evolución del romance en la Primera Parte —de similar concepción a *La Galatea*— al realismo de la Segunda. Se produce así lo que Northrop Frye explicó, en la historia de la novela europea, como el *desplazamiento* progresivo de los elementos idealistas hasta que la ficción se purga casi completamente de ellos. En las novelas interpoladas del *Quijote* podemos advertir cómo, en líneas generales, quedan desplazados primero los escenarios del romance y, después, las tramas inverosímiles. En definitiva, en el *Quijote* hallamos, por medio de las digresiones episódicas, una digna ilustración de la teoría de Frye.<sup>11</sup>

### **La parodia de los romances.**

Igualmente, los episodios de corte idealista se emplean a menudo para revertir la tipología temática del género, es decir, para parodiar los romances, lo cual se evidencia tanto en la Primera como en la Segunda Parte. La primera de las digresiones episódicas del *Quijote* parodia agudamente los cánones de la tradición pastoril. Thomas Hart y Steven Rendall (1978) señalaron que la crueldad de Marcela impide que el lector empatice con ella, razón por la cual, en lugar de heroína pastoril, se revela como antagonista de ese género. También Javier Herrero (1978) resaltó esa veta antipastoril en la historia de Marcela. Para Herrero, Cervantes crea un vacío entre la Edad Dorada y el mundo de Marcela, lo que configura una aguda admonición contra el ambiente pastoril paradigmático de la prosa idealista. Williamson apunta dos referentes harto reveladores. En primer lugar destaca que la tendencia predominante en las digresiones consiste en

---

<sup>11</sup> Sobre las teorías de Frye, en el contexto de la novela española del siglo XVI, véase Garrido Ardila (2010). Adviértase también que aun cuando la progresión es clara, en ambas

exagerar lo ridículo de los excesos idealistas. En segundo lugar, observa que ‘we have the idealized world of romance rising high above the everyday only to tip over and collapse into farce when it comes into contact with Don Quixote’ (1982: 58). Antes bien, igualmente probable resulta que Cervantes elaborase su parodia más fina del romance cuando dispone que sea el mismo don Quijote —baluarte de los valores caballerescos— quien haga tabla rasa del idealismo de los episodios intercalados al traerlos a la realidad. Esta función de don Quijote debe contarse como un elemento más a la hora de reclamar la evolución de idealismo a realismo dentro de esta novela.

Las digresiones episódicas suponen un notable ejercicio literario de excelencia creativa, que entiendo que se produce en dos sentidos: uno estético (que afecta, fundamentalmente, a los aspectos narratológicos) y otro crítico (que concierne, eminentemente, al temático). Como ponía de relieve la anterior cita de la *Poética* de Aristóteles, estas digresiones servían para entretener a los lectores y para ofrecer cierta variedad temática. Todo ello entrañaba una dificultad evidente, ya que la unión de historia rectora y episodios intercalados había de respetar el principio de unidad en la variedad. Menéndez Pelayo (1947: 89) consideró que Cervantes logró crear en el *Quijote* un mundo poético completo por medio de la inclusión de las historias intercaladas, que supo subordinar a la acción principal.<sup>12</sup> Williamson (1982: 44-45) también resalta la dificultad estética que suponía insertar un número tan elevado de episodios intercalados e introducir con ellos una variedad de temas y tradiciones que atentaban contra la unidad de la novela.

Lo cierto es que la unidad —así narratológica como temática— del *Quijote* no se rompe y que Cervantes consigue que en su novela se articulen tan diversas historias sin perjuicio de la estructura. Sobre ello estima Jorge Urrutia (1984: 518) que en la acción deben distinguirse unos ‘bloques narrativos básicos’ de otros ‘bloques narrativos adjetivadores’.<sup>13</sup> Explica Urrutia que los bloques narrativos básicos (esto es, la historia rectora o diégesis) refieren la historia de la locura de don Quijote, a la que se unen los bloques narrativos adjetivadores que son, principalmente, las digresiones episódicas. Para este crítico ‘ambas clases [diégesis y digresiones episódicas] son esenciales’ (1984:

---

partes la última de las novelas intercaladas pertenece al ámbito del romance.

<sup>12</sup> Es esta asimismo la conclusión a que llega Zimic (1998). Francisco Ynduráin (1947) cree, por el contrario, que el ambiente pastoril es un pretexto para engarzar historias.

518). En otro lugar (Garrido Ardila 2014: 110-115; antes en Garrido Ardila 2001) he empleado un símil que creo ilustrativo para la exégesis de la estructura del *Quijote*: presento la diégesis como un río y a las digresiones episódicas como sus afluyentes. Conforme advierte Riley (citado supra), todas las digresiones episódicas son historias que no tienen relación con la de don Quijote y Sancho, pero que vienen a insertarse en ella. De este modo, la diégesis transcurre armoniosamente, y los episodios intercalados desembocan en ella haciendo que las digresiones fluyan hacia y por el cauce de la diégesis. Así, la diégesis aúna las historias intercaladas y estas forman un todo unitario. Cervantes organiza diégesis y digresiones episódicas con una asombrosa maestría, para lo que recurre a varios recursos narratológicos, como la analepsis, el hysteron próteron, e incluso hace que el curso del río/diégesis se bifurque cuando introduce acciones paralelas, fundamentalmente en los episodios en que Sancho permanece en la ínsula Barataria y don Quijote en el castillo de los duques.

Esta articulación de la diégesis, que alegorizo por medio de la imagen del río y sus afluentes, posee una sobrada significación en la concepción del *Quijote* como obra esencialmente realista. Esas digresiones arrancan en su inmensa mayoría en escenarios propios del romance, pero cuando los personajes de estas entran en la trama del *Quijote*, acceden al espacio realista y verosímil de la historia rectora. En algunos casos, Cervantes remacha este tránsito de modo inequívoco. El mejor ejemplo de ello nos lo brinda la historia de Marcela. Cuando don Quijote se encuentra con los pastores en procesión funeraria, el lector entra en un espacio poético e irrealista propio del romance. La irrupción de Marcela y su expresiva invectiva contra los principios del amor romántico impone el realismo por el que Cervantes aboga. Es esta una técnica sencilla, pero de una efectividad soberbia: Cervantes transforma el romance (poético e idealista) en novela moderna (realista), y para lo cual se vale de los episodios intercalados como herramientas narratológicas imprescindibles.

### **La innovación literaria.**

No obstante la naturaleza neoaristotélica de las digresiones episódicas, estas facilitan y sirven a Cervantes en el ejercicio de la innovación literaria. Por ejemplo, contribuyen a enriquecer sobremanera la focalización en la novela. Si Cervantes hubiese

---

<sup>13</sup> Véase asimismo Jorge Urrutia (1979).

prescindido de los episodios intercalados, el *Quijote* presentaría, fundamentalmente, dos de los tres tipos de focalización posibles:<sup>14</sup> focalización cero, por medio de Cide Hamete; y focalización externa, por medio del narrador cristiano. Se produciría asimismo una focalización interna múltiple, v.gr. en el episodio del león, en que el lector disfruta de las versiones del narrador, de don Quijote y del leonero; o en la aventura del baciuelmo, en que el relato incluye las versiones de don Quijote, del barbero, la conciliadora de Sancho e incluso la fingida de los personajes que acompañan al héroe. Con las historias intercaladas, empero, Cervantes se recrea en la focalización interna y en sus tipos más complejos, esto es, la variable y la múltiple, puesto que, por lo general, las acciones se contemplan desde el punto de vista de varios personajes. A todo ese complejo sistema debe añadirse la también compleja comunicación intratextual del *Quijote* a que los episodios intercalados colaboran, v.gr. con la novela del Curioso, donde al autor implícito y al destinatario hay que añadir al narrador y los narratarios. De esta suerte, por medio de las novelas intercaladas, el *Quijote* se define como un texto polifónico, entretejido de una multiplicidad de voces y perspectivas.

En el plano crítico, la creatividad de Cervantes logra por medio de las digresiones episódicas que el *Quijote* se convierta en un compendio de las tradiciones narrativas de la época, creando lo que Gérard Genette (1982: 164) denomina *hipertexto*, esto es, un texto que participa de varias tradiciones literarias.<sup>15</sup> De esta suerte, el *Quijote* se lee como un *antiroman*, puesto que, al reunir en un mismo texto todas las tradiciones del romance, las fuerza hasta la paradoja. Esa tarea supuso también un reto a la creatividad literaria de Cervantes, y fue posible gracias a lo que Martínez Duimovich (1887: 149) denominó *cervantolatría*, esto es, el sapientísimo saber de Cervantes en múltiples ciencias, en particular la literatura. Williamson estima que las historias intercaladas suponen un ‘respice for Cervantes and also an opportunity to display his imaginative gifts’ (1982: 44). Aun más, a la demostración u ostentación por parte de Cervantes de esa *cervantolatría* debe sobreponerse su intención innovadora porque toda esa sabiduría propicia que Cervantes adopte una postura reflexiva y crítica ante la prosa de su tiempo. Huelga recordar que su intención al redactar el *Quijote* no residía meramente en la

---

<sup>14</sup> Sobre la focalización vide: Gérard Genette (1972) y Cesare Segre (1985).

<sup>15</sup> No solo en el aspecto temático, así también en el lingüístico. Véanse Helmut Hatzfeld (1972: 2) y Ángel Rosenblat (1971: 347).

parodia del romance de caballerías, sino en el perfeccionamiento de la ficción realista, que tenía en el *Guzmán* su ejemplo más ilustre, para revitalizar del romance entonces ya convertido en cliché.

En el capítulo 47 de la Primera Parte, el canónigo esboza los elementos constitutivos del ideal de novela cervantina. Riley (1981: 89) organiza estos elementos del modo que a continuación expongo. La novela debe tener un amplio campo para describir: variedad de sucesos excepcionales; un héroe ejemplar; acontecimientos trágicos y alegres; variedad de caracteres; variedad de temática que presente distintas ramas del saber; y una variedad de cualidades y situaciones humanas ejemplares. Todo ello ha de aderezarse con: un estilo agradable, invención ingeniosa y verosimilitud. Al fin de: alcanzar la perfección estética, deleitar y enseñar. Teniendo la posibilidad de incluir: rasgos de los cuatro géneros literarios mayores; y las mejores cualidades de la poesía y la oratoria. Las digresiones episódicas contribuyen a la variedad de sucesos excepcionales, a la variedad de acontecimientos trágicos y alegres, a la variedad de caracteres, a la variedad temática que representa distintas ramas del saber y a la variedad de cualidades y situaciones humanas ejemplares. Toda la ejemplaridad (moral) cervantina ha sido apreciada en las *Novelas ejemplares*, pero también se evidencia en los episodios intercalados del *Quijote*, v.gr. en las enseñanzas que se desprenden de la experiencia del Curioso, o en las reivindicaciones de Marcela. Las digresiones también aportan elementos para alcanzar la perfección estética a que ya se ha aludido, y para deleitar enseñando; además, se demuestran imprescindibles para la inclusión de rasgos de los cuatro géneros literarios mayores, v.gr. poesía en los episodios pastoriles.

De este modo, Cervantes elabora por medio de las digresiones episódicas un mundo poético perfecto en que incluye todas las tradiciones que le eran contemporáneas y que afluyen y confluyen en la historia rectora, que es verosímil. El género del *Quijote* (a que en español solemos referimos como *novela moderna* y que no es sino la novela en oposición al romance) no se caracteriza por la supresión de las tradiciones idealistas en beneficio del realismo, sino por suponer la subordinación del idealismo al realismo que, muy acertadamente, no renuncia a los anteriores motivos, sobre todo los filigráficos.<sup>16</sup> Mediante los episodios intercalados el autor retiene los ambientes

---

<sup>16</sup> Al respecto explica Garrido Domínguez: 'Ahí reside la novedad del quehacer artístico cervantino en el ámbito de la novela: insuflar aire fresco en unas estructuras realmente



pastoril, bizantino, morisco y sentimental —con todas sus variedades temáticas— al tiempo que los hace confluír en el realismo de la diégesis. Retomando mi alegoría fluvial, en el *Quijote* la diégesis, que es realista, atrae y absorbe a las tradiciones idealistas, que el acoplarse al cauce del realismo pierden su idealismo hiperbólico e inverosímil.<sup>17</sup>

### **El humanismo.**

En las *Novelas ejemplares* percibió Alban Forcione (1983) una 'Humanist Vision' cifrada en su compromiso con los valores humanos, aspecto después comentado, entre otros, por William Clamurro (1987) y Carroll Johnson (1988).<sup>18</sup> Esa voluntad de concordia contenida en las *Novelas ejemplares* ha sido comentada por Joseph Ricapito, quien presenta a Cervantes como 'a Spaniard concerned with the historical and social events of his time' (1996: 4). Cervantes, arguye Ricapito, sitúa a sus personajes en un contexto histórico determinado para así crear una 'historia novelada' (1996: 4). Caracteriza a nuestro autor, en la opinión de este crítico, un encubierto sentido del descontento ante la realidad social; así, *La Gitanilla* resultaría ser una protesta contra la alienación a que se enfrentaba la minoría gitana en España, o *El licenciado Vidriera* denunciaría un sistema social aquejado de corrupción.

Un repaso a las digresiones episódicas del *Quijote* descubrirá esa misma perspectiva humanista, v. gr. la situación de los moriscos expulsados a principios del siglo XVII en la historia de Ricote, la corrupción social en la boda por interés en que Camacho consigue a la dama porque posee riquezas materiales, las burlas de la corte en la historia de doña Rodríguez, o el donjuanismo del soldado Vicente en la de Leandra. Ricapito (1996: 72) argumenta que la bondad humana de Cervantes se aprecia en los desenlaces de sus *Novelas ejemplares*, ya que, mientras que en la comedia

---

envejecidas' (2007: 53).

<sup>17</sup> Simone Pinet (2011), ha observado la correspondencia entre el uso del espacio en el *Quijote* y el *Amadís* y estimado que las acciones paralelas constituyen 'a technical innovation' (2011: 145). El empleo de los relatos intercalados no supone una innovación técnica en el ámbito de la narratología, pero sí un nuevo modo de parodiar el romance.

<sup>18</sup> Más recientemente, Canavaggio ha considerado la relación de la obra de Cervantes con el humanismo, entendido este como la corriente académica que cobró fuerza en la época. Establece el catedrático parisino que 'nunca fue Cervantes un humanista profesional, en el sentido etimológico de la palabra "humanista"' (2014: 258), pero concluye que 'merece ser llamado humanista' (2014: 277) en un sentido más amplio.

contemporánea las disputas referentes al honor se resolvían por medio de sangrientas venganzas, Cervantes prefiere reconciliar a los personajes para resolver pacíficamente los conflictos, por lo general con bodas. Esta misma tendencia se impone en las digresiones episódicas del *Quijote*, sobre todo en las de la Segunda Parte: en la boda de Camacho la muerte resulta ser fingida y el autor logra establecer la justicia social por medio de una boda; el honor de doña Rodríguez no se restaura por medio de la venganza sino por el amor incondicional que su hija despierta en Tosilos; momentos antes de que su víctima muera, Claudia Gerónima se percató de cuán injusta ha sido su terrible venganza. A la luz del estudio de Ricapito se vislumbra un Cervantes comprometido con las problemáticas sociales de su época, principalmente las de tipo étnico —Ricapito apunta a la reconciliación con los gitanos y, más recientemente, Matthew Warshawky (2013) a la proclamación de los valores egalitarios que reclamaban los cristianos nuevos—.

Esta ideología 'humanista', como la llama Forcione (1983), incide asimismo en el carácter del *Quijote* como novela moderna. El género de la novela moderna surge como consecuencia de los cambios sociales obrados en la Edad Moderna: la conformación de una sociedad diferente a la medieval en su atención al individuo y su nueva estructura social en que se asienta una clase 'media' (cf. Watt 1957). A creer de Rachel Schmidt (2011), la España imperial merece reconocerse como una sociedad moderna puesto que en ella se distinguen nítidamente esas condiciones sociales diametralmente diferentes a las que se dieron en el Medievo y que después caracterizarán a otras naciones. El *Quijote*, arguye Schmidt, se concibe en esa sociedad moderna y se imbrica en los planteamientos de ella: 'Just as *Don Quixote de la Mancha* heralds the birth of the modern novel, so does the emergence of the national Spain herald the birth of the modern nation state' (2011: 9), a lo que añade que el protagonista es 'conscious of living in a new age, a time that is, in important ways, modern' (2011: 17). Visto desde esa perspectiva, el humanismo de las narraciones intercaladas se impone en la narración como otro elemento moderno que, por añadidura, contribuye a asentar el *Quijote* en el género de la novela moderna.

## **Conclusiones.**

En suma, Cervantes no dispuso las digresiones episódicas en la diégesis de su

*Quijote* por una razón concreta, sino por un entramado de ellas. Las digresiones se presentan como herencia aristotélica y también como artefactos conciliadores de las tradiciones precedentes, lastradas no ya por los temas, sino por su idealismo hiperbólico, aspecto este que incide de forma determinante en la evolución de la prosa de ficción hacia los horizontes de la novela moderna. Sirven asimismo a los objetivos paródicos de Cervantes porque critican todas y cada una de las variedades del romance y las hacen derivar a su antojo para exponer sus limitaciones artísticas. Las digresiones brindan al autor la oportunidad de revelar sus excepcionales dotes de narrador —creando una compleja estructura narratológica— y de mostrarse ducho conocedor de las tradiciones literarias contemporáneas. La 'gala y el artificio que en sí contienen' (II.44:704) y que el narrador les reconoce (y Cervantes, tras de este, reivindica) reside de hecho en que forman parte del universo todo del *Quijote*, toda vez que representan el uso aristotélico, se alinean gradualmente en el tenor verosímil de la historia rectora, sirven para parodiar los romances y predicar ideales humanistas.

Hace apenas unos meses, sopesaba Miguel Ángel Garrido Gallardo (2014) si en el *Quijote* se acometía la aceptación o el rechazo de las preceptivas literarias vigentes en el tiempo de su concepción y redacción<sup>19</sup>. En lo que a las digresiones episódicas respecta, por medio de ellas la composición se atiene a las preceptivas, al tiempo que ensaya y abre los horizontes del género de la novela. Contribuyen las novelas intercaladas, esencialmente, a hacer del *Quijote* una novela moderna que, aprovechando materiales existentes, presenta una historia en la cual el realismo trasciende el idealismo irrealista propio de los romances.

---

<sup>19</sup> Y concluía: 'En la relación de la Preceptiva literaria con el *Quijote* y, por extensión, con el resto de la obra cervantina, cabe indagar tres aspectos: a) la aceptación o rechazo por parte del autor de la preceptiva vigente en su tiempo (poéticas y retóricas), b) la presumible adopción de la preceptiva como conjunto de reglas generativas de su creación, c) la utilización de la obra cervantina como ejemplo y lección de la preceptiva posterior. En cuanto a lo primero, no cabe duda del conocimiento *in genere* y de la aceptación de la cultura de su tiempo; en cuanto a lo segundo, cabe rechazar toda relación, más o menos mecánica, de preceptos y resultados de escritura, aunque no se pueda descartar cierta influencia (incluso inconsciente) de estilo de época; en cuanto a lo tercero, la potencia creadora que se evidencia en el recorrido efectuado debe ser el que ha convertido al *Quijote a posteriori* en ejemplo y lección de casi cuantas preceptivas han sido en el mundo hispánico desde el siglo XVII hasta la mitad del XX' (2014: 198-199).

## Bibliografía

- Alburquerque García, Luis, 2009. 'De *elocutio* a *perspicuitas* en la prosa cervantina', en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, eds. Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez-Onrubia (Madrid: CSIC), 39-48.
- Aristóteles, 1946. *Poética*, ed. Juan D. García Bacca (Méjico D.F.: UNAM).
- Bal, Mieke, 1985. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press).
- Baquero Escudero, Ana L., 2013. *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes* (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo).
- Berendsen, Marjet, 1984. 'The Teller and the Observer: Narration and Focalization in Narrative Texts', *Style*, 18: 140-158.
- Campana, Patrizia, 1997. 'Et per tal variar natura è bella: apuntes sobre la variatio en el *Quijote*', *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17.1: 109-121.
- Canavaggio, Jean, 1958. 'Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*', *Anales Cervantinos*, 7: 13-108.
- , 2014. *Retornos a Cervantes* (Nueva York: IDEA/IGAS).
- Cervantes, Miguel de, 2005. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid: Espasa-Calpe).
- , 2006. *La Galatea* (Madrid: Cátedra).
- , 2003. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid: Cátedra).
- Cinthio, Giambattista Giraldi, 1554. *Discorso... intorno al comporre de i romanzi* (Venecia).
- Clamurro, William H., 1987. 'Identity, Discourse and Social Order in *La ilustre fregona*', *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 7.2: 39-56.
- Dudden, F. Holmes, 1952. *Henry Fielding. His Life, Works and Times* (Oxford: Clarendon).
- El Saffar, Ruth, 1974. *Novel to Romance: A Study of Cervantes' Novelas Ejemplares* (Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press).
- Flores, R. M., 1997. 'Don *Quijote de la Mancha*: perpectivismo narrativo y

- perspectivismo crítico', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21.2: 273-293.
- Forcione, Alban K., 1983. *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Novelas Ejemplares* (Princeton: Princeton University Press).
- Frappier, Jean, 1969. *Étude sur Yvain ou Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes* (Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieurs).
- Garrido Ardila, J. A., 2010. 'Génesis y conformación de la novela en España, 1499-1605', *Ínsula*, 766: 8-11.
- , 2011. 'Cartografía de la novela digresiva en España', *Symposium*, 66.3: 207-227.
- , 2013. 'Cervantes y la novela moderna: literatura experimental y realismo en el *Quijote*', *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 33.2: 145-172.
- , 2014. *Cervantes en Inglaterra: el Quijote en la novela inglesa del siglo XVIII* (Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos y Universidad de Alcalá).
- , 2001. 'Cervantes y la *quixotic fiction*: sucesión episódica y otros recursos narrativos', *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21.1: 43-65.
- Garrido Domínguez, Antonio, 2007. *Aspectos de la novela en Cervantes* (Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos).
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel, 2014. 'Cervantes y la preceptiva literaria', *Anales Cervantinos*, 46: 179-202.
- Genette, Gerard, 1972. *Figures*, 3 vols. (Paris: Seuil).
- , 1982. *La littérature au second degré* (Paris: Seuil).
- Hart, Thomas R. y Steven Rendall, 1978. 'Rhetoric and Persuasion in Marcela's Address to the Sheppers', *Hispanic Review*, 46: 282-298.
- Hatzfeld, Helmut, 1972. *El Quijote como obra de arte del lenguaje* (Madrid: CSIC).
- Herrero, Javier, 1978. 'Arcadia's Infierno: Cervantes' Attack on Pastoral', *Bulletin of Hispanic Studies*, 55: 288-289.
- Immerwahr, Raymond, 1958. 'Structural Symmetry in the Episodic Narratives of *Don Quixote*, Part One', *Comparative Literature*, 10: 121-133.
- Johnson, Carroll, 1988. 'La española inglesa and the *Practice of Literary Production*', *Viator*, 19: 377-416.
- Klaus, Peter, 1982. 'Description and Event in Narrative', *Orbis Litterarum*, 37: 201-

- Layna Ranz, Francisco, 2005. *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales de la Segunda Parte del Quijote* (Madrid: Ediciones Polifemo).
- Loomis, R. S., 1970. *The Development of Arthurian Romance* (Nueva York: Norton).
- López Estrada, Francisco, 1948. *Estudio crítico de La Galatea de Miguel de Cervantes* (La Laguna: Universidad de La Laguna).
- Lot, Ferdinand, 1918. *Étude sur le Lancelot en Prose* (París: Champion).
- Madariaga, Salvador de, 1978. *Guía del lector del Quijote* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Mann, Thomas, 1969. 'Voyage with Don Quijote', en *Cervantes: A Collection of Critical Essays*, ed. Lowry Nelson Jr. (Englewood Cliffs: Prentice-Hall), 49-79.
- Martín Morán, José Manuel, 1990. *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual* (Turín: Edizioni dell'Orso).
- Martínez Duimovich, Antonio, 1887. *Literomanías* (Almería: Imprenta del 'Comercio').
- Martínez Mata, Emilio, 2008. *Cervantes comenta el Quijote* (Madrid: Cátedra).
- Mayáns y Siscar, Gregorio, 1738. *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Londres: J. y R. Tonson).
- Menéndez Pelayo, Marcelino, 1947. *San Isidro, Cervantes y otros estudios* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Morón, Ciriaco, 2005. *Para entender el Quijote* (Madrid: Rialp).
- Neuschäfer, Hans-Jörg, 1999. *La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas* (Madrid: Gredos).
- Nieto, José C., 2002. *Consideraciones del Quijote. Crítica. Estética. Sociedad* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta).
- Oelschläger, Víctor, 1958. 'Sancho's Zest for the Quest', *Hispania*, 41: 73-76.
- Parker, Alexander A., 1956. 'Fielding and the Structure of *Don Quixote*', *Bulletin of Hispanic Studies*, 38: 1-16.
- Pavel, Thomas G., 2013. *The Lives of the Novel. A History* (Princeton: Princeton University Press).
- Pinet, Simone, 2011. *Archipelagoes. Insular Fictions from Chivalric Romance to the Novel* (St. Paul: University of Minnesota Press).
- Prince, Gerald, 1990. 'On Narratology (Past, Present, Future)', *Narratology and*

- Narrative. French Literature Series*, 17: 1-14.
- Quint, David, 2003. *Cervantes's Novel of Modern Times: A New Reading of Don Quijote* (Princeton: Princeton University Press).
- Ricapito, Joseph V., 1996. *Novelas Ejemplares: Between History and Creativity* (West Lafayette: Purdue University Press).
- Riley, Edward C. y Juan Bautista Avalle-Arce, 1973. 'Don Quijote', en *Summa cervantina*, eds. Edward C. Riley y Juan Bautista Avalle-Arce (Londres: Tamesis), 47-80.
- Riley, Edward C., 1981. *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus).
- , 1990. *Introducción al Quijote* (Barcelona: Crítica).
- Robbins, Jeremy, 2010. 'The Twists and Turns of Life: Cervantes's *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*', en *Digression in European Literature: From Cervantes to Sebald*, eds. A. Grohmann and C. Wells (Basingstoke: Palgrave Macmillan), 9-20.
- Rosenblat, Ángel, 1971. *La lengua del Quijote* (Madrid: Gredos).
- Sabor de Cortázar, Celina, 1971. 'Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*', *Filología*, 15: 227-239.
- Sainz, Fernando, 1951. 'Don Quijote educador de Sancho', *Hispania*, 34: 363-365.
- Segre, Cesare, 1985. *Principios y análisis del texto literario* (Barcelona: Crítica).
- Sharpe, Dorothy, 1961. 'The 'education' of Sancho Seen in his Personal References', *Modern Language Journal*, 45: 244-248.
- Singleton, Mark, 1947. 'The *Persiles* Mystery', en *Cervantes Across the Centuries*, eds. A. Flores y M. J. Benardete (Nueva York: Gordian Press).
- Schmidt, Rachel, 2011. *Forms of Modernity. Don Quixote and the Modern Theories of the Novel* (Toronto, Buffalo y Londres: University of Toronto Press).
- Thornbury, E. M., 1931. *Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic* (Madison: University of Wisconsin Press).
- Tuve, Rosamund, 1966. *Allegorical Imagery: Some Medieval Books and their Posterity* (Princeton: Princeton University Press).
- Urrutia, Jorge, 1979. 'Sobre la técnica de la narración en Cervantes', *Anuario de Estudios Filológicos*, 2: 343-353.
- Urrutia, Jorge, 1984. 'Narración y bloques narrativos en Miguel de Cervantes', en VV.

- AA., *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin* (Madrid: Editora Nacional), 499-518.
- Vega Ramos, María José, 1993. *La teoría de la novella en el siglo XVI (La poética neoaristotélica ante el Decamerón)* (Salamanca: Cromberger).
- Warshawsky, Matthew D., 2013. 'Beyond the Shadow of a Possibility: The Modernity of a Converso Worldview in *Don Quixote*', en *Don Quixote. Interdisciplinary Connections*, eds. Matthew D. Warshawsky y James A. Parr (Newark: Juan de la Cuesta), 271-298.
- Watt, Ian, 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (Londres: Chatto and Windus).
- Williamson, Edwin, 1982. 'Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quixote*', *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2: 41-67.
- , 1991. *El Quijote y los libros de caballerías*. Trad. María Jesús Fernández Prieto (Madrid: Taurus).
- Ynduráin Francisco, 1947. 'Relección de *La Galatea*', en *Homenaje a Cervantes* (Madrid: Cuadernos de Ínsula).
- Zimic, Stanislav, 1972. 'El 'engaño a los ojos' en las bodas de Camacho del *Quijote*', *Hispania*, 55: 881-886.
- , 1998. *Los cuentos y las novelas del Quijote* (Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert).