



RASGUÑO A UNA NOVELA ENTREVERADA: EL TERCER GRAN PERSONAJE DEL “QUIJOTE”

Miguel ZUGASTI
Universidad de Navarra

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 257-266]

El “Quijote” es una novela de protagonismo dual, con unos preeminentes don Quijote y Sancho Panza que sustentan el peso de la acción y son el hilo conductor de la misma. Pero ambos se cruzan en su caminar con multitud de personajes secundarios que, vistos en su totalidad, pueden interpretarse como una especie de tercer gran personaje o personaje coral que arropa a los dos principales. La novela gana así mucho en profundidad vital, convirtiéndose en un buen fresco literario de lo que era la sociedad española a principios del siglo XVII.

This article argues that the whole array of characters in the “Quijote” forms a sort of third main character, those many who deal with don Quixote and Sancho, indisputably, the two protagonists in the novel.

EL TÍTULO EN SÍ YA RINDE PLEITESÍA a nuestro homenajeado, en lo que es un simple guiño intertextual a un trabajo suyo que lleva por nombre “Rasguño de un humanista entreverado: el Almirante don Fadrique Enríquez” (Avall-Arce 1988). La naturaleza cervantina de mi ensayo estaba también casi predeterminada por la relevancia de los trabajos que Juan Bautista viene dedicando desde medio siglo atrás (y otros que todavía tiene en su telar) al autor del *Quijote*. Por otra parte, una versión primeriza y abreviada de este artículo vio la luz hace dos años (Zugasti 2005), en una publicación que circula más por los ámbitos de enseñanza secundaria que por los universitarios (el *Boletín de la Asociación de Profesores de Español*), por lo que me ha parecido oportuno volver a darlo a la estampa remozado y ampliado.

La inmortal novela de Cervantes, desde su mismo título, ya previene al lector sobre el nombre del principal protagonista: don Quijote. Se nos dice además que es “ingenioso”, en el sentido de ‘agudo, creativo, imaginativo, inventivo’, lo cual suele interpretarlo la crítica –en el marco de la doctrina de los humores– como una manifestación importante del temperamento de don Quijote, propenso a la cólera y la melancolía. Según tengamos en nuestras manos la primera (1605) o la segunda parte (1615), sabremos también que era un simple “hidalgo” (no un príncipe, rey ni emperador) que se convirtió en “caballero”. Contamos asimismo con una valiosa información espacial: este nuevo héroe es de las tierras de La Mancha, referente muy concreto que



nos aproxima al personaje, en lo que es un aviso para navegantes de que nos las habremos con alguien más o menos cercano a nuestra geografía (*ergo* a nuestra sociedad, a nuestra realidad), sin remontados vuelos a exóticos o lejanos parajes tipo Gaula, Niquea, Hircania, Inglaterra, Grecia, etc.

Dicho esto, a nadie se le oculta que don Quijote no cabalga solo, sino en compañía de su fiel escudero Sancho Panza, con quien se enzarza en jugosos diálogos que al parecer de muchos atesoran los mejores pasajes de la novela. El viajar juntos, el padecer juntos y el mucho hablar entre sí hace que ambos se complementen mutuamente y se repartan la carga protagónica; reparto que si bien no es equitativo (el caballero siempre tendrá preeminencia sobre su escudero), sí concede una demorada atención narrativa a Sancho y elimina cualquier posibilidad de leer el texto en clave de protagonista único, tipo *Lazarillo de Tormes* o *Guzmán de Alfarache*. Cervantes consigue así un oscilante equilibrio entre los dos puntos de vista (el fiel de la balanza nunca deja de inclinarse hacia uno u otro lado dependiendo de quién lleve la voz cantante en cada peripecia), teniendo como resultado más evidente que Sancho Panza es elevado al indiscutible rango de segundo gran protagonista del relato.

Este equilibrio de fuerzas o esta bipolaridad Quijote-Sancho tiene profundas implicaciones narrativas, pues Cervantes es declarado enemigo de la univocidad, del monoperspectivismo, y lo que busca es abrirse a percepciones distintas de la realidad, maneras diferentes de plasmarla en la página en blanco. Por eso el protagonismo dual de algunas de sus novelas (*Rinconete y Cortadillo*, Cipión y Berganza en *El coloquio de los perros*, don Quijote y Sancho, *Persiles y Sigismunda*) le sirve para alternar enfoques y variar perspectivas, no siempre contrapuestos, sino a veces también complementarios e incluso sujetos a modulaciones y cambios de rumbo: piénsese en lo que se ha dado en llamar la quijotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote.

Pero, como es obvio, caballero y escudero no están solos ni deambulan por ningún desierto, así que bien podremos dar un paso más en nuestra lectura y abrir una tercera vía de observación, aquella que atiende a la multitud de personajes secundarios que salen al paso de la pareja Quijote-Sancho y dialogan con ellos, se pelean con ellos, comen con ellos, duermen bajo su mismo techo, se ríen con o de ellos y, muchas veces, relatan la pequeña historia de su vida: casos del Capitán cautivo, Cardenio, Grisóstomo, Marcela, doña Clara, Eugenio, Fernando, Leandra... y hasta del propio Curioso impertinente, que entra en la serie por la vía del relato intercalado. Son VIDAS CRUZADAS¹ que discurren de forma intermitente por las páginas del libro. Todos cuentan con un espacio propio (a veces reducido, pero nunca irrelevante) en el que manifiestan cómo son y qué hacen, y de la suma de todos ellos nace un texto modernamente polifónico, integrador, heterodiegético. Y



es que como dijo Américo Castro, el *Quijote* es una “novela *personalizante*” (1971, 12), esto es, todo le acontece a alguien, todo está personalizado, individualizado. Así, en palabras de Vicente Gaos: “En el *Quijote* hay una constelación meteórica de novelas en embrión, de historias de vidas humanas que se cruzan con las de los personajes centrales o aparecen en su horizonte” (III, 40). De esta constelación de personajes, de la multiplicidad de sus vidas y voces surge un magnífico retrato de la sociedad española de principios del siglo XVII, bien a sabiendas de que estaremos siempre mediatizados por el particular punto de vista que en cada caso adopte el narrador.

La relevancia de los personajes secundarios en el libro es de tal calibre que, me parece, no sería descabellado hablar de un tercer gran protagonista o PERSONAJE CORAL que en su multitud podría compararse en importancia con los bien significados don Quijote y Sancho. Porque la enorme impresión de profundidad y vida en ebullición que desprende la novela no procede sólo de los diálogos entre caballero y escudero (sería demasiado monótono para prolongarse durante cientos de páginas),² sino que se apoya en muchos casos en el incesante fluir de estos hombres y mujeres de segundo rango narrativo que nos dejan el testimonio de su existencia mientras se suceden los capítulos y las partes del texto. Nace así una especie de personaje de fondo o PERSONAJE COLECTIVO que le sirve a Cervantes para dinamizar su relato, pues además de arropar entre todos el itinerar de Quijote y Sancho, aprovechan la oportunidad que se les brinda para regalarnos con los vislumbres de sus historias vitales; historias que unas veces se reducen a simples atisbos pero que otras se hacen acreedoras a una mayor atención narrativa. Ahora bien, este tipo de TERCER PERSONAJE o personaje colectivo no es unívoco u homogéneo al estilo de la *Fuenteovejuna* de Lope de Vega (Kirschner) o la misma *Numancia* de Cervantes, sino que cada cual tendrá su individualización y particularidad. Los lugareños de Fuenteovejuna y los históricos moradores de Numancia aúnan sus voces literarias y objetivos en torno a una causa común, la hacen suya y la defienden al unísono, colectiva y grupalmente, por encima del abuso de autoridad o la tortura (los primeros) y por encima incluso de la muerte (los segundos). No es esto lo que ocurre en el *Quijote*, ni mucho menos; lo que tratamos de decir aquí es que tales personajes secundarios, en su conjunto, actúan como marco de referencia o fondo del cuadro por el que caminarán de manera sobresaliente don Quijote y Sancho Panza. Vemos así cómo por la novela discurren arrieros, boyeros, venteros, titiriteros, mozos de mulas, mozas de partido, bodegueros, tahúres, mercaderes, estudiantes, soldados, cómicos, ganapanes, bandoleros, reclusos de la justicia, campesinos, pastores... además de hidalgos, caballeros, bachilleres, clérigos, nobles acomodados, etc. Y Cervantes se hace eco de todos ellos en un supremo rasgo de



amplitud de miras sin precedentes, debiendo esperar la literatura española casi tres siglos hasta que vuelva a ocurrir algo comparable a manos de un Leopoldo Alas “Clarín” en *La Regenta*, o de un Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*. Este es el TERCER GRAN PERSONAJE del *Quijote* a que se refiere el título de nuestro ensayo, de enfoque muy diferente al adoptado casi con las mismas palabras por el escritor mexicano Sergio Pitol, ganador del Premio Cervantes 2005. Pitol, al hilo de la obtención de este preciado galardón de las letras hispánicas, dictó por muy diferentes lugares del mundo (México, Sofía, Pekín) una conferencia titulada “Cervantes: el tercer personaje”, cuya premisa central consistía en poner de manifiesto que Cervantes entretejió gran parte de su vida en las páginas del *Quijote* (fue hijo de un humilde cirujano, estuvo cautivo en Argel, sufrió desengaños...), de modo que el relato cervantino tiene mucho de autobiográfico; en su opinión, Cervantes habita la novela de manera omnipresente, por lo cual hay tres grandes personajes en ella, que son don Quijote, Sancho Panza y el propio autor.

No compete valorar aquí la pertinencia o impertinencia crítica de este enfoque que mezcla categorías diferentes y vuelve al viejo tópico de unir vida y literatura, autor y narrador(es), etc. Baste por ahora con dejar claro que nuestra aproximación a este supuesto tercer gran personaje de la novela nada tiene que ver con el punto de vista adoptado por Pitol, antes bien apunta hacia esa especie de fresco que Cervantes consigue pintar de la sociedad que le tocó vivir, si bien en su pintura no hay pretensiones de realismo documental o etnográfico; lo que hay es necesidad narrativa de erigir un coro de personajes que arropen a la pareja principal, en un intento de mostrarnos con gran verosimilitud la variedad de gentes, ambientes y costumbres de la España del siglo XVII. Se trata de una panorámica, un reflejo polivalente de cómo vivían los hombres y mujeres de esa época. Porque el arte cervantino no busca la exactitud ni la veracidad absoluta, antes bien se eleva “por encima de las circunstancias histórico-ambientales y geográficas que matizan su relato, para darnos el trasunto de unas vidas humanas, de carne y hueso, acezantes en su vivir incómodo y esforzado, ensimismado o activo, ilusionado o empírico, trasunto estilizado de la humanidad en todos los tiempos y lugares” (Sánchez 267).

Mirando las cosas desde este cuadrante, no podemos reducir el *Quijote* al simple relato progresivo de las aventuras acaecidas a los dos grandes protagonistas, pues nos estaríamos perdiendo el caudal de detalles y matices mínimos bajo los que se esconde buena parte de la razón de ser del texto como obra total o integradora. Así, la aparente sencillez y linealidad argumentales cobran una dimensión inesperada, ya que conforme van pasando los capítulos el lector se percata de que tal argumento no es unitario, uniforme ni



monocorde, sino que atiende a la existencia de otros muchos personajes que no cesan de cruzarse e interferir en la marcha del caballero andante y su escudero. Hasta la propia voz del narrador nos recuerda esto en alguna ocasión, enfatizando cómo la trama central se entrelaza con otras acciones secundarias o episódicas, acciones que recaen en otros personajes, sí, pero que en el fondo sirven para complementar a los dos principales:

Gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no solo de la dulzura de su verdadera historia [la de don Quijote], sino de los cuentos y episodios della, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia; la cual prosiguiendo su rastrillado, torcido y aspado hilo, cuenta que... (*Quijote*, I, 28, p. 317)

Cervantes justifica aquí su afición a la técnica de los relatos intercalados, de la cual hizo uso extensivo en la primera parte del *Quijote* (casos de Marcela, el Curioso impertinente, el Capitán cautivo...), retrayéndose mucho más de hacerlo en la segunda parte. La crítica (Riley, Canavaggio, Campana) no ha dudado en relacionar este gusto cervantino por lo episódico (que se observa también en su teatro, destacando el caso de *Pedro de Urdemalas*) con la influencia que sobre él ejerció la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano, libro publicado en Madrid en 1596. Este ilustre tratadista dedica la epístola quinta de su *Filosofía* a hablar “De la fábula”, y asienta que ésta “ha de ser una [...] y ha de ser varia” a la vez (200). Tal idea de la *variatio* venía expuesta desde antiguo por Aristóteles en su *Poética* (1450b34-1451a6; 1455b12-16), y en el Renacimiento italiano la rescató con éxito Serafino el Aquilano con su famoso verso “Et per tal variar natura è bella” (soneto 48), muy conocido en España por casi todos los ingenios de la época, incluido Cervantes, que lo traducen y parafrasean con alguna insistencia (Campana). Este marcado gusto por la variedad indujo al Pinciano a asentar que habrá dos tipos básicos de fábula (narración, novela o relato diríamos hoy), la simple y la compuesta: “Simple se dice la que no tiene agniciones ni peripecias; y compuesta la que, o tiene agniciones, o peripecias, o todo junto” (181). Una recomendación muy a tener en cuenta es que en ningún caso debemos perder de vista el hilo conductor de la acción principal: “Bien puede tener (no sólo el argumento, pero la fábula toda) diversas acciones, mas que sea la una principal” (189). El que la fábula sea varia implica la existencia de episodios o relatos intercalados con presencia de nuevos personajes y peripecias, los cuales suelen contactar con los principales a veces de forma solo tangencial; el Pinciano es un ferviente defensor de este episodismo que ensancha la narración, siempre que esté bien imbricado con el hilo de la acción nuclear y no desoriente al lector:



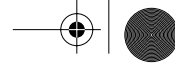
El [buen episodio] se añade a la fábula y se puede quitar, quedando ella entera en su propio y esencial, y se puede añadir otro y otros, según que al autor diere gusto (179).

Los episodios son aquellas acciones, las cuales (aunque son tan fuera de la fábula, que se pueden quitar della quedando perfecta) deben ser tan aplicados a ella, que parezcan una misma cosa (179-180).

Esta acción es la fábula, que después podéis ensanchar con otros acaecimientos enlazados a la acción principal, a los cuales dijimos episodios (199).

En 1605 Cervantes tiene muy presentes estos asertos y de algún modo complementa las andanzas de don Quijote y Sancho con una larga serie de episodios anejos en los que aparece esta multitud de entes secundarios que, en su colectividad, configuran lo que venimos denominando como tercer gran personaje del *Quijote*. Junto a los ejemplos más llamativos de las dos novelas intercaladas de *El Curioso impertinente* (I, 33-35) y *El Capitán cautivo* (I, 39-41), existen otras acciones episódicas que se entrecruzan con la principal, como por ejemplo las historias de Marcela y Grisóstomo (I, 11-14), o las de Cardenio (I, 24 y 27) y Dorotea (I, 28), complementadas después con las apariciones de Luscinda y don Fernando (I, 36); y casi al final de la primera parte hallamos de nuevo un eco de lo anterior en la historia de Eugenio y Leandra (I, 50-51). Así que en el *Quijote* de 1605 se concede un demorado espacio narrativo a los episodios intercalados, en los cuales don Quijote y Sancho apenas intervienen de manera directa, conformándose con ser meros espectadores (o escuchantes, en el caso de *El Curioso impertinente*) de lo que pasa a otros. Paralelamente, los protagonistas de estos lances secundarios no intervienen en la acción principal, o si lo hacen es de modo tangencial, salvando la excepción de Dorotea, que no duda en disfrazarse de princesa Micomicona para reconducir al caballero andante hacia su aldea y ayudar a redimir su locura.

Cervantes modifica bastante su técnica narrativa en la segunda parte del *Quijote*, sobre todo en lo que atañe a la inserción de materiales ajenos al devenir de los dos protagonistas, y sabido es que optó por eliminar las novelas pegadizas al estilo de *El Curioso impertinente* o *El Capitán cautivo*. Recuérdese lo expresado por Sansón Carrasco: “Una de las tachas que ponen a la tal historia –dijo el bachiller– es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote” (II, 3, p. 652). Con todo, eso no significa que renuncie a dicha técnica, sino más bien que la reduce en extensión y la modula con nuevos criterios, apostando por un mayor engarce con la historia principal:



Por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse [...]. Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir. (*Quijote*, II, 44, p. 980)

Esto significa que en el *Quijote* de 1615 hay un esfuerzo de contención narrativa en lo referente a elementos pegadizos, pero volvemos a encontrar “algunos episodios” ingeridos, episodios que provienen “de los mismos sucesos que la verdad ofrece”, los cuales desde luego “no podían dejar de escribirse” en tanto en cuanto sean capaces de conectar de algún modo con el hilo conductor de la novela, esto es, con las aventuras del loco caballero y su escudero. En palabras de Campana: “Más que rechazar la estética de la *variatio*, en la segunda parte del *Quijote* Cervantes evoluciona en su aplicación, perfeccionando su arte y adaptándola al nuevo género literario por él inaugurado” (119). Algunos de estos lances superpuestos que Cervantes introduce con plena intencionalidad son las bodas de Camacho el rico (II, 19-22), la aventura del rebusno (II, 25), el episodio de la hija de doña Rodríguez (II, 48, 52, 54, 56 y 66), la historia del morisco Ricote y de su hija Ana Félix (II, 54, 63 y 65) o la historia del bandolero Roque Guinart, que a su vez subsume la de Claudia Gerónima (II, 60-61).

De acuerdo con esto, no sorprende que para buena parte de la crítica la unidad del *Quijote* no resida tanto en la línea argumental (tan inconexa), cuanto en la armoniosa proporción de todas sus partes, desde las más sobresalientes hasta las más pequeñas y aparentemente menos importantes (Gaos III, 47). Hay sobradas muestras del interés que al narrador le merecían los pequeños detalles, pues tras ellos se suele ocultar la verdad psicológica y totalizadora de la vida, que nunca sigue una línea recta, sino que se ondula y pliega a múltiples circunstancias. Veamos algún ejemplo de cómo se nos presenta en distintos pasajes la figura narrativa de Cide Hamete:

Fuera de que Cide Mahamate Benengeli fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas, y échase bien de ver, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio; de donde podrán tomar ejemplo los historiadores graves, que nos cuentan las acciones tan corta y sucintamente, que apenas nos llegan a los labios, dejándose en el tintero, ya por descuido, por malicia o ignorancia, lo más sustancial de la obra (I, 16, pp. 171-72).



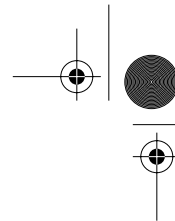
Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia... (I, 22, p. 235).

No se le quedó nada –respondió Sansón– al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta (II, 3, p. 649).

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácitas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta (II, 40, pp. 949-950).

Queda claro que al novelista le importa mucho el detalle, esos rasgos minúsculos que reflejan la verdadera naturaleza de las cosas (Trueblood, Varela). Será dentro de este declarado anhelo por la minuciosidad donde mejor encaje la nutrida tropa de personajes secundarios que rodean a don Quijote y Sancho, estén presentes en el relato bien por la vía del episodio intercalado o bien por conexión directa con los dos protagonistas mayores. Se han hecho varios cómputos de los hombres y mujeres que pueblan la novela, sin llegar a conclusiones uniformes, pues no todos son nombrables ni fácilmente discernibles: muchos se ocultan tras vagas referencias al entorno del tipo “unos pastores”, “los amigos”, “las dueñas de la casa”, “aquellos soldados”, etc. Abundan los personajes innominados en una proporción de 1 a 3 para los hombres y de 1 a 2 para las mujeres. El padrón de personajes que ofrece Cotarelo y Valledor (173) se eleva a 708, divididos en 589 hombres y 119 mujeres, aunque los que en verdad actúan son bastantes menos: unos 150 hombres y 50 mujeres. Unos pocos se hallan en las dos partes: Quijote, Sancho, Dulcinea, el Ama, la Sobrina, el Barbero, el Cura, Teresa Panza y Ginés de Pasamonte. Según ha precisado Helmut Hatzfeld (129-130), si exceptuamos los dos últimos, el resto aparecen en un preeminente primer plano, al que habría que subir también al bachiller Sansón Carrasco, con una destacada presencia en la segunda parte; en un plano intermedio, a menor profundidad, estarían Teresa Panza, Maritornes, Ginés de Pasamonte, Dorotea, el Canónigo, don Diego, los Duques y don Antonio Moreno. Y por último en un plano más alejado, en el fondo, estarían los pastores, mercaderes, venteros, monjes, comediantes, labradores, estudiantes, Andresillo, Haldudo el rico, el Vizcaíno, Cardenio, don Fernando, Luscinda, el Capitán cautivo, Zoraida, Quiteria, doña Rodríguez, Altisidora, Ricote, Ana Félix, Tomé Cecial, don Jerónimo, Roque Ginart, Claudia Genónima y Álvaro Tarfe.

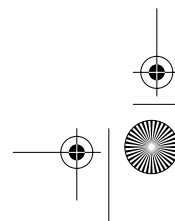
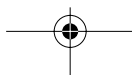
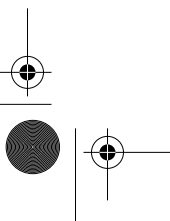
Esta multitud de personajes vivos en la novela es lo que instó a Unamuno a llamar al *Quijote* el “libro de España por excelencia”, y hasta historiadores modernos como Jover Zamora aceptan su condición de “breviario y culmina-



ción de una cultura; de exponente del conjunto de actitudes espirituales y mentales vigentes en la sociedad española por las décadas que presencian la transición del siglo del Renacimiento al siglo del Barroco; de reflejo fiel de ese mundo de hidalgos y escuderos, de cabreros y disciplinantes, duques y frailes, pícaros y galeotes, galeras y rebaños, ventas, cabañas y castillos en que encarnó y cobró vida nuestra cultura nacional en su época de máximo apogeo” (xvi). El *Quijote*, desde luego, es mucho más que una novela coral de las que tanto se estilan hoy en día (algunos ejemplos: Joseph Conrad, *Nostramo*; Camilo José Cela, *La Colmena*; Raymond Carver, *Vidas cruzadas*; Toni Morrison, *Amor*; Mary Mc Carthy, *El grupo*; Héctor Tizón, *Fuego en Casabindo*; etc.); no puede serlo dada la indiscutible preponderancia de los dos protagonistas mayores, pero sí supone un gigantesco esfuerzo por crear un tercer gran personaje que complementa a don Quijote y Sancho, una especie de *tercer platillo de la balanza* formado por la legión de gentes de todo tipo y condición que se entrecruzan en el caminar de caballero y escudero. Son gentes que los acompañan a ratos, los interpelan, modulan y matizan, erigiéndose en eficaz instrumento narrativo que sirve para sacar lo mejor de cada uno, obligándoles a actuar y a hablar más allá de la relación dual establecida entre ambos. Son gentes que, además de brindarnos muchas veces sabrosos detalles de sus historias particulares, funcionan a modo de coro de la pareja protagonista, en lo que podríamos calificar como el primer ensayo de la novela moderna en construir un PERSONAJE CORAL que ocupe el fondo del cuadro en el que van a moverse los inmortales don Quijote y Sancho Panza.

NOTAS

1. Con este mismo título de *Vidas cruzadas* (seguido del largo subtítulo *Cinedrama en dos partes, dividida la primera en diez cuadros y la segunda en tres y un epílogo, y en prosa*) estrenó Jacinto Benavente una obra suya en el madrileño Teatro Reina Victoria, el 30 de marzo de 1929 (se publicó en Madrid, Prensa Moderna, 1929). Asimismo el norteamericano Raymond Carver es el autor de una novela, *Short Cuts*, que ha sido traducida al castellano como *Vidas cruzadas* (1994) y que se ha llevado al cine bajo la dirección de Robert Altman.
2. Remito a este comentario de Américo Castro: “Muy escasa habría quedado la novela de Cervantes de haberse él limitado a mantener dialogando a don Quijote y Sancho, y nada más” (1966, 178).





OBRAS CITADAS

- Aristóteles. *Poética*. Ed. trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1992.
- Avalle-Arce, Juan Bautista de. "Rasguño de un humanista entreverado: el Almirante don Fadrique Enríquez". *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. 67-77.
- Campana, Patrizia. "'Et per tal variari natura è bella': apuntes sobre la *variatio* en el *Quijote*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 17 (1997): 109-121.
- Canavaggio, Jean-François. "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*". *Anales Cervantinos* 7 (1958): 13-107.
- Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alfaguara, 1966.
- . "Cómo veo ahora el *Quijote*". Prefacio a su edición del *Quijote*. Madrid: Magisterio Español, 1971.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Cotarelo y Valledor, Armando. *Padrón literario de Miguel de Cervantes*. Madrid: Magisterio Español, 1948.
- Gaos, Vicente. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Apéndices, gramática, bibliografía e índices*. Madrid: Gredos, 1987.
- Hatzfeld, Helmut. *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. 2ª edición. Madrid: CSIC, 1966.
- Jover Zamora, José María. "Nota preliminar". *Historia de España*, t. xxvi. *El siglo del "Quijote" (1580-1680)*, vol. I. Madrid: Espasa-Calpe, 1986. xi-xvi.
- Kirschner, Teresa J. *El protagonista colectivo en "Fuenteovejuna" de Lope de Vega*. Salamanca: Universidad, 1979.
- López Pinciano, Alonso. *Filosofía antigua poética*. Ed. José Rico Verdú. Madrid: Biblioteca Castro, 1998.
- Riley, Edward C. "Episodio, novela y aventura en *Don Quijote*". *Anales Cervantinos* 5 (1955-1956): 209-230.
- Sánchez, Alberto. "La sociedad española en el *Quijote*". *Anthropos. Suplementos* 17 (1989): 267-74.
- Trueblood, Alan S. "The *puntualidades* of Cide Hamete and the *menudencias* of Don Quixote". *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark: Juan de la Cuesta, 1991. 271-291.
- Varela, José Luis. "Sobre las semínimas cervantinas en el *Quijote*". *Actas del congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio"*, II, ed. Carlos Mata y Miguel Zugasti. Pamplona: Eunsa, 2005. 1707-1714.
- Zugasti, Miguel. "El tercer gran personaje del *Quijote*". *Boletín de la Asociación de Profesores de Español* 45-46 (2005): sección *Cálamo* xxvi-xxviii.

