

**EL QUIJOTE DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**

**EDS. IGNACIO ARELLANO,
DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND**

**EL QUIJOTE
DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

EL QUIJOTE Y LOS SABERES HUMANÍSTICOS

Maria Augusta da Costa Vieira
Universidad de São Paulo

«hacerse poeta, según dicen, es
enfermedad incurable y pegadiza [...]»
DQ, I, 6

Aunque Cervantes haya concurrido por poco tiempo al «Estudio Público de Humanidades de la Villa de Madrid», es muy posible que haya tenido contacto con el sistema de enseñanza propio de los *studia humanitatis*, vale decir, de los saberes que correspondían a una especie de educación liberal integrada por la gramática, retórica, poética, historia y filosofía moral. Como dice Kristeller, «la preocupación por los problemas morales y humanos, el ideal literario de elocuencia y poesía, el estudio erudito de los modelos clásicos que servían de modelo indispensable para la imitación», todos estos campos del saber se integraban de tal modo en la obra de los humanistas que se hacía difícil deslindarlos¹.

Las cuatro primeras disciplinas, la gramática, la retórica, la poética y la historia formaban un grupo de estudios que se estructuraba mediante el lenguaje, oral o escrito, en prosa o en poesía. Lo que se buscaba era cultivar la cultura y las letras por intermedio del estudio de obras clásicas a través de la crítica textual, del comentario y del método analítico, que tanta importancia confería a la gramática². La filosofía moral, a su vez,

¹ Kristeller, 1980, p. 42. Ver también Alvar Ezquerro, 2014.

² Egido, 2012, pp. 9-14.

era la única disciplina del campo de la filosofía, y se traducían en tratados y diálogos morales que versaban sobre una variedad de temas como los vicios y las virtudes, los deberes de un príncipe, la educación de los hijos, los códigos de civilidad, entre otros, siempre con una perspectiva pedagógica, moral e intelectual, en relación a los jóvenes.

Tratando de delimitar el territorio de actuación que suponía este sistema de enseñanza se podría afirmar que para la formación de los jóvenes se consideraba tan importante la elegancia en el manejo del lenguaje como la formulación de ideas precisas que, a su vez, deberían ser el resultado de la opinión personal, de las observaciones de la vida contemporánea y, al mismo tiempo, reafirmaciones de antiguas teorías filosóficas tomadas libremente de diversos autores y de variadas escuelas³. En otros términos, lo que se aspiraba era una formación que cultivara la destreza textual, la erudición histórica y filológica y la sabiduría moral.

En esta exposición procuro examinar algunos momentos de la obra de Cervantes a partir de algunas de las disciplinas que comprendían los *studia humanitatis*, en particular, la retórica, la poética y la filosofía moral y, para eso, he seleccionado tres momentos de los capítulos 18, 19 y 32 de la segunda parte del *Quijote*⁴.

He seleccionado los capítulos 18 y 19 por dos razones. Por un lado, por el interés retórico presente en la conversación que don Quijote entabla con estudiantes de diferentes estamentos sociales; por otro, aunque no haya una relación de causalidad entre los dos momentos, es curioso observar que la yuxtaposición de los dos episodios genera una conexión entre ambos que se da por la reiteración de la figura del estudiante y por la recurrencia al mito de Píramo y Tisbe. Estas relaciones entre los episodios, aparentemente independientes, pueden servir de base para evaluar los cuidados que tuvo Cervantes en la disposición de los contenidos. En cuanto al capítulo 32, el tercer fragmento seleccionado, el contexto es otro y el foco de interés recae sobre la composición del retrato de Dulcinea que don Quijote les hace a los duques. Siguiendo los pasos de la retórica, acaba construyendo una figura deformada de su dama, aunque la escena le conceda credibilidad ética al caballero.

³ Egado, 2012, p. 41.

⁴ Todas las citas relativas al *Quijote* parten de la edición dirigida por Rico, 1998, 2ª ed.

LOS ESTUDIANTES Y EL CABALLERO

Es dable afirmar que Cervantes alimentaba una simpatía especial por los estudiantes como si, en el plano de la representación, estos estuvieran más predispuestos a rendirle el debido reconocimiento artístico. Al menos es lo que se observa en el prólogo a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*⁵.

Los dos capítulos en cuestión pertenecen a episodios distintos: el capítulo 18, es decir, la charla entre don Quijote y don Lorenzo puede ser considerada como el epílogo de la aventura de los leones, mientras que el capítulo 19 corresponde al exordio del episodio siguiente, es decir, el de las bodas de Camacho. Aparentemente nada los une salvo la presencia de personajes estudiantes y la reiteración del mito de Píramo y Tisbe que se presenta en el capítulo 18, bajo la forma de un soneto, y retorna en el 19, como una ilustración parcial de la historia amorosa entre Basilio y Quiteria. Vale decir, la conexión entre los dos episodios se realiza por medio de imágenes, poniendo en evidencia un cuidado particular en la composición narrativa, aun cuando se refiere a momentos secundarios. De ese modo, por lo que todo indica, Cervantes estaría respetando el principio de la narración señalado por Pinciano en lo que se refiere a la necesidad de que la fábula sea «una» y al mismo tiempo «varia».

Los dos capítulos mencionados ponen en escena estudiantes en contacto armonioso con el caballero. Tal vez sea importante aclarar que en las dos escenas estamos ante la representación de una «conversación» y no propiamente de un «diálogo» dado que se entiende por conversación el juego cooperativo que se entabla entre los interlocutores en el cual predomina, además de la función fáctica y expresiva, el placer del ejercicio de la palabra, a diferencia de una situación de «diálogo» en la que además de aportar un conflicto inherente, deberá prevalecer el carácter argumentativo y persuasivo⁶.

Aunque la conversación en sí no esté preceptuada como otros géneros discursivos es importante tener en cuenta que en los tiempos de Cervantes la poética y la retórica actuaban de conjunto en la composición de textos relacionados con lo que designamos como prosa de

⁵ Sobre la difusión del conocimiento letrado en las capas más populares ver Frenk, 1997, García de Enterría, 1999, pp. 345-362 y Díez Borque, 2010.

⁶ Vian Herrero, 2001.

ficción y, siendo así, como dice López Grigera, «la contribución de la retórica en los géneros de base poética, era la lengua y las ideas, pero también la construcción de los personajes y la organización de la narración, del diálogo, de las conversaciones, de las descripciones, etc.»⁷.

La obra de Cervantes, a su vez, ofrece muestras de estructuración retórica en muchos momentos, entendiendo que «cada obra mayor estaba compuesta por una variedad de discursos menores, que se ajustaban para constituir el todo» porque, a fin de cuentas, los diversos tipos de situaciones comunicativas, es decir, las demostrativas, deliberativas o forenses se producían todo el tiempo en los textos, dado que en la vida también se alternan invariablemente⁸.

En la conversación del capítulo 18 don Quijote tiene como interlocutor a don Lorenzo, un joven estudiante y también poeta, perteneciente a un estamento social que podría ser considerado como el de un cortesano de aldea. La conversación que se entabla entre ellos presenta una imbricación interesante de situaciones comunicativas. El capítulo tiene el objetivo preciso de llevar a don Lorenzo a producir un juicio sobre el caballero. Sin embargo, este proceso analítico se limita a la observación, a no ser en los momentos en los que don Lorenzo piensa en voz alta o cuando, en tono de murmuración, sentencia veladamente sobre el caballero.

El cierre del capítulo es calificado por el propio narrador como si la conversación correspondiera a la etapa de la instrucción de un «proceso» —proceso entendido aquí en términos jurídicos («Con estas razones acabó don Quijote de cerrar el proceso de su locura»⁹)— lo que supone el juicio contradictorio emitido por don Lorenzo sobre don Quijote: se trata de «un entreverado loco lleno de lúcidos intervalos»¹⁰. Es curioso observar que en esa atmósfera judicial la voz de don Quijote se estructura irónicamente mediante dos géneros retóricos, el demostrativo y el deliberativo: inicialmente, por medio del demostrativo aparecen los elogios a la práctica de la caballería andante, así como de los poemas compuestos por don Lorenzo para en seguida desembocar en el género deliberativo al tratar de aconsejar al joven estudiante y poeta a adoptar la vida errante de caballero.

⁷ López Grigera, 1994, p. 151.

⁸ López Grigera, 1994, p. 152.

⁹ *DQ*, II, 18, p. 781.

¹⁰ *DQ*, II, 18, p. 776.

La gran ironía de la escena radica en la incompatibilidad entre el *verdicto* a que llega don Lorenzo sobre la locura entreverada integrada a la lucidez de don Quijote y, al mismo tiempo, la satisfacción que le proporcionan los elogios que le hace el caballero a sus cualidades poéticas. El efecto cómico del episodio se encuentra justamente en el cambio de los propios lugares retóricos, dado que aquel que debería observar y juzgar —don Lorenzo— pasa inesperadamente a la condición de juzgado, inmerso en los aplausos que le concede el caballero a su talento poético; mientras que el que era juzgado —don Quijote— asume el lugar del ‘orador’ dedicado a los encomios.

Las palabras del caballero estimulan al poeta a recitar un soneto más de su autoría, que también se centra en el mito de Píramo y Tisbe. En seguida, sirviéndose del género deliberativo, don Quijote todavía trata de persuadirlo de optar por el ejercicio de la caballería andante además de exaltar la importancia de las armas y de las letras. El narrador, a su vez, en el cierre del capítulo refuerza la imagen del caballero como aquel que prima por los disparates, pero también por la discreción.

En el capítulo siguiente el escenario es otro y los espacios de sociabilidad cambian radicalmente: don Quijote y Sancho retoman los caminos y en esas andanzas se encuentran con dos estudiantes, caracterizados como «pobres». El núcleo del episodio que involucra a estos dos personajes letrados son las bodas de Camacho cuando serán explotadas nuevas zonas de la imaginación muy distintas de las que intervienen en el episodio anterior.

La conversación con los dos estudiantes no pasa de digresiones en torno a las relaciones amorosas entre Camacho y Quiteria, además de sugestivos planteos acerca de los distintos usos del lenguaje y de los valores atribuidos a las armas y a las letras. Se trata de una conversación suave y amena que parece tener el objetivo de promover el deleite y, al mismo tiempo, estrechar los eslabones temáticos y discursivos entre los dos episodios. Además, estos intersticios entre dos unidades narrativas mayores, también poseen un orden y sería posible afirmar que cumplen una función poética volcada al carácter placentero de las narraciones no civiles prevista en las retóricas clásicas, y que aunque tuvieran un carácter ficticio, deberían ser verosímiles, además de breves y claras¹¹. Algunos de los recursos para promover el deleite de la narración eran justamente las conversaciones, los elogios y los contenidos amatorios que acababan

¹¹ Artaza, 1989, p. 317.

produciendo la suavidad de los discursos. El encuentro en el capítulo 19 entre don Quijote y esos jóvenes estudiantes de origen humilde constituye un momento ameno dentro del relato.

Es curioso observar también que si don Lorenzo es un poeta y estudiante rico, por otro lado, se muestra vulnerable a los elogios y a la vanidad personal, lo que le dificulta solucionar la contradicción de su juicio sobre el caballero. Por otro lado, el estudiante caracterizado como pobre es justamente el que enuncia de modo más ingenioso — tal vez de la forma más cabal dentro de toda la obra cervantina— el concepto de discreción cuando afirma que «la discreción es la gramática del buen lenguaje que se acompaña con el uso», articulando de ese modo lenguaje con actitudes, palabras con gestos, habla con filosofía moral como si estuviera, en alguna medida, explicitando la íntima conexión entre las disciplinas que integraban los estudios humanísticos¹².

SER Y ESTAR DE DULCINEA

Y si el estudiante propone una conceptualización de la discreción, es importante tener en cuenta que el tipo discreto, en los tiempos de Cervantes, correspondía a una categoría propia de la sociedad de corte, presente en distintos tratados de filosofía moral que circularon por la España de los siglos XVI y XVII con una nítida orientación pedagógica acerca de la codificación de los usos y costumbres presentes en la vida social¹³.

A mediados del siglo XVI, cuando se amplió considerablemente el repertorio de tratados, muchos autores se ocuparon del concepto de discreción y su contrapartida, la vulgaridad. Tanto Erasmo como Castiglione —además de otros como Gracián Dantisco, Damasio de Frías y Baltasar Gracián— se dedicaron a conceptualizar normas de urbanidad y a detallar aspectos del comportamiento humano. En esos tiempos, tales conceptos pasaron a funcionar como reguladores de las actitudes individuales en la vida social y todos estos pensadores caminaban, en cierto sentido, en la misma dirección. Sus reflexiones trataban de resaltar que la convivencia en sociedad exigía un control que se traducía en medidas racionales de contención, corrección y decoro en los gestos, en el habla y en las actitudes, lo que suponía al mismo tiempo transforma-

¹² *DQ*, II, 19, p. 787.

¹³ Elias, 2001.

ciones profundas en la vida afectiva, desencadenando cambios radicales en la personalidad de los individuos¹⁴.

Como se sabe, don Quijote y Sancho transitan por los más diferentes espacios de sociabilidad y es justamente entre los capítulos 30 y 57 de la segunda parte, que tendrán contacto directo con la aristocracia, cuando serán huéspedes de los duques¹⁵. El episodio, por su lado, se construye con sucesivos desplazamientos de planos narrativos y estilísticos estructurados en un complejo procedimiento burlesco que se origina fundamentalmente en los libros de caballería y en los tratados de filosofía moral. A lo largo del episodio, el narrador va interponiéndose entre la esencia y la apariencia de la escena, situándose en un ángulo de visión que le permite observar los límites de esa doble orientación, es decir, lo natural y lo calculado, lo afectado y lo verdadero de las acciones y del habla de los personajes. La fuerza de la voz narrativa se concentra sobre todo en su capacidad de superar el ceremonial de la corte y desvelar el funcionamiento de tales conductas.

En el caso de Sancho, los acontecimientos son particularmente dignos de 'admiración' y la convivencia con la aristocracia, así como los trabajos y los días de su gobierno en la ínsula Barataria llevan al lector a cuestionar los límites de los conceptos discreción y vulgaridad. En relación a don Quijote, el contacto con el mundo palaciego lo remite, desde el primer instante, a determinado ceremonial cortesano, y hace que este responda a las situaciones según los códigos propios de la corte, sin dejar, sin embargo, que sus principios éticos se sobrepongan a tales prácticas de representación.

Sería posible destacar al menos tres aspectos fundamentales propios de la sociedad de corte, según Norbert Elias, sobre los cuales se estructura la red de interdependencia entre los individuos que a su vez se encuentran representados en el episodio de los duques: el arte de observar a las personas con el objetivo de descubrir significados e intenciones; la consecuente observación de sí mismo, tan o más importante para la convivencia social en la medida en que cada uno necesita también conocer sus propias pasiones; y, en consonancia con esta dos instancias de la observación, el

¹⁴ Chartier, 1998.

¹⁵ La prolongada estada de don Quijote y Sancho en la residencia ducal generó importantes lecturas críticas e interpretativas, entre ellas, Redondo, 1976, pp. 49-62; Márquez Villanueva, 1995, pp. 229-340; Joly, 1996, pp. 165-180 y Close, 1991, pp. 475-484.

hombre de la sociedad de corte también debería tener un talento especial para el arte de la descripción de personas con un fin en sí mismo.

Por intermedio del narrador se sabe que todos en el palacio se observan mutuamente, incluso Sancho, que no deja de murmurar en los oídos de don Quijote sus observaciones acerca de algunos personajes. Y si la observación del otro es uno de los fundamentos de esa sociedad, el ejercicio de la descripción esmerada de personas será su consecuencia directa. No es casual que, ya en los primeros momentos en que don Quijote y Sancho se encuentran en el palacio, ambos quedan encargados de la difícil tarea de la descripción, uno del otro y en particular, de la descripción de Dulcinea a los duques y sus serviciales.

Tras la escena cómica centrada en el protocolo de comportamiento en la mesa, surge la demanda fatal de la duquesa dirigida a don Quijote para que este «delineara y describiese [...] la hermosura y las facciones de la señora Dulcinea del Toboso»¹⁶. Desde la perspectiva de la organización retórica, la situación no podría ser más enmarañada, dado que el propio objeto de descripción, Dulcinea, está sumergido en incongruencias: una Dulcinea es la que don Quijote siempre imaginó; otra, la que encontró, capítulos atrás, vuelta campesina; en otros términos, una Dulcinea que es; otra que está.

Con relación a las preceptivas vale la pena destacar la de Miguel de Salinas, que en su *Retórica en Lengua Castellana*, de 1541, apoyándose especialmente en Cícero y en la *Retórica a Herenio*, recupera el tópico relacionado con la descripción de persona, distinguiendo para esto el tratamiento a ser dado a «personas reales» y a «personas fingidas», y lista los puntos fundamentales que deberían ser contemplados en la descripción: nombre, sexo, nación, linaje, edad, disposición corporal, virtudes del alma, educación, oficio, fortuna, estado social, hijos, lo hecho y lo dicho¹⁷.

En el capítulo 13 de la primera parte, don Quijote había presentado las facciones de Dulcinea siguiendo los pasos de la descripción vertical descendiente a partir de los tópicos de la composición del retrato. Sin embargo, el retrato de esta Dulcinea se encuentra muy distante del que don Quijote ha grabado en su memoria cuando la duquesa le pide que le describa a su dama. Es la imagen de la labradora, o sea, la de la Dulcinea del tiempo presente la que le viene a la memoria. Ante esto, declara a la

¹⁶ DQ, II, 32, p. 895.

¹⁷ Artaza, 1989, pp. 186-203.

duquesa que está más para «llorarla que para describirla» porque a fin de cuentas aún no se borró de su recuerdo «la desgracia que poco ha que le sucedió»¹⁸. Así, con tales recordaciones, en vez de los elogios predominarán los vituperios, respetando los tópicos previstos para la descripción de personas. En lugar de lo que podría ser su dama, el caballero describe cómo ella está, es decir, «de princesa en labradora» (linaje/oficio), «de hermosa en fea» (características del cuerpo), «de ángel en diablo» (virtudes del alma), «de olorosa en pestífera» (características del cuerpo), «de bien hablada en rústica» (estado social), «de reposada en brincadora» (disposición corporal), «de luz en tinieblas» (virtudes del alma).

La duquesa, no satisfecha, insiste en el retrato de Dulcinea, apoyándose en la distinción entre lo que sería una «persona del mundo» y una «dama fantástica». Con esta provocación y siguiendo ahora los tópicos centrados en el elogio, don Quijote la describe nuevamente, convirtiéndola en dama virtuosa que debe ser alabada, basándose en las características positivas del cuerpo («hermosa sin tacha»), del alma («grave sin soberbia»), de las virtudes («amorosa con honestidad»), de la educación («cortés por bien criada») y del linaje («alta por linaje»).¹⁹ El duque quiere ir más allá y, no satisfecho con los elogios que el caballero acaba de hacerle a su dama, indaga sobre el linaje de Dulcinea. Privilegiando las virtudes humildes sobre el vicio aventajado, don Quijote la defiende diciendo que si no formalmente, al menos virtualmente ella tiene las mejores cualidades para ser reina. En seguida la duquesa desplaza la conversación del campo de la descripción al de la narración, a modo de incidir en las ocupaciones de la dama en el momento en que supuestamente Sancho le habría llevado la carta de don Quijote.

Si se considera únicamente el ejercicio descriptivo que el caballero hace de su dama, el retrato resulta en una obra cómica dada la incongruencia de la materia figurada, que en un primer momento es vituperada para, en el momento siguiente, ser elogiada. De este modo se construye, dentro de los preceptos aristotélicos, por un lado una imagen ridícula y, por otro, la imagen de una dama superior que dispone de una condición fantástica y etérea²⁰.

¹⁸ *DQ*, II, 32, p. 869.

¹⁹ *DQ*, II, 32, p. 869.

²⁰ Dice la *Poética*: «O ridículo é um defeito e uma deformação nem dolorosa nem destruidora, tal como, por exemplo, a máscara cômica é feia e deformada mas não exprime dor» (Aristóteles, *Poética*, p. 46).

Si el decoro propio del ceremonial cortesano del comportamiento en la mesa se convierte, en el palacio de los duques, en una escena burlesca, el de la conversación también sigue los mismos pasos ya que, teniendo en cuenta los principios retóricos de la descripción, el retrato discrepante de Dulcinea se transforma proporcionalmente en una imagen fantástica, como un modo de producir la deformación, la mezcla, la falta de unidad y, en consecuencia, la comicidad dentro de los parámetros que, años después, Tesauro presentaría en su «Tratado dos Ridículos»²¹.

Sin embargo, si la descripción que don Quijote hace de su Dulcinea resulta en un retrato cómico y, siendo así, la imagen de su dama queda atrapada en el mundo de las burlas, por otro lado, la imagen que el propio caballero asegura para sí mismo y para nosotros, sus lectores, tiene relación con la verdad, por más que en el palacio de los duques él sea objeto de risa. Según Aristóteles, en su *Retórica*, de nada sirven las artes oratorias de un orador si el mismo no tiene honradez, llegando a afirmar que «casi se podría decir que la ética [del orador] es el principal medio de persuasión»²². Si las discrepancias presentes en la descripción que don Quijote realiza de su dama no le permiten un discurso coherente a raíz del estado en que ella misma se encuentra, la integridad del caballero, en contrapartida, le asegura un lugar de credibilidad ética.

Por más difícil que sea reconocer en ese espacio cortesano, ante los duques, la imagen desfigurada de su dama, don Quijote no se sirve de los artificios de la simulación para fabricar una descripción adecuada de su amada: yuxtapone las dos Dulcineas —la que es y la que está— y asume la verdad de los hechos. Si su discurso resulta en una imagen deformada, el orador, es decir, el propio caballero, es digno de la credibilidad por parte del lector, que en ese momento es capaz de evaluar su coherencia y sus cualidades de ser honrado y virtuoso. Por cierto, este procedimiento está relacionado con el proceso de humanización por el cual pasan, inexorablemente, los personajes de don Miguel²³.

Retomando el principio de esta exposición, Cervantes tuvo contacto con los estudios humanísticos y en consecuencia con sus disciplinas. No frecuentó los bancos universitarios ni participó regularmente de

²¹ Tesauro, 1992, pp. 30-59.

²² «quase poder-se-ia dizer que o caráter [do orador] é o principal meio de persuasão», Aristóteles, *Retórica*, p. 96.

²³ Close, 2006, pp. 113-142.

academias, aunque estuviera plenamente familiarizado con el contexto intelectual, histórico y social de su tiempo.

En los fragmentos comentados es dable constatar que Cervantes dominaba las preceptivas y, al mismo tiempo, se sobreponía a ellas examinando críticamente las situaciones narrativas y asegurando en sus relatos el respeto a las reglas y, simultáneamente, la mirada irónica e irreverente en relación a ellas. Esta osadía le permitió producir una narración experimental —como diríamos en los días de hoy— en la cual la invención, la disposición y la elocución suponen siempre un desafío para el escritor que ateniéndose a los procesos imitativos, reúna al mismo tiempo contenidos y formas inusitados.

Lo que se observa es que la libertad en la composición era un valor para Cervantes, lo que le permitía moverse libremente en el ámbito de las doctrinas, de las jerarquías sociales, de los códigos de conducta, como si estuviera plenamente convencido de lo que le dice don Quijote a Sancho, al dejar el palacio de los duques: «por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida».

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Esquerria, Alfredo, *Un maestro en tiempos de Felipe II – Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2014.
- Anónimo, *Retórica a Herenio*, ed. Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.
- Aristóteles, *Poética*, trad. e intr., Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- Aristóteles, *Retórica*, trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/ Imprensa nacional/Casa da Moeda, 2005.
- Artaza, Elena, *Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- Artaza, Elena, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997.
- Castiglione, Baldassare, *El Cortesano*, ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, trad. de la intr. y notas M^a Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 1994.
- Cervantes, Miguel de, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1969.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica/ Instituto Cervantes, 1998.
- Chartier, Roger, *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*, ed. Isabel Morant Deusa, Valencia, Fundación Cañada Blanch, 1998.

- Cicerón, *De la Invención Retórica*, intr., trad. y notas Bulmaro Reyes Coria, México, Universidad Autónoma de México, 1997.
- Cicerón, *El Orador*, trad., introd. y notas de Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Alianza, 2001.
- Close, Anthony, «La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro», en *Demócrito Aureo—Los Códigos de la Risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López, Sevilla, Iluminaciones Renacimiento, 2006, pp. 113-142.
- Díez Borque, José María, *Literatura (novela, poesía, teatro) en bibliotecas particulares del Siglo de Oro Español (1600-1650)*, Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Egido, Aurora, «Introducción», Baltasar Gracián, *El Discreto*, ed. Aurora Egido. Madrid, Alianza, 1997, pp. 7-134.
- Egido, Aurora, «Presentación», en *Saberes humanísticos y formas de vida—Usos y abusos, Actas del Coloquio Hispano-alemán*, ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Zaragoza, 2012, pp. 9-14.
- Elias, Norbert, *A sociedade de corte*, trad. Ana Maria Alves, Lisboa, Estampa, 1986.
- Erasmus, *A civilidade pueril*, trad. Fernando Guerreiro, Lisboa, Estampa, 1978.
- Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- García de Enterría, María Cruz, «¿Lecturas populares en tiempo de Cervantes?», *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 345-362.
- Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo Español*, Madrid, Atlas, Colección Cisneros, 1943.
- Gracián, Baltasar, *Obras Completas*, intr. Aurora Egido, ed. Luís Sánchez Laílla, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Hansen, João Adolfo, «O Discreto», en *Libertinos e libertários*, org. Adauto Novaes, São Paulo, Minc/Funarte/Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102.
- Joly, Monique, «El erotismo en el *Quijote*. La voz femenina», en *Études sur Don Quichotte*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 165-180.
- Kristeller, Paul O., «El territorio del humanista», en *Historia y crítica de la literatura española*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980, t. 2, pp. 34-44.
- Kristeller, Paul O., *El pensamiento humanista y sus fuentes*, comp. Michael Money, trad. Fernando Patán López, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- López Grigera, Luisa, *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid, CSIC, 1973.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- Redondo, Agustín, «Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1976, pp. 49-62.

- Retórica a Herenio*, introd., trad. y notas Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.
- Riley, Edward Calverley, *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1971.
- Riley, Edward Calverley, «Teoría literaria», en *Don Quijote*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes, 1998.
- Sánchez, Alberto, «Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el *Quijote*», en *Antología crítica del Quijote*, Centro Virtual Cervantes, <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/sanchez.htm> [18/10/2015].
- Sierra, Leonor, «Analfabetos y cultura letrada en el siglo de Cervantes: los ejemplos del *Quijote*», *Revista de Educación*, núm. Extraordinario, 2004, pp. 49-59, <http://www.revistaeducacion.mec.es/re2004/re2004_04.pdf> [18/10/2015].
- Strosetzki, Christoph, *Rhétorique de la conversation-Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du xvii^e siècle*, trad. Sabine Seubert, Paris/Seattle/Tuebingen, Biblio—20 *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1984.
- Tesouro, Emanuele, «Tratado dos ridículos», trad. Cláudia de Luca Nathan, Campinas, CEDAE/Referências, 1992, pp. 30-59.
- Vian, Ana, «Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género», *Críticón*, 81-82, 2001, pp. 157-190.
- Vives, Juan Luis, *El arte retórica*, introd. Emilio Hidalgo-Serna, trad. y notas Ana Isabel Camacho, Barcelona, Anthropos, 1998.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Estudios Indianos, 3

El «Quijote» desde América (Segunda Parte) es un homenaje al *Quijote* de 1615 por parte de un conjunto de distinguidos especialistas provenientes de los dos lados del Atlántico. Es una forma de reconocer, y celebrar, la inmediata llegada de la obra maestra cervantina a América y su profundo impacto posterior sobre muchos aspectos importantes de su cultura. Los trabajos se centran o bien en los temas y episodios de la Segunda Parte del *Quijote* o bien en las huellas de la obra en diversas esferas de la producción literaria y artística del continente americano.

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Duilio Ayalamacedo enseña cursos en la especialidad estudios transatlánticos (siglos XVI, XVII y XVIII). Ha publicado *A esta hora* y *Moradas*.

James Iffland ha enseñado literatura española y latinoamericana en Boston University desde 1974. Es autor de *Quevedo and the Grotesque*, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, entre otros títulos; y co-editor de *El «Quijote» desde América*. Es también Editor Asociado de *Cervantes: The Bulletin of the Cervantes Society of America*.



Universidad
de Navarra

GRISO



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO



instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares