

Consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes

Ricardo Cuéllar Valencia
Universidad de Valladolid

*Para Dora Helena Tamayo y Hernán Henao (+),
amigos inolvidables.*

El prólogo como género literario, nace en la antigüedad greco-latina, y se consolida como tal en el Siglo de Oro español. Va a ser Miguel de Cervantes el principal hacedor del prólogo como género, en tanto hace de él un anti-prólogo gracias a la crítica a la tradición, la introducción de personajes narrativos, la creación del lector moderno, y la propuesta de una poética, una teoría de la literatura y una crítica literaria.

Palabras claves: Prólogo ; Siglo de Oro ; Narración ; Lectores ; Poética ; Crítica Literaria.

Some Considerations Regarding the Prologues
by Miguel de Cervantes

The prologue, as a literary genre, was born in ancient Rome and Greece and consolidated into what we now know during the Spanish Golden Age. Miguel de Cervantes is the principal creator of the prologue as genre, because he transforms it into an anti-prologue through his critique to literary tradition, his introduction of narrative characters, the creation of a modern reader and the proposal of a poetics, a theory of literature and a literary criticism.

Key words: Prologue ; Golden Age ; Narrative ; Readers ; Poetics ; Literary criticism.

Vienen las malas suertes atrasadas,
y toman tan de lejos la corriente,
que son temidas, pero no excusadas.

El bien les viene a algunos de repente,
a otros poco a poco y sin pensarlo,
el mal no guarda estilo diferente.

El bien que está adquirido conservallo
Con maña, diligencia, y con cordura
es no menor virtud que el granjeallo.

Tú mismo te has forjado tu ventura,
y yo te he visto alguna vez con ella;
pero en el imprudente poco dura;

mas si quieres salir de tu querella
alegre, y no confuso, y consolado
dobra tu capa y siéntate sobre ella;

que tal vez suele un venturoso estado,
Cuando le niega sin razón la suerte,
Honrar más merecido que alcanzado.

Miguel de Cervantes
(*Viaje del Parnaso*)

El prólogo nace en Grecia, se consolida en Roma y en las literaturas europeas medievales llega a convertirse en una tradición. La tradición retórica había establecido para el exordio la recomendación de traer sentencias y ejemplos. Horacio, en la epístola xx, ahíja el libro. Para Cicerón, uno de los principios estéticos fue el ornato, así como para el teatro romano, en especial en las obras de Terencio. En la Edad Media va cobrando importancia, sobre todo en el siglo xv. En el Renacimiento se encuentra el prólogo bien acreditado y, por lo tanto, se escriben prólogos perentorios. Como bien lo ha estudiado Alberto Porqueras Mayo, va a ser en España durante el Manierismo “donde despliega toda la potencialidad de sus posibilidades, al funcionar, como bella *maniera* . . .” (47). Será el Manierismo el momento adecuado, favorable, gracias a que “el manierista quiere sorprender, deslumbrar por la extrañeza, hacer malabarismos con la paradoja” (43). El prólogo será un auténtico ornato artístico. De este planteamiento se desprende, necesariamen-

te, la “sorprendente y ornamental adjetivación que acompaña al sustantivo *lector*, y que se formen extrañas combinaciones con esta palabra como conjuntos sustitutivos del título de prólogo” (43). El prólogo creará una verdadera atmósfera de ficcionalidad en tanto se interpone entre el lector y la obra y, de esta manera, se establece un diálogo entre el autor y el lector que abordará el libro.

Porqueras Mayo clasifica los diversos tipos de prólogo por las características del estilo y, en cuanto al contenido, diferencia cuatro tipos: presentativos, preceptivos, doctrinales y afectivos. Ha definido el prólogo así:

Prólogo es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto que a veces puede ser implícito con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que el prologuista y el autor del libro sean una misma persona. En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario. (39)

El mismo ensayista que citamos ha llegado a las siguientes conclusiones:

El prólogo aparece como un instrumento dramático que nos introduce en el conocimiento de los personajes. El prólogo teatral es, sin embargo, algo añadido y extenso que puede faltar. El exordio oratorio es una parte importante del discurso. Su presencia es imprescindible. Nace con el discurso y no como el prólogo teatral que nace, o puede nacer, independientemente de la pieza. Su conexión con el resto del discurso es evidente y participa de abundantes características del estilo de éste. Prólogo y exordio, sin embargo, se fusionarán en la práctica, englobados por la función introductiva que se amplía a todas las zonas de la expresividad humana. (39)

A la llamada función introductiva se le ha designado con otros términos sinónimos al de prólogo tales como proemio, prefacio, exordio, preámbulo, introducción, preliminar, prolegómeno, preludio, presentación,ertura e introito. Helena Beristáin nos recuerda en su *Diccionario de retórica y poética* que el exordio en la antigüedad “es un canto que precede a la epopeya (*proemio*) y, asimismo, es la primera parte del discurso oratorio que también se llama *principio*” (203). Hacen parte de la función introductiva las arengas propias de la diplomacia medieval, así como las dedicatorias y aprobaciones, que en términos de Génette se denominan elementos paratextuales.

En general, el prólogo juega el papel de una presentación a un texto que se va a leer o escuchar y, al mismo tiempo, observa Porqueras Mayo, “va modelándose como una unidad propia, en un mundo artístico completo, capaz de ser, después, aislado del libro” (40). Es necesario advertir que la designada introducción a un determinado libro se escribe con posterioridad a la redacción del mismo. Porqueras Mayo considera que el prólogo va naciendo paralelamente a la gestación de la obra literaria. Posiblemente en el curso de la redacción de la ficción el escritor esté pensando —a veces subconscientemente— en el prólogo “donde justificará o explicará las innovaciones o particulares heterodoxias que surgen, irrestañables, de su pluma. El prólogo es el vehículo reservado para la explicación racional de la obra una vez escrita, vehículo con un contacto directo y vivo con el público” (41). Y, en sentido amplio, debemos considerar, apoyados en Beristáin, que el prologuista puede ofrecer diferentes momentos de la estrategia discursiva para lograr la “inclinación de los receptores”. Para lograrlo el prologuista acude con “términos efectivos” a señalar la importancia del asunto, su novedad, el asombro o la emoción que la obra produce y, por supuesto, el superior valor respecto del discurso contrario. Son varios los recursos para lograrlo, acudiendo a la hipérbole, la comparación, la prosopopeya, el apóstrofe, los *exempla* o la enumeración de

los asuntos que se van a tratar en el texto a leer o a través de la apelación a la benevolencia del juez o del público, lo que implica la ponderación del elogio propio del público y los jueces, y el vituperio de la parte contraria (Beristáin 203).

Particularmente en la Edad de Oro, “el prólogo es el sucedáneo del género del ensayo” (Porqueras Mayo 41), apenas incipiente en ese momento, en el que los escritores eran proclives al recurso de epístolas, misceláneas y tratados para hacer “indagaciones personales y experimentales”. Estos prólogos, en la medida que desarrollan un tema afín al libro, “se constituyen en un verdadero ensayo independiente” (41), aunque enfaticen o resuman con coherencia lo expuesto en el libro.

Habría que insistir en que el prólogo durante el Manierismo, gracias al dinamismo que éste despliega, deja conocer “toda su potencialidad insospechada”. Para sustentar este planteamiento Porqueras Mayo indica algunos de los procedimientos manieristas en los prólogos redactados por escritores españoles durante la primera mitad del siglo xvii. En primer término, privilegia el recurso de los personajes-prólogo, con la necesaria aclaración de que “el prólogo manierista no siempre *inventa* un procedimiento, sino que lo *maneja* con una intención y profusión antes desconocidas” (43), dado que Terencio había acudido a este recurso. Lo que singulariza su uso, durante el Manierismo, es que ya, además del teatro, se emplea en un género tan manierista como la novela picaresca y, asimismo, la técnica autobiográfica “es provocada literaria y artificialmente, según dictados del estilo manierista” (43).

Veamos algunos ejemplos ilustrativos del personaje-prólogo en la novela picaresca española. En el tercer prólogo a *La pícara Justina* (1605), del médico toledano Francisco López de Úbeda, denominado “Introducción general para todos los tomos y libros escritos de mano de Justina intitulada la melindrosa escribana”, abundan las personificaciones propias del gusto manierista tales como pluma, libro, papel, culebrilla... Se destacan dos ejemplos en los que el persona-

je sale del libro para dirigirse al lector: “El donado hablador” de Jerónimo de Alcalá y el “Al lector” de Estebanillo González. La decisión de escribir varios prólogos a una misma obra, como en *La pícara Justina*, se ejecuta “con el afán dinámico de romper, hasta cierto punto, la unidad orgánica de la obra y destacar el juego ficcional del mundo literario en el que participará el lector” (44). Se crea así una “distancia mental” con el lector, además de ganarlo con “sorpresa extravagante”, dados los diferentes prólogos. En el caso de *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán escribe dos prólogos, uno “al vulgo” y otro al “discreto lector”. Lo que realmente logra este tipo de prólogos dedicados al vulgo es que rompen

con las leyes clásicas de la *captatio benevolentiae*, aunque vaya hacia un lector más específico como es el *lector discreto*. La propuesta prologal de Mateo Alemán va a ser retomada por otros escritores manieristas: Agustín de Rojas en *Viaje entretenido* y en *El buen repúblico*, y por Fernández de Ribera en *Asinaria*. Retomando la tradición clásica de emplear en el exordio sentencias y ejemplos, en los prólogos manieristas, más que exponer la doctrina y captar la atención del oyente, se logra, ahora, “presentar algo excepcional, insólito, inesperado, que actúa, de repente, con fuerza arrolladora”. (Porqueras Mayo 44)

Este es el caso de algunos de los prólogos de Miguel de Cervantes. El más importante es el escrito para la primera parte del *Quijote*, en el cual aparece de repente un amigo en el recinto donde trabaja Cervantes. Cervantes lo entera de la dificultad para escribir su prólogo y, al mismo tiempo, da cuenta de cómo lo escribe, es decir, se dibuja escribiendo, así como ciertos pintores de la época se pintan pintando, en el caso del célebre Velásquez. En el prólogo a las *Novelas ejemplares* introduce un retrato físico de sí mismo. Y en el prólogo al *Persiles*, el último que escribió, cuenta que el estudiante que se une al grupo de jinetes, en el que se encuentra el autor, habla sobre quién es Miguel de Cervantes

y así el escritor logra provocar “un desplazamiento temático en el prólogo, que desde entonces permanece siempre motivado por esta nueva tensión inesperada . . . [y así] se consigue subrayar la ilusión de ficcionalidad del juego literario, tan típica del Manierismo” (Porqueras Mayo 45).

Aparte de los prólogos de Cervantes, hay otros autores que emplean el recurso horaciano de ahijar el libro: Tirso de Molina a *Cigarrales de Toledo*, el de Pedro de Espinosa a *Panegírico de Antequera* y Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*.

El “yo” y las figuras prologales

Cervantes escribió el prólogo a la primera parte del *Quijote* en primera persona y, de esta forma, “se adelanta como una de las instancias narrativas de la novela” (Socrate 12). El “yo” escribe que no deseaba realizar el prólogo, aunque finalmente se ve obligado a concebirlo. Y en tal sentido el prólogo es “el relato de su constituirse, de su devenir prólogo bajo los ojos mismos del lector” (12), en este sentido es un anti-prólogo.

De entrada, el escritor establece la relación con el “desocupado lector” y le anuncia su querer: pretende que su libro sea “el más hermoso, el más gallardo y el más discreto que pudiera imaginarse”. Este “yo” revela que el escritor es personaje del libro, “con vínculos de parentesco” con el “yo” que da cuenta del hallazgo del cartapacio en caracteres arábigos donde viene contada la historia del Quijote. Es también afín al “yo” del “segundo autor”, del traductor del documento que narra la historia.

La ironía y el deslinde con las dos primeras palabras del prólogo, “desocupado lector”, es la manera en que Cervantes coloca a un lado la fórmula del “ritual y deferente” recurso de “curioso lector”. Se dirige así el escritor a aquel que dispone de tiempo para leer y, como bien anota Socrate, con ese epíteto “escoge un lector libre; pero no sólo: mas libre también de prejuicios preceptistas y de los cánones dominantes” (12).

Mario Socrate llama la atención sobre cuatro figuras prologales: el libro como hijo del autor, el autor ficticio, el

padre literario y “el amigo alentador”. El autor ficticio, propio de los narradores de novelas de caballerías, “llama y sorprende la atención del lector, al declararse no padre sino padrastro de don Quijote” (12). El padre literario, señala el autor ficticio, es el historiador arábigo Cide Hamete Benengeli. La presencia del narrador Cide Hamete Benengeli es importante y está llena de desdoblamientos y sesgos. Cervantes inicia el anti-prólogo entre la ironía y el deslinde. El escritor se dirige al lector y va logrando que surjan las distancias necesarias con los escritores de su época. Si bien sugiere sus afinidades con ellos, resalta las condiciones de su propia vida en la que es imposible el sosiego, propio del mundo pastoril y muy significativo para la tradición.

Cervantes es decidido y claro al distanciarse de la manera de prologar de sus contemporáneos. Si bien su desacuerdo literario con Lope de Vega es un puntal, habría que entender con estricta precisión que las desavenencias personales entre escritores son reveladoras de las condiciones culturales y diferencias literarias de la época. La anécdota indica las contradicciones, diferencias y rupturas en un momento dado.

Con la aparición del amigo alentador, el anti-prólogo asume un tono narrativo, y este procedimiento es la principal ruptura que asegura su sentido. Leamos de nuevo:

Muchas veces tomé la pluma para escribille [el prólogo], y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a la luz las hazañas de tan noble caballero.¹ (148)

¹ Todas las citas de los prólogos de Cervantes han sido tomadas de las *Obras Completas* de Miguel de Cervantes (1999).

La imagen que crea la actitud del escritor, rodeado de libros y papeles, en espera de la visita de la inspiración ha sido recreada por Doré y otros tantos grabadores. El amigo que entra es un narrador secundario, señala Francisco Rico, que le permitirá a Cervantes exponer sus ideas con técnica dramática y será al mismo tiempo el “portavoz de la ruptura con respecto a lo establecido” (11).

El anti-prólogo no surge por un capricho del escritor. Él sabe muy bien lo diferente que es la “historia” que cuenta de tan noble caballero y es esa realidad literaria la que lo obliga a escribir, por lo tanto, un prólogo disímil, adecuado a su *Quijote*. No desea ornato ni presumir de erudito y menos de doctrinario, ni realizar acotaciones a los márgenes o agregar anotaciones al final del libro, con la larga lista alfabética de autores remitentes. Al amigo, “gracioso y bien entendido”, el escritor-personaje confiesa sus dudas y preocupaciones. El narrador secundario va derribando cada uno de los argumentos problemáticos y lo realiza “con una serie de consabidas y escolásticas citas, y no siempre correctas” (Socrate 12), importantes por el humor y la intención del prólogo. Se hace cada vez más claro que la sátira punzante se dirige en primer lugar contra Lope de Vega y su pastoril *Arcadia* (1598) y probablemente también contra *El peregrino en su patria*, recién aparecido (1604). Cervantes centra la crítica en los socorridos alardes de erudición y doctrina,

tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos que admirán a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos y elocuentes . . . De todo esto ha de carecer mi libro. . . También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celeberrimos. (148)

Esto último se encuentra en la escritura de Lope de Vega. Al contrario, los sonetos que aparecen en la primera parte del *Quijote* los escribe Cervantes con un fino humor sobre

diversos personajes literarios, trastocando la fórmula tradicional. En efecto, buena parte de la crítica va dirigida contra la manera en que Lope de Vega escribe. Francisco Rico precisa este aspecto así: La *Arcadia* de Lope de Vega lleva una larga “exposición de nombres poéticos e históricos” (12), dispuesta en orden alfabético y extraída de difundidos repertorios renacentistas; cosa similar ocurre en el *Isidro* en *El peregrino en su patria*.

Miguel de Cervantes no deja resquicio para una mala interpretación de su prólogo crítico o anti-prólogo y advierte que pudo solicitar dos o tres sonetos a poetas de oficio, mejores que “los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España”. El recurso a la erudición reducida a la exposición de nombres le parece inútil, dado que los citados catálogos de autores sólo sirven para “dar de improviso autoridad al libro” y, agrega, crítica y muy atinadamente: “no habrá quien se ponga a averiguar si los siguiestes o no los siguiestes, no yéndole nada en ello”.

Cervantes no deja de hacer referencia a la retórica o a tratadistas de la literatura como Aristóteles, San Basilio y Cicerón, para defender la estrecha relación entre dialéctica y retórica. También rechaza la inapropiada mezcla de “lo humano con lo divino”, como ocurre en *El peregrino en su patria* de Lope y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Para Cervantes “sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere”. Es interesante la lectura que realiza Hugo Rodríguez Vecchini sobre el prólogo a la primera parte del *Quijote*, en particular, al referirse a los tres escritores arriba nombrados. Se pregunta: “¿qué papel juega la verdad que permite colocar a San Basilio entre Aristóteles y Cicerón?” No es pura coincidencia, responde, y sostiene que no es circunstancial que

San Basilio aparezca entre Aristóteles y Cicerón. Bien al contrario se trata de un nombre y hasta de un emblema intencional. San Basilio permite completar esa suerte de trinidad

de los autores de la corrección: la poética, la retórica y la doctrinal. En esas autoridades bien podría apoyarse la censura contra unos libros acusados tanto de incorrección poética y retórica como de depravación, de incorrección moral. La acusación aparece representada en el *Quijote* y va desde el rigor de la crítica aristotélica que anticipa el prólogo hasta la propuesta de una reforma poético-retórica que termina por suspender la normativa aristotélica, pasando por la jerga inquisitorial de la condena: malas costumbres, mala secta, herejía, hoguera, fuego, destierro, lascivia. (255)

Para este analista, la verdad que plantea Cervantes no se ajusta a las verdades oficiales de la doctrina ortodoxa “ni a ninguna verdad recibida ni conjunto de códigos, de metáforas reificadas, ciegas” (257). La verdad en el *Quijote* es una “verdad irónica” que mana de la “incoincidencia y divergencia respecto de las fuentes de autoridad que repite, de las fuentes que nunca se acordaron de los libros de caballería” (257-258).

Cito uno de los párrafos más esclarecedores del anti-prólogo en cuanto se refiere en precisos y decisivos conceptos propios de lo que hoy llamamos crítica literaria y teoría literaria. Aquí Cervantes establece una definitiva ruptura con la tradición:

Y pues esta vuestra escritura —dice el amigo al escritor— no mira más que ha deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzásedes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y oscurecerlos . . . En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si esto alcanzásedes, no abríades alcanzado poco. (149-150)

El amigo le recuerda al escritor que debido a que su oficio narrativo no busca más que “deshacer la autoridad” y presencia que “en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” ya no es necesario retomar, “mendigar”, nada a la tradición. Sabemos que Cervantes escribe el poema burlesco “Al libro de Don Quijote de la Mancha, Urganda la desconocida”, compuesto en décimas de cabo roto o pies cortados, no para repetir la fórmula del elogio, sino que la utiliza para lanzar su crítica, apoyado en un recurso jocoso difundido en los primeros años del siglo xvii. Urganda, la maga protectora de Amadís, recomienda al libro *Don Quijote* que se una a los buenos y no a los esnobistas pretenciosos, que no use “indiscretos hieroglíficos” para evitar el ridículo, que no acuda a la falsa erudición, en fin, que el escritor componga su obra “con pies de plomo” y no al garete. Esta burla, transformada en teoría literaria, la expresa con claridad en el prólogo cuando llama a escribir “con palabras significantes, honestas y bien colocadas” para lograr una escritura correcta, en donde cada “oración y período sonoro y festivo” alcance a “pintar” con las palabras todo lo que se proponga el narrador y así sea posible que el lector entienda lo contado sin enredos ni obscuridades discursivas.

Cervantes se refiere a “la máquina mal fundada” de los libros de caballerías. No se trata de un eco de sus detractores, de esas censuras de moralistas, pensadores y filósofos de los siglos xv y xvi como Luis Vives, Fray Antonio de Guevara, Francisco de Monzón, Cervantes de Salazar, Luis de Alarcón, García Matamoros, Fernández de Oviedo, Malón de Chaide, Diego Gracián, Luis de Granada, Arias Montado, Venegas Mexía o Melchor Cano (Buendía 34). Tampoco se trata de “una genial pируeta narrativa” (Lucía Megías 245). Cervantes está realizando no una propuesta teórica a secas, sino que hace un prólogo crítico a una obra renovadora.

Alberto Blecuá, distanciándose de la idea romántica de que Cervantes era un genio inconsciente, escribe: “lo cierto es que ha sido uno de los escritores más preocupados por la historia literaria, por la crítica y por los problemas que plan-

tea la composición de un texto” (xxiii). Este planteamiento lo sustenta en el análisis de diferentes prólogos, poemas y múltiples pasajes del *Quijote*. Blecua sostiene que en esos textos Cervantes trazó “la primera historia crítica de la literatura española de su tiempo. Su teoría literaria está desparramada también por estos y otros pasajes, pero es en los capítulos 47 y 48 de la primera parte del *Quijote* donde está expuesta de manera más sistemática” (xxiii). Blecua afirma que:

buen conocedor de las polémicas sobre la *Poética* de Aristóteles que se mantenían en la crítica europea de su tiempo sobre cómo ajustar los nuevos géneros literarios a unas reglas clásicas, Cervantes intenta acomodarlas a su obra. Los pilares de ésta poética son los de mantener la “imitación” (la “mimesis”), a través de la verosimilitud, pero concediendo gran importancia a la *invención*, que podría interpretarse como “imaginación creadora”, para conseguir el fin de toda obra que es el de “admirar, suspender, entretenir y alborozar”. (xxiii)

La originalidad prologística de Miguel de Cervantes

Una de las características que confiere al prólogo validez de género es su independencia respecto a la obra que precede. Si realizamos una doble lectura de los prólogos cervantinos podemos indicar las siguientes observaciones. Una, que cada prólogo posee su “íntima individualidad” gracias a las necesidades, intereses, deseos y propuestas que don Miguel entiende y se plantea en el momento de escribirlos. La otra se deriva de una apreciación de conjunto en la cual se detecta un “algo homogéneo” y que al mismo tiempo es posible “aislar” o, dicho de otra manera, considerar como un todo que es diferente a la obra narrativa y al mismo tiempo está en relación con ella.

El prólogo redactado por Cervantes para *La Galatea* (1585) está inscrito dentro lo que se denomina función tradicional dado que recurre a la *captatio benevolentiae* y a la justificación. Allí sostiene que ciertas desigualdades

discursivas son posibles, como bien lo hiciera “el príncipe de la poesía latina”, Virgilio, aunque fuera “calumniado” por escribir algunas de sus églogas en tanto “haberse levantado más (en unas) que en las otras; y así no temeré mucho, dice Cervantes, que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores que pocas veces se levantan a más que a tratar cosas del campo, y esto con su acostumbrada llaneza”. El prólogo, más allá de las fórmulas de la “afectada modestia”, está dedicado a los “curiosos lectores” —postura tradicional—; permite observar su entereza y detectar su “yo poderoso”. La escritura del prólogo cuenta con la lectura de otros que lo anteceden, como el del *Lazariillo de Tormes* (1554), los de la novela pastoril y, muy especialmente, el que le sirvió a Cervantes de modelo, el de Gaspar Gil Polo, escrito para su *Diana enamorada* (1564). En cuanto a la justificación, Cervantes tuvo como punto de apoyo el escrito por Pero Mejía a *Silva de varia lección* (1540). En este prólogo Cervantes hace un elogio y defensa de la prosa, cuyos antecedentes se encuentran en la carta de Boscán a la duquesa de Soma que aparece como prólogo al segundo libro de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso* (1543) y en el que escribe Francisco Medina a las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580).

En el siguiente fragmento del prólogo a la *Galatea* Cervantes expone su proyecto explícito de escritor:

De más de que no puede negarse que los estudiosos de esta facultad [la fuerza de la pasión del escritor] (en el pasado tiempo, con razón, tan estimada) traen consigo más que medianos provechos, como son: enriquecer el poeta considerando su propia lengua, y enseñarse del artificio de la elocuencia que en ella cabe, para empresas más altas y de mayor importancia, y abre camino para que, a su imitación, los ánimos estrechos, que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana, entiendan que tienen campo abierto, fértil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y

elocuencia, puedan corren con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados que en la gravedad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido y cada hora produce en la edad dichosa nuestra; de lo cual puedo ser yo cierto testigo, que conozco algunos que, con justo derecho y sin el empacho que yo llevo, pudieran pasar con seguridad carrera tan peligrosa. (12-13)

La cultura literaria de Miguel de Cervantes

Juan Valera sostuvo equívocamente que Miguel de Cervantes no pasó de ser un “un ingenio casi lego”. Tal vez el novelista decimonono se dejó llevar por ciertas declaraciones prologales de Cervantes, sin entender las cargas irónicas de aquéllos. Menéndez Pelayo corrigió el exabrupto al reconocer que Cervantes fue un escritor de mucha lectura. No le importa que no hubiese pasado por escuelas universitarias, “pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma” (83). El escritor da cuenta claramente de su herencia y conocimientos literarios en varias de sus obras.

Francisco López Estrada y María Teresa García-Berdoy anotan acertadamente que Cervantes plantea una dualidad, que considera inconveniente, entre la brevedad del “lenguaje antiguo” y la modernidad o “abundancia de la lengua castellana”, particularmente en el *Quijote* (156). En el prólogo a *La Galatea* podemos leer su proyecto de escritor, que lleva a cabo en su obra posterior. El planteamiento teórico indica que ha sido un lector acucioso de los clásicos y que sabe muy bien el estado y las posibilidades de la lengua castellana. Del prólogo se puede inferir que hay muchas lecturas anteriores y sobre todo escritura, pues cuando afirma que no desea tener *La Galatea* “más tiempo guardado” es de suponer que la ha trabajado durante un buen tiempo hasta estar convencido de su real significación.

De la escritura de *La Galatea* a la del *Quijote* han trascurrido 20 años, lo que implica el desarrollo, en particular, de

la elaboración de los prólogos. Bajo el influjo del Manierismo, Cervantes retoma las fórmulas tradicionales y les insufla nuevos aires. Aparecen, entonces, tensiones, ambigüedades, ironía, sorpresa, audacia en aras de la originalidad. Desde esta perspectiva, es comprensible el prólogo reflexivo, manierista, de Cervantes al primer tomo del *Quijote*, en la medida que se propone “rebasarlo y desintegrarlo, y mostrar así el mismo proceso creativo del prólogo” (Porqueras Mayo 116).

Al rastrear la escritura de los prólogos es posible detectar los préstamos que Cervantes hace, por ejemplo, cuando escribe: “solo quisiera dárte la monda y desnuda, sin el ornato del prólogo . . .”; según Porqueras Mayo, esta idea viene de la lectura del prólogo de Malón de Chaide a la *Conversión de la Magdalena* (1588), cuando escribió: “eran menester pocos preámbulos, pues él por sí se deja entender fácilmente; pero con todo eso, porque no vaya tan desnudo de la compostura y atavío que suelen llevar otros de su talla . . .” (cit. en Porqueras Mayo 117). Si tenemos presente que la escritura de los prólogos a finales del siglo XVI y comienzos del XVII se reconstituyen y que Cervantes viene, desde años atrás, trabajando, leyendo y escribiendo, aunque no publique, es apenas comprensible que pusiera especial atención a las pretensiones y alcances de los prólogos, en particular de los picarescos. En el *Guzmán de Alfarach*, Mateo Alemán ha logrado distanciarse de las formas tradicionales para ensayar fórmulas “ambiguas y ambivalentes”. Allí Cervantes “encontró respaldo para salirse por peteneras, de manera definitiva. Cervantes tenía, además, una predilección por todo lo sevillano que se corrobora también en la corriente de los prólogos, ya que leyó con espacial atención los prólogos de Pero Mejía y Francisco de Medina a las *Obras de Garcilaso con anotaciones de F. Herrera* y Mateo Alemán” (Porqueras Mayo 117-118). Más concretamente puede señalarse que Mateo Alemán logra “inventar un desdoblamiento de los prólogos” cuando escribe uno para el vulgo y otro para el discreto lector. Podría aceptarse la idea de que Cervantes asume este desafío innovador para escribir así “la primera meditación original sobre los prólogos, y mostrar,

por atrás, los hilos de la tapicería de los preliminares” (118). Cuando Cervantes indica “la pobreza de su ropaje intelectual”, según Porqueras Mayo tan sólo hace una irónica alusión a la pedantería de Lope en *El peregrino en su patria*. Porqueras Mayo afirma que el prólogo de Lope al *Peregrino*, que Cervantes leyó con suma atención, “le influyó negativamente . . . y decidió alejarse completamente de él, a base de creatividad, ya que para él los *prólogos sabios* no encajan en las obras de ficción” (119). La afectada modestia de Cervantes al referir su “insuficiencia y pocas letras” es una ironía, apoyada en el citado prólogo de Mateo Alemán, cuando escribe “mi rudo ingenio y cortos estudios”, aunque no veo por qué llamarlo un retroceso en Cervantes, mas sí un deliberado desplante. Lope, a su vez, al escribir su *Arte nuevo*, inicia el texto con una humildad inusitada y concluye “con la afirmación, orgullosa, de su nuevo arte de hacer teatro”, lo que le permite destacar a Porqueras Mayo que “en este caso es Lope el que está pensando en el prólogo al *Quijote*” (119).

Porqueras Mayo advierte de un gesto que el amigo que ha entrado al estudio del escritor Cervantes, personaje en el prólogo, narrador secundario, expresa cuando se planta una palmada en la frente y dispara una “carga de risa”. Fue López Pinciano, en su *Philosophia antigua poética* (1596), quien vitalizó las discusiones literarias con gestos y humor. “En efecto, en Pinciano encontramos palmadas en la frente ante alguna ocurrencia chocante del interlocutor, y las siguientes risotadas” (Porqueras Mayo 119).

El prólogo a la primera parte del *Quijote* revoluciona el género, coloca en su lugar un debate, una propuesta, al mismo tiempo que ridiculiza el ejercicio escritural de buena parte de la literatura oficial de la época. Los demás prólogos son, en buen sentido, derivados de éste, como se puede comprobar con el inicio del “Prólogo al lector” de las *Novelas ejemplares*:

Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, escusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con ganas de

segundar con éste. Desto tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado antes con mi condición que con mi ingenio: el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja deste libro, pues le diera mi retrato el famoso Juan de Jáuregui, y con esto quedara mi ambición satisfecha, y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo, a los ojos de la gente . . . (513)

Los señalamientos propositivos, los planteamientos desde la crítica y la teoría literarias que esboza Cervantes en el prólogo a la primera parte del *Quijote* fueron tan radicalmente claros y definitivos que seguramente levantaron más de una voz disidente en el entorno intelectual de la época. Don Miguel escuchó esas voces en los mentideros literarios. La agudeza sutil lo llevó a iniciar el prólogo de las *Novelas ejemplares* con una excusa que simplemente evidencia la reacción de sus detractores literarios. Y luego agrega que quedó con ganas de secundar aquél con éste. Además de la referencia al famoso don Juan de Jáuregui y su deseo de grabar y esculpir en la primera hoja el retrato del autor, el mismo Cervantes se pinta, sin dejar de lanzar una nueva y clara puntillada al declarar con plena conciencia creadora que debe saberse “qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo, a los ojos de las gentes . . .” Así se refiere a su *Quijote* y a las *Novelas ejemplares*.

Luego refiere algo que llama la atención de la crítica literaria, esto es, que es autor de *La Galatea*, de *Don Quijote de la Mancha* y del *Viaje del Parnaso* “y de otras obras que andan por ahí descarriladas y, quizá, sin el nombre de su dueño”. Cervantes añade en el prólogo a las *Novelas ejemplares*:

Y cuando a la deste amigo, de quien me quejo, no ocurrieran otras cosas que las dichas que decir de mí, yo me levantara a mí mismo dos docenas de testimonios, y si los dejara en secreto, con que entendiera mi nombre y acreditara mi

ingenio. Porque pensar que dicen puntualmente la verdad los tales elogios es disparate, por no tener punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios. (513)

Cervantes recurre a su amigo ficcional y, además, franca-mente, se define como escritor ficticio. Además, insiste en que las novelas que ofrecidas a su “lector amable” “no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca”. Para con-signar con precisión su “intento” en “la plaza de nuestra re-pública” literaria, advierte que allí ha colocado “una mesa de trucos donde cada uno puede llegar a entretenerte”.

En el último párrafo del mismo prólogo escribe que:

a esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclina-ción, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las mu-chas novelas que en ella andan impresas todas son traduci-das de lenguas extranjeras, y éstas son más propias, no imi-tadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa . . . algún misterio tienen escondido que las levanta. (514)

Y cierra con un preciso dardo lanzado a sus críticos, al invocar la paciencia que deberá tener “para llevar bien el mal que han de decir de mí más de cuatro sotiles y almidonados. Vale”. Antes ha señalado en clave las técnicas narrativas y, so-bre todo, la originalidad que nadie le podrá negar, y su postu-ra moral que el lector deberá apreciar pues tales “ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan” (514).

El prólogo a la segunda parte del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se inicia con referencias a Alonso Fernández de Avellaneda², ya que éste se atrevió a escribir una continuación del *Quijote*:

² Según Alfonso Martín Jiménez en su libro *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, el verdadero Avellaneda es Jerónimo de Pasamonte, a quien Cervantes conoció en la prisión de Argel. Por su lado, Enrique Suárez, en *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, sostiene que el verdadero Avellaneda fue Cristóbal Suárez de Figueroa.

¡Váleme Dios, y con cuanta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*; digo de aquel que dicen se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he de dar este contento; que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. (325)

Se trata, como acertadamente señala Porqueras Mayo, de una “sutil técnica de Cervantes con la que hace juez al lector en el pleito, al mismo tiempo que lo va llevando, razonablemente, hacia su propia causa” (122). Según Porqueras Mayo, Cervantes se apoyó en el prólogo que Mateo Alemán escribió a su segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, dado que Juan Martí, con el seudónimo de Mateo Luján de Saavedra, publicó, en 1602, la apócrifa segunda parte de dicha obra. Gracias a ese modelo de medida Cervantes redacta un “prólogo ecuánime”, conservando la ironía mordaz que lo caracteriza. Aunque los dos prólogos son parecidos “en el tono y hasta en la extensión tipográfica”, en el caso de Cervantes, debido a que “la desilusión” es “más profunda”, la ironía es “más corrosiva” y por ello relata dos cuentecillos de “perros y de locos” que, al mismo tiempo, por su valor anecdótico, representan también una penetración permeabilizada del contenido de la segunda parte del *Quijote*, donde abundan ocurrencias y anécdotas graciosas, especialmente en boca de Sancho Panza (123). Por el contrario, para Elías L. Rivers, los dos cuentos “son bastante repugnantes pues tienen que ver con perros y violencia física . . . sin embargo es una hábil defensa contra tales insultos [los de Avellaneda] en la cual Cervantes intenta una vez más establecer una alianza de amistad con el lector ” (118). Yo leo los cuentos como parte del fino humor cervantino. Lo de perros es una metáfora que no va más allá del vagabundeo y un cierto desprecio, y la violencia es la que sufrió el propio Cervantes de parte de Avellaneda y de otros.

En el prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615) Cervantes da cuenta de una breve historia del teatro español, y confirma, así mismo, su propio reconocimiento como autor teatral. La fama que en 1615 ha merecido Miguel de Cervantes le permite emplear otro tono en este “Prólogo al lector” que inicia con una clara justificación de lo que va a decir de sí mismo: “No puedo dejar, lector carísimo, de suplicarte me perdone si vieres que en este prólogo salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia”. Y más adelante afirma:

Y esto es verdad que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratados de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general gusto y aplauso de los oyentes, compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas. (877-878)

Y casi al final anota: “Querría que fuesen las mejores del mundo, o, a lo menos, razonables; tú lo verás, lector mío . . .”

Martínez Torrejón, en su trabajo *Creación artística en los prólogos de Cervantes*, al comentar el escrito para *Comedias y entremeses*, afirma que la “autoalabanza”, ya realizada en la *Novelas ejemplares*, “reaparece como disparador del prólogo al teatro” y que entre las novedades se observa una diferencia fundamental: “Cervantes se sabe o se intuye fuera de su campo. No podía ser de otra manera cuando Lope y sus seguidores monopolizaban la escena española”. Y agrega: “Precisamente para superar este sentimiento de inferioridad, nuestro novelista va a hiperbolizar en este prólogo su

propio peso específico en la historia y el mundo del teatro español". Advierte Martínez Torrejón que Cervantes se vale de su edad como argumento para destacar su superioridad frente a Lope, al mismo tiempo que "tendrá que alterar no poco la verdadera historia" para lograr su propósito: "cómo superar a Lope en teatro" (183).

Martínez Torrejón confunde autoelogio con lo que la crítica literaria suele llamar autor-personaje, tal vez con ingenuidad o con malicia. Miguel de Cervantes por el año de 1615 no era un desconocido y menos era un hombre que se moviera en los bajos fondos de los complejos de inferioridad, lleno de envidia y lanzando dardos a diestra y siniestra, como suelen hacer los mediocres, gracias a su definida y clara conciencia de creador e innovador literario, y de crítico del oficio de escribir en su tiempo, como lo destacan sus más agudos y fundamentados analistas modernos.

Baste recordar lo que su biógrafo Jean Canavaggio en *Cervantes* anota, refiriéndose a la obra teatral de don Miguel:

Pero Cervantes no pinta ni denuncia como moralista los prejuicios y las apariencias. Inventa un teatro en libertad que pone en órbita; . . . las comedias cervantinas funden [así] en un mismo crisol Poesía e Historia, en la encrucijada de la literatura y de la vida . . . Ojalá sean continuadas [las representaciones modernas] por otras experiencias, para que ese teatro por nacer acceda plenamente a la vida" (370-371, 373).

Porqueras Mayo llama la atención sobre las influencias presentes en este prólogo a las comedias y entremeses. Resalta el recurso de introducir amigos, pero en este caso con cierta variación humanista, porque su conversación trata "de comedias y de las cosas a ellas concernientes . . ." (123). En el siglo XVI se acostumbraba, al redactar prólogos para las obras de teatro, realizar referencias breves a la historia del mismo, "o alusiones, al teatro antiguo clásico". Y comenta Porqueras Mayo:

Me refiero a los de Argensola, al del autor de la comedia de Sepúlveda, etc. Pero es en una *Loa a la comedia* (1603) (verdadero prólogo teatral), de Agustín de Rojas, donde Cervantes encontró la inspiración para ensayar, de nuevo, añadiendo experiencias y observaciones personales, una pequeña historia del teatro español. Cervantes conocía y admiraba esta loa, donde se le cita elogiosamente por los *Tratos de Argel*. (123)

El último prólogo que escribe Cervantes antes de morir, y que aparecerá un año después de su deceso, acompañando *Los trabajos de Persiles y Segismunda, historia septentrional* (1617) es bastante parecido al de la primera parte del *Quijote*. Introduce, desde el primer párrafo, la presencia de los amigos para hablar de sí mismo, de literatura, de sus aportes o realizar una crítica literaria. Aparece, entonces, el “estudiante pardal”, quien admirado de saber que tiene frente a sí al escritor famoso, dice:

—Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las musas. (689)

A tal elogio y reconocimiento Cervantes, el personaje escritor, responde:

Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuestra merced; vuelva a cobrar su burra y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta de camino. (689)

Este prólogo es abiertamente novelesco. Cervantes sabe, como lo indicaron Quintiliano y Cicerón, que lo que caracteriza fundamentalmente la teoría de la narración son tres cualidades: la brevedad, la claridad y la verosimilitud, como bien lo destaca Luisa López Grigera en *La retórica en la España del Siglo de Oro* (167). “Pero lo importante, ahora, es la profundidad humana. Este prólogo-epílogo, valga la paradoja, a través del elogio del estudiante, nos presenta el me-

jor retrato de Cervantes, el que el autor quiere que permanezca para la posteridad (a pesar de ciertas protestas retóricas por lo ‘del regocijo de las musas’)” (Porqueras Mayo 124).

Conclusión

Casi todos los que han reflexionado sobre el prólogo a la primera parte del *Quijote* coinciden en que es una pieza maestra de la literatura del momento pero, sobre todo, es un texto extraordinariamente original, libre de toda subordinación a las convenciones del género. Es por ello, observa Javier Blasco, que Cervantes “convierte su prólogo en un escenario de un acto, en el que tras firmar con el lector —con cada uno de los lectores— un pacto de lectura, se establece un estatuto que regula con nitidez las condiciones en que la relación con el texto ficticio debe establecerse” (100). Este estatuto se encuentra perfectamente expuesto en el *Quijote*. Son cuatro los aspectos que regulan el desarrollo de la obra:

1. La lectura del *Quijote* establece un nuevo estatuto de lector, antes no reconocido. Se trata de un “desocupado lector”, crítico, avisado, con tiempo de pensar.
2. Al lector que se ocupe del libro sólo se le promete “entretenimiento”. Adviértase que en ningún momento se le sugiere “enseñanza”. Entretenimiento que implica que al leer dicha historia “el melancólico se mueva de risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla”.
3. El lector elegido se encuentra en total libertad para “juzgar” y “valorar” la obra que aborda y, por lo tanto, deberá ser crítico.
4. No obstante, a este lector crítico se le imponen claros límites en el terreno de la interpretación (Blasco 100-101).

Los prólogos de Cervantes, en especial el magistral prólogo a la primera parte del *Quijote*, juegan una doble función decisiva: prólogo y crítica a los prólogos. Pero también son creación del nuevo lector, de aquel que vendrá y que

exige el fundador de la novela moderna. Cervantes crea el lector moderno desde la ironía crítica.

Obras citadas

- Aguirre Bellver, Joaquín. *Cómo se escribió el Quijote, la técnica y el estilo de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2003.
- Avalle-Arce, Juan Bautista de. *Enciclopedia cervantina*. Guanajuato: Centro de Estudios Cervantinos. Universidad de Guanajuato, 1997.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2000.
- Blasco, Javier. *Cervantes, raro inventor*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1998.
- Blecua, Alberto. “Prólogo”. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Buendía, Felicidad. *Libros de caballerías españoles*. Madrid: Aguilar, 1960.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes entre la vida y la creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1985.
- _____. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe. Colección Austral, 2003.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Trotta, 2002.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. M.de Riquer. Barcelona: Planeta, 1980.
- _____. *La Galatea*. Eds. F. López Estrada y M. T. López García-Berdoy. Madrid: Cátedra, 1995.
- _____. *Don Quijote de la Mancha*. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica Vol. 50, 1999.
- _____. *Obras completas*. Ed. F. Sevilla. Madrid: Castalia, 1999.
- _____. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Eds. A. Blecua y A. Pozo. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Close, Anthony. “Cervantes: Pensamiento, personalidad, cultura”. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica Vol. 50, 1999. LXVII-LXXXVI.

- Díaz Martín, José Enrique. *Cervantes y la magia en El Quijote de 1605*. Málaga: Universidad de Málaga, 2003.
- Endress, Heinz-Peter. *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco*. Pamplona: Eunsa. Ediciones Universidad de Navarra, 2000.
- Fuentes, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz, 1983.
- _____. "William Faulkner, un Quijote trágico". Conferencia. Biblioteca Nacional de Madrid. 18 de abr. de 2005.
- _____. "Elogio de la incertidumbre". Discurso de aceptación del doctorado *honoris causa* de la Universidad de Castilla-La Mancha el 20 de abril de 2005. *El País, Babelia*. 23 de abr. de 2005. 19-21.
- Goytisolo, Juan. Conferencia. Biblioteca Nacional de Madrid. 12 de abr. de 2005. Pub. como "Defensa de Cervantes contra sus admiradores olvidadizos (cuadrivio)". *Claves de la Razón Práctica* 154 (2005). 4-7.
- Illades, Gustavo. *El discurso crítico de Cervantes en "El cautivo"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Lope Huerta, Arsenio. *Los Cervantes de Alcalá*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- López Estrada, Francisco y García-Berdoy María Teresa. "Prologo". *La Galatea*. Por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid: Cátedra, 1995. 11-143.
- López Grigera, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- Lucía Megías, José Manuel. *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: Sial, 2003.
- Marasso, Arturo. *Cervantes, la invención del Quijote*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1954.
- Marías, Julián. *Cervantes, clave española*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Martín Jiménez, Alfonso. *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Martínez Torrejón, J.M. *Creación artística en los prólogos de Cervantes*. Madrid: Anales Cervantinos. Tomo xxiii, 1985.

- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Vol. 1. Madrid: Cultura Literaria, 1905.
- Menéndez Pidal, Ramón. *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- Orozco Díaz, Emilio. *Cervantes y la novela del barroco*. Ed. J. Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- Osterc, Lúdovik. *Breve antología crítica del cervantismo*. México: Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura. UNAM/ El Equilibrista, 1992.
- _____. *La verdad sobre las novelas ejemplares*. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Porqueras Mayo, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*.: Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino 2003.
- Rey Hazas, Antonio. *Miguel de Cervantes, literatura y vida*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Rico, Francisco. "Historia del texto". Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica. Vol 50, 1999. CXCII-CCXLII.
- Riley, Edward C. "Cervantes: teoría literaria". Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica Vol. 50, 1999. CXXIX-CXLI.
- _____. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Riquer, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.
- Rivero Rodríguez, Manuel. *La España de don Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Rivers, L. Elías. "Segunda Parte, Cáp. I". Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica Vol. 50, 1999. 119-121.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas. Patronato del IV Centenario de Cervantes, MCMXLVII, 2005.
- Rodríguez Vecchini, Hugo. "El prólogo del Quijote: la imitación perfecta y la imitación depravada". *En un lugar de la Mancha: estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*. Salamanca: Almar, 1999.

- Socrate, Mario. "Lecturas del *Quijote*: prólogo". Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes. Biblioteca Clásica Vol. 50, 1999. 12-14.
- Suárez, Enrique. *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*. Barcelona: Ediciones Carena, 2004.
- Williamson, Edwin. "La destrucción creadora de la narración caballeresca". *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991.