

## A propósito de un libro sobre folclore y literatura, con unas notas sobre Cervantes y Avellaneda

Por Héctor BRIOSO SANTOS  
*Universidad de Alcalá de Henares*

ESTE ARTÍCULO en tomo a Cervantes, aunque nació como una reseña, ha renacido meses después a modo de los tradicionales *Lesefrüchte* de la filología alemana. En principio, concretamente, nos trae a estas páginas de *Cuadernos Americanos* la lectura del volumen *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* de Maxime Chevalier, editado recientemente.<sup>1</sup> Estamos ante una importante recopilación de estudios dispersos, muchos de ellos de hace ya varios años, ahora revisados o actualizados algunos por medio de añadidos recientes, de un muy notable y reconocido especialista francés en la materia del cuento tradicional, de la recepción literaria y de las relaciones hispano-italianas en los Siglos de Oro, particularmente el panorama ariostesco. De los veintidós estudios del libro, que datan entre 1977 y 1999 (hay tres inéditos) permanecen sin cambios buena parte —trece— y a los restantes se les han añadido unas codas con datos acopiados posteriormente o aclaraciones de última hora (véase, por ejemplo, pp. 37 y 65). Sólo unos pocos, como el primero, han sido reelaborados profundamente para la ocasión. Como es lógico, Chevalier se apoya en sus grandes estudios previos de 1975, 1978, 1982 y 1983, bien conocidos por los hispanistas, pues solamente su esfuerzo sostenido de estas tres últimas décadas ha permitido el acopio de más de trescientos cuentos documentados en la España áurea.

El primer estudio del presente libro, a modo de marco inicial, contiene una lista temática y por categorías de los cuentos que Chevalier añadió en 1992 a sus anteriores repertorios, acompañados de diversas consideraciones relevantes sobre su recepción y difusión. En este punto, revela una perfecta comprensión de las épocas de las que trata su investigación, como se comprueba fácilmente en las pp. 26-27.

A caballo entre las pp. 20 y 21, hay observaciones, bien apoyadas en el testimonio de Correas y del teatro lopesco, acerca de la oralidad del cuento en la etapa áurea, un problema espinoso que sólo Chevalier

<sup>1</sup> Salamanca, Universidad, 1999 (Colec. *Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos*, núm. 272). En adelante, en beneficio de la brevedad y la claridad, las referencias de las citas textuales aparecerán abreviadas en las notas al pie y remitirán a la bibliografía final.

y contados eruditos pueden resolver tentativamente hoy día. Además, se defiende ahí el valor de los despreciados cuentos jocosos, que, sin embargo, para nuestro estudioso, “forman la masa del folclore activo” (p. 20), criterio que compartimos por entero y que sigue siendo aplicable hoy día. En las pp. 23-24 se anotan sucintamente los nombres de los grandes escritores clásicos transmisores del acervo folclórico, desde Hernán Núñez hasta Shakespeare y desde Boscán hasta Góngora. Con todo, aclara a renglón seguido el profesor francés que esa transmisión fue restringida y que, especialmente entrado el xvii, el cuento se desprestigió de modo notable entre los cultos, si es que había gozado alguna vez de una cierta estima entre los letrados (p. 24).

Así, pone en duda Chevalier en esta enjundiosa sección incluso lo que él denomina el repetidísimo y ya cansado tópico del “entusiasmo renacentista por la cultura del pueblo” (p. 25). Los escritores del xvi y del xvii, aclara, como es natural, desconocieron naturalmente lo que fuera un cuento, su antigüedad y valor, y hasta la emergencia de la apasionante novela corta del diecisiete pudo actuar contra tal improbable entusiasmo, dado que, desde Cervantes y sus *Novelas ejemplares*, la tentación de novelar sobre urdimbres argumentales folclóricas al estilo de Timoneda desaparece, coincidiendo con el éxito de la nueva novela de moda, nacida de fuentes bien distintas (p. 26).

Pues bien, ¿qué pensar de estos ajustes operados por Chevalier en nuestra visión de la literatura de la época áurea? Porque —si nos trasladamos al terreno proverbial, también perteneciente al folclore— Cervantes hace decir a don Quijote, en un raptó de entusiasmo: “Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas”, y le hace acompañar este discurso con otro refrán muy a propósito (I, 21; p. 223).<sup>2</sup> Las relaciones entre la cultura popular y la cultura de los hombres cultos pueden ser una cuestión compleja, casi irreductible a soluciones unívocas o contundentes. Chevalier la ha analizado repetidamente en sus estudios de 1981, 1989 y 1993.

Podría también oponerse a esta tesis de Chevalier el posible contraejemplo cervantino del asendereado cuento de la pastora Torralba, narrado, como sabemos, por Sancho Panza en un capítulo axial del

<sup>2</sup> Basta leer el estudio de M. Cecilia Colombi o su prólogo, redactado por Juan B. Avallé-Arce, para convencerse de la funcionalidad del refranero —otra cara del folclore— en una novela como el *Quijote*, en la que no es difícil hallar pasajes de debate refranescos (véase, por ejemplo, II, 43). Debe anotarse también sin embargo, a continuación de este escolio crítico, una gran verdad: la obra maestra de Cervantes, en esto y en todo, es casi siempre la excepción que confirma y quebranta la mayoría de las reglas.

*Quijote* (el 1, 20), en el que, según es sabido, el escudero comienza a darnos barruntos de su nueva inteligencia y superioridad sobre su amo.

Para resumir muchas de las ideas recibidas entre los críticos cervantistas sobre este pasaje y no ser demasiado prolijos,<sup>3</sup> haremos una síntesis de unas afirmaciones relevantes de Michel Moner: la historieta de Sancho, un típico cuento de nunca acabar, prepara el truncamiento narrativo del relato del loco Cardenio, que ocurrirá enseguida (1, 24-27). Destaca también la distancia creativa entre el pasaje cervantino y la pálida imitación del *Quijote* de Avellaneda (pp. 56-57), a la que luego nos referiremos. Puede citarse también la síntesis reciente de Edwin Williamson en las "Lecturas del *Quijote*", incluida en la masiva edición de Francisco Rico y su equipo, ya mencionada:

Sancho trata de hacer dormir a su amo con el cuento de la pastora Torralba, cuento bien arraigado en el folclore europeo, pero que funciona aquí también como una parodia inconsciente de las "cuestiones de amor" que sustentan la tradición culta de la novela pastoril que don Quijote tanto admira.<sup>4</sup>

Williamson se concentra en el problema de la relación entre amo y criado, en el conflicto de la autoridad, y también en la parodia literaria, cosas todas que se salen un tanto de nuestra preocupación en estas páginas. Ni Moner ni Williamson rompen una lanza por la tesis que luego ha expuesto Chevalier, aunque justamente se enfrentan con un texto que invita a conjeturar o aventurar algo sobre semejante cuestión, la apreciación del material folclórico después de 1600.

Según estudiara Maurice Molho en 1976 (y sus páginas de entonces, perfiladas ya desde los años 1973-1975 en sus cursos de la Sorbona, no son mucho menos astutas y divertidas que las del manco genial, al que glosa magistralmente), Cervantes parece explorar en ese hilarante episodio de viva frustración narrativa —para don Quijote,

<sup>3</sup> Puede verse una cumplidísima bibliografía de la cuestión, sobre el cuento y su contexto, en las notas complementarias correspondientes al pasaje en la nutrida edición del Instituto Cervantes-Crítica coordinada por Francisco Rico, notas 213.40ss. De ello se han ocupado desde Diego Clemencín, Marcelino Menéndez y Pelayo y María Rosa Lida de Malkiel hasta Cesáreo Bandera, Michel Moner —este último con cierta insistencia— y Monique Joly o Mariano Baquero Goyanes, entre muchos otros. Augustin Redondo, en *Otra manera de leer el Quijote*, incluye este cuentecillo sanchesco entre los cuentos de nunca acabar, propios de las formas narrativas que pertenecen a la esfera campesina, como otros casos de cuentos de la gran novela, y aporta en nota justamente la referencia del libro de Chevalier de 1978 (p. 74 y n.). El mismo Chevalier, en un libro suyo fundamental de 1983, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, lo sitúa entre los cuentos formulísticos, como una versión española del tipo que titula "El cuento de nunca acabar" (nº 258, tipo 2.300, pp. 430-431).

<sup>4</sup> Vol. complementario, p. 59.

oyente improvisado, y para el mismo lector de la gran obra— las fronteras entre folclore y literatura, en el fondo el asunto central de buena parte de este libro de Chevalier que tenemos hoy entre manos. Escribía Molho:

El cuento de la pastora Torralba no es más que un cuento de nunca acabar, o, mejor dicho, una especie de contracuento que tiene por finalidad frustrar al destinatario del relato prometido, y que finalmente resulta vacío de todo lo que no sea esa misma frustración (p. 223).<sup>5</sup>

Ahora bien, el mismo Molho subraya la exigencia de Sancho sobre la cuenta de las cabras —“tenga vuestra merced cuenta en las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria, se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél” (p. 214); exigencia que implica nuevas premisas (verdad y mentira narrativas) por completo ajenas a los presupuestos del cuento original y del folclore mismo:

Si se plantea el problema en términos de verdad, es decir, con mira a producir un relato cierto y verdadero en todos y cada uno de los acontecimientos que lo constituyen, entonces cada travesía de cada una de las trescientas cabras es en sí un elemento de la verdad, y requiere por tanto que se le relate como tal, so pena de alterar la verdad completa de la historia [...] Esa lectura del motivo popular apunta a una poética, e incluso a una lógica, que no tienen nada de popular, de modo que el cuento se utiliza para exponer un contenido de ideas que de ninguna manera implica, innovándolas, por así

<sup>5</sup> Acaso sea discutible, en el estudio de Molho, su afirmación de que el contar ovejas no está en el folclore infantil español (p. 226). Nos parece que sí, aunque siempre podría tratarse de un contagio posterior de otras culturas. Además, indicaba que la especial novedad del texto cervantino es que, sobre el modelo general de ese cuento tradicional, se añade el motivo del cómputo (*ibid.*). Y, en efecto, para la ágil mente del alcaíno, nada cuesta sumar ambos en un ejercicio de completa frustración para el hidalgo, que no está acostumbrado a tales dificultades ni a una exigencia realista semejante. El lector, en cambio, ya sabe a qué atenerse, pues, aunque de un modo menos grotesco (elemento que siempre incorpora Sancho Panza), ya lo ha sufrido con la irónica pausa del comienzo, durante el duelo con el vizcaino. La inteligencia más roma de Avellaneda, por el contrario, atenúa y casi elimina del todo la cuestión de contar los gansos (pp. 505-506), devolviendo al cuento su disposición corriente en la serie folclórica, pero añadiéndole unas hipérbolas *phantagruélicas* que no estaban en el *Quijote* primero y que no lo mejoran particularmente, aunque den la sensación de querer apabullar al lector por contraste con la simplicidad aparente del pasaje original: así, los reyes en el apócrifo “llevaron todos sus dineros a Castilla en carros, coches, carrozas, literas, caballos, acémilas, machos, mulas, jumentos y otras personas deste compás”; y los gansos “eran tantos, que tomaban más de veinte leguas” (p. 504). Las manipulaciones avellanedesas son dignas de un estudio detenido, cuyas conclusiones no son difíciles de anticipar.

decirlo, a partir del instante en que se inserta en el circuito de la creación culta (p. 227).

Y recalca más abajo algo que nos importa todavía más aquí: que todo ello supone “una maliciosa caricatura del folclore en vivo” (p. 230).

En términos generales, si hacemos caso a Molho, parece oponerse a las tesis de Chevalier la evidencia del cuento insertado por Cervantes en su obra de 1605, por lo que saldría perdiendo en esta callada polémica el punto de vista de este folclorista. Desde luego, el manco insigne incorpora un cuento a su novela y le presta una especial importancia en el insistente debate *realista* de la obra. Sin embargo, habría que matizar mucho esta apresurada conclusión: la de que en este episodio quijotesco la más tosca anécdota folclórica triunfaría en apariencia sobre la narración literaria, dado que don Quijote resulta frustrado por su escudero en su afán lógico por escuchar el final de la historia, entre otras frustraciones mayores y menores que sufre el caballero andante en el conjunto del pasaje.<sup>6</sup> Además, ya hemos dicho que el inferior prevalece sobre el superior en esta contienda de poder.

Con todo, esta victoria del folclore sobre los hábitos librescos de don Quijote resulta parcial e irónica, pues, desde luego, el lector no deja de percibir el torpe y paradójico desarrollo narrativo de un cuento casi infantil en boca del malicioso e imprudente Sancho. Esa torpeza maliciosa, su temor cerval ante los ruidos nocturnos y su intuición de siervo de un loco manipulable lo guían en la, para él, peligrosa noche de los batanes. Por otro lado, el lector toma buena nota de los límites respectivos de la ficción folclórica y la ficción literaria, aquí puestos bien de manifiesto. Si el cuento en sí tiende a cierta circularidad frustrante, la ficción culta es más libre, claramente abierta e infinitamente más versátil y dúctil. Sancho ~~en~~ tiene engañosamente a su señor durante un rato, una hora, dos como mucho, con su relato; el narrador nos embelesa durante todo un libro de más de quinientas páginas, con una continuación no menos aparatosa ni amena; y en esa magna obra escrita y culta es donde el cuento tiene cabida, no se olvide, al igual que muchos otros relatos folclóricos insertos en obras literarias, asunto de estudio del autor de la obra que hoy reseñamos. Hay, por último, un terreno común donde se cruzan ambas formas de contar, la del cuentista Sancho Panza y la del novelista Cervantes: los dos emisores plantean el asendereado problema de la verdad.

Ahora bien: ¿es éste, como quizás sospeche Chevalier, uno de los últimos asomos del anterior vigor de los motivos folclóricos en la na-

<sup>6</sup> Molho las desglosa y detalla en sus pp. 229-230.

rativa literaria culta? ¿Se enfrentan aquí los dos universos, el de los letrados y el de los narradores populares? Convendría, desde luego, ahondar un poco más en estas preguntas con la excusa y la firme base, desde luego, de este sugerente pasaje quijotesco.

Tal cuestión no debió de pasar desapercibida para el lector más singular de la primera parte de la novela de Cervantes, pues en los capítulos xx y xxi del *Quijote* espurio de Avellaneda del año 1614 se evidencia, mejor quizá que en el original, el tránsito de la literatura, y especialmente de la novela, hacia el folclore, y viceversa. El misterioso autor hace que, tras la narración de la novela del rico desesperado por Bracamonte y luego del “cuento”—ahora volveremos sobre esta palabra— de los felices amantes por el ermitaño y de una breve conversación entre los circunstantes, un canónigo solicite al mentido Sancho que relate algo también él. Nos interesa sobremanera anotar las palabras de esta invitación:

—Por cierto —dijo un canónigo—, señor Sancho, que vuesa merced tiene bravo ingenio, y que gustaré no poco, y lo mismo creo harán todos estos señores, de oírle contar *algún cuento igual a los que han referido* el señor soldado y reverendo ermitaño, pues siendo tanta su memoria y habilidad, no dejará de ser el que nos contare muy curioso (p. 501; las cursivas son nuestras).

A lo que Sancho replica que sabe “los más lindos cuentos que se pueden imaginar” (*ibid.*), cosa que ya había anticipado sin éxito, ante el mismo público, antes, en el capítulo xiv (p. 416). El falso don Quijote no está muy de acuerdo, y le replica con la acostumbrada aspereza: “Quítate allá, animalazo [...] ¿Qué has de contar que sea de consideración?”, no sin recordarle graciosamente el episodio del *Quijote* original que motiva estas líneas, con la narración truncada por la interrupción del cómputo de las cabras, la salida escatológica de Sancho y todo lo demás (p. 501). Para calmarlo y desmentir sus duras críticas, Sancho propone entonces, por vía de contraste, relatar otro, que resulta tan frustrante como aquel de Torralba, y si cabe más absurdo, pues está protagonizado por una pareja de rey y reina metidos en un negocio de volatería por los caminos de Castilla la Vieja y la Nueva. Lo más notable del caso es que don Quijote vuelve a interrumpir varias veces la historia, con un tono más repetitivo y torpe que en el libro original cervantino, y ésta reproduce los mismos moldes, con el pasaje lentísimo de los gansos a través del río, gansos que sustituyen a su vez a las cabras de la obra de 1605. Éstos tardan nada menos que dos

años en salvar las aguas, lo que supone un final cómico e hiperbólico de la postiza historieta sanchesca.

Aunque no es nuestro propósito adentrarnos en la senda problemática de la relación entre las dos novelas, ni en eso que Américo Castrollamara “el *cómo* de la obra, su auténtico ‘avellanedismo’”,<sup>7</sup> no estará de más una pequeña incursión en el contraste de los dos pasajes. El editor más moderno y erudito de la obra de Fernández de Avellaneda, nuestro amigo Luis Gómez Canseco,<sup>8</sup> comenta brevemente el parecido entre las dos historietas más o menos folclóricas en ambos libros: explica que el cuento del autor fenicio mantiene una enorme dependencia con la célebre historia cervantina de Torralba, Lope Ruiz y sus cabras (p. 120); y que “de hecho, el nuevo cuentecillo de Sancho [el Sancho del falsificador Avellaneda] será una variante de aquél, al menos en el paso del río y sustituyendo a las cabras por gansos” (p. 502, n. 14). En el volumen de Chevalier que comentamos, este estudio incluye el arranque del cuento —una larguísima retahila sanchesca como una de las fórmulas introductorias del relato del escudero (p. 32)— pero no alude a las cuestiones que nos interesan en los pasajes cervantino y avellanedesco, que muy bien podrían servirle para ilustrar su tesis sobre las relaciones entre la materia popular y la alta cultura del siglo xvii.

Gómez Canseco escribe, por último, algo sobre el cuentecillo sanchesco en Avellaneda que también puede aplicarse en parte al cervantino legítimo:

El de Sancho es un cuento folklórico que sirve de contrapunto cómico a los dos narradores serios y que, como no podía ser de otro modo, responde a los modos tradicionales y populares del cuento [...] el falsario repite la fórmula del cuento sin final, sin que pueda percibirse otra función en ella que la meramente cómica. Los gansos de Sancho son simplemente un elemento festivo basado en la simpleza y en la exageración caricaturesca. Ni siquiera se acude, como en el caso del Sancho cervantino, a las necesidades narrativas de ajustarse a la tradición, todo se queda en el aplazamiento durante “no más de un par de años” del final del cuento. Sin embargo, es ése

<sup>7</sup> En su “Prólogo” a *Cervantes y Avellaneda* de Stephen Gilman, p. 5. Se estudia en ese primer libro del ilustre hispanista norteamericano lo que Castro llama formulariamente “la verdad vital del *Quijote* intruso” (*ibid.*), pero no hemos hallado aclaraciones sobre este cuentecillo o su contexto inmediato de aparición. Para una de las múltiples consideraciones críticas acerca del contraste entre estas dos famosas obras, puede verse Moner (1988, pp. 52-53).

<sup>8</sup> Estamos redactando actualmente una detenida reseña del *Quijote* de Avellaneda en la edición de este hispanista. Anotaremos en ella algunas consideraciones acerca de estas cuestiones.

el objeto con que Avellaneda lo inserta, pues se trataba simplemente de entremesar las dos historias teológicas con las bufonadas de Sancho, que abren, interrumpen y cierran el ciclo narrativo, actuando en él como descanso cómico y como enlace con la acción central (pp. 122-123).

Insistimos, con Gómez Canseco: Avellaneda, además de que altera algo su apariencia, simplifica y reduce el valor y la función del cuento. Y, desde luego, aminora su interés, pues suprime el relevante problema del método narrativo heredado, verdadero nudo gordiano en el trasfondo del episodio original de Cervantes. Este episodio es un ejemplo palpable de la tónica habitual de la falsa segunda parte, justamente esa tosca simplificación que supone el “Quitate allá, animalazo”, ya citado, de don Quijote a Sancho, frente a las delicadas y variadas tonalidades de la relación entre ambos personajes en la novela cervantina.<sup>9</sup>

Acaso la mejor solución para esta compleja cuestión cervantina sea la que, en el libro ya citado, anotaba el mentado Molho, de nuevo a propósito del cuentecillo sanchesco de Torralba y Lope Ruiz:

Diríase que el terreno de la literatura culta es ahora el lugar en que se afrontan un motivo popular y un tema culto contradictoriamente asociados, por el solo hecho de que el motivo popular se recarga de una significación culta que no es la suya propia, pero de la que se hace ahora apólogo imprevisible (p. 227).

Moner añade algo también relevante, como es que

Cervantes no utiliza, ni mucho menos, los trucos de los narradores de la tradición oral con el mero fin de divertirse o divertimos; los aprovecha para sus propias estrategias en la medida en que se amoldan perfectamente a esta poética tan peculiar, a base de fragmentos, imbricaciones y empalmes, que caracteriza su escritura novelística (p. 56).

Claro está que la interrupción sanchesca debe compararse con las que ya había operado el narrador en la materia quijotesca desde el comienzo de la obra, pues es su natural y cómico reverso. Explica Moner, mediada su enjundiosa nota, que el episodio de los batanes es todo él “una verdadera trampa”, dentro de la que se inserta la trampa narrativo-folclórica de Sancho (p. 57), y añadimos nosotros— las muchas trampas narrativas en las que lector puede o no caer en la gran obra,

<sup>9</sup> La indelicadeza destructiva y otros aspectos de los caracteres avellanedescos son subrayadas por García Salinero en su edición de la obra del mentado autor (pp. 12-15, con bibliografía).

pero que se ponen de manifiesto constantemente. Así pues, releído por este hispanista francés, todo el capítulo recobra su verdadera dimensión de gran añagaza de un narrador magistral. Así, el cuento sanchesco es una tomadura de pelo y los ruidos terribles del comienzo son otra, pues se convierten con la luz del día en vulgares mazos de batán:

*Pesadumbre y enojo.* Tales son, en efecto, los sentimientos que debería experimentar el lector al llegar al final de esta graciosa versión de *Much noise about nothing*. La “inaudita aventura” que había empezado como un cuento de espanto, con crujidos de hierro y cadenas espectrales en una noche de pesadilla, termina como una farsa; con carcajadas y garrotazos [...] A lo largo de estos juegos múltiples entre cuentista y oyente, autor y lector, creador y plagiario, hemos comprobado que la recepción del texto remite, en muchos aspectos, a un pacto narrativo, que es el que suscita y rige, en última instancia, las verdaderas expectativas (p. 59).

El gran pacto narrativo de la ficción es, traslaticiamente, también el pacto sanchesco, aunque en reducida caricatura, a modo de una especie de modelo a escala. Ese modelo a escala, sin embargo, es convertido por Avellaneda en un tosco juguete imitado, en un pobre remedo.

Un libro ligeramente posterior del mismo Moner, *Cervantès conteur* (1989), analiza de nuevo el pasaje y hace algunas aseveraciones más que entroncan aún mejor con las preocupaciones de Chevalier y las nuestras. Cuando el don Quijote legítimo exige a Sancho que cuente su historia “seguidamente y [...] como hombre de entendimiento” (I, 20, p. 213), se enfrentan dos culturas, precisamente las dos que aquí están sujetas a debate, y usa para caracterizarlas justamente las dos palabras destacadas años antes por Molho, *ensorino* y *zonzorino*:

Au vrai, ce que Don Quichotte demande à Sancho c'est de raconter comme un homme d'esprit [...] Les manuels de savoir-vivre ne disent pas autre chose, qui recommandent aux apprentis conteurs de la bonne société de se débarrasser des chevilles et des tics qui encombrant le discours de la rue [...] La réprobation de Don Quichotte ne marque donc pas seulement une simple divergence entre le bon et le mauvais usage de la langue, elle consacre le divorce entre deux cultures: celle de *Censorino* et celle de *Zonzorino*. Le lettré et l'illettré qui prennent respectivement leurs modèles dans les livres et sur la place publique. Ce qui est remarquable, en l'occurrence, c'est que la confrontation tourne à l'avantage de Sancho. Ce dernier, en effet, en appelle à l'autorité de la tradition pour légitimer une pratique fondée sur l'usage et couper court aux objectifs de son maître (p. 288; las cursivas son del autor).

Y no es extraño que este mismo estudioso hable de una “capitulation de Don Quichotte comme una ratification du bien fondé de la revendication de Sancho”; y se pregunte: “Concession de pure forme?”; y responda: “Sans doute. Mais qui n’en confère pas moins une certaine légitimité à ce discours venu du fond de la tradition et qui n’admet, en définitive, d’autre juridiction que lui-même” (*ibid.*).

Siendo todo esto así, según parece, no cabe duda de que podría matizarse la tesis principal de Chevalier como sigue: en efecto, es indiscutible que los narradores cultos del XVII empezaron a desembarazarse de sus modelos populares, cuando los tuvieron, tan pronto como la novela del seiscientos cobró autoridad e importancia, por así decirlo, como su propio referente y fuente de inspiración retroalimentadora, alejándose de los modelos de sus predecesores, que habían registrado el folclore en busca de motivos y argumentos en una época de cierta penuria. Sin embargo, un hombre tan amante del contraste, tan inventivo y tan maduro intelectualmente como Cervantes, que parece haber asumido en su fuero interno más de un siglo de la cultura de su tiempo, reflexiona aún, bastante tardíamente, sobre este viejo debate de las dos culturas, la libresca y la tradicional, y nos ofrece un panorama insólito, no sólo por la ambivalencia de sus parámetros y conclusiones, sino por el más que aparente triunfo (¿provisional?) de los mecanismos y los temas narrativos de los aldeanos como Sancho sobre los oyentes y narradores cultos, como don Quijote. Que esa victoria se logra por medios ridículos es claro (el cuento en sí mismo y en su forma exterior es risible), pero no por ello deja de ser un triunfo táctico de Sancho *el listo* sobre don Quijote *el tonto* (dos categorías móviles y alternantes, dos *baciyelmos*, como descubrieran oportunamente, primero Américo Castro y después Molho) o, según han dicho el mismo Molho y Moner, de Catón el *Censor* sobre Catón el *Zonzo*.

Ahora bien, prueba de la ridiculez de fondo de esta baza sanchesca es que el siguiente personaje en utilizar el viejo truco folclórico del cuento interrumpido pensemos en la curiosa explicación de Moner sobre el mecanismo del “cric-crac” (1988)— será nada menos que un loco intermitente y agresivo, el enajenado de Sierra Morena. Pero no hay que olvidar que el loco de amor —otra parodia absurda— que es Cardenio resulta ser en realidad un hombre refinado y culto, aunque vestido de andrajos y embrutecido por su desgracia y por las intemperies y las agrestes soledades de la sierra en que vive.

Como siempre, Cervantes se acoge a su típico razonamiento oscilante, ambivalente, dual, y desmiente las más sesudas construcciones

críticas que no estén dispuestas a reconocer (y a reconocerse en ella) esa dualidad ontológica y epistemológica.

Nuestro propósito ha sido el de anotar varias de las posibilidades que nos sugiere este contraejemplo cervantino como contraste e ilustración de una tesis expuesta en la obra reciente de Chevalier que aquí comentamos. Muchas más cosas podrían decirse a este propósito de aclarar tan intrincada cuestión de la estimación cabal de los cuentos y del folclore. Otros argumentos que pueden aducirse son de signo social. Como resumen de esa vertiente del fecundo dilema por la que ahora no podemos deslizarnos, pueden leerse aquellas palabras de Ciriaco Morón Arroyo en sus *Nuevas meditaciones del Quijote*, aunque recuerden cosas aparentemente muy sabidas:

Desde Platón el buen linaje es un ingrediente de la felicidad humana. El buen linaje da un cuerpo apuesto; como el niño bien nacido se alimenta de cosas finas, su entendimiento se desarrolla con elevación, mientras que el del villano, groseramente alimentado, será obtuso. El bien nacido se adiestra en las artes liberales y en el manejo de las armas, mientras el villano realiza los trabajos serviles, y como los actos se especifican por sus objetos, y los actos crean, a su vez, hábitos que son segunda naturaleza, el villano es un ser inferior. Esta metafísica condiciona el concepto de honra (p. 71).

Volvamos ahora a nuestra reseña. El segundo estudio del libro de Chevalier, bastante sugestivo, anota las fórmulas y, por llamarlas de algún modo (no las denomina así su autor), *contra-fórmulas* o *anti-fórmulas* introductorias, finales y de otro tipo de los cuentos tradicionales que pueden rastrearse en diversos textos literarios del Siglo de Oro: obras de Lope de Vega, Castillo Solórzano, Quevedo, Quiñones de Benavente, Calderón... Y, particularmente, las sátiras de esas formulillas, entre las que el crítico francés no podía dejar de citar (p. 37) justamente el pasaje arriba mencionado y comentado del *Quijote*. Al final, la "Posdata" del volumen ofrece dos casos más, que quizás podrían haberse colocado con ventaja en su lugar dentro del texto de la sección.

Siguen otros estudios de ámbito en apariencia más local —Asturias y Sevilla—, pero obviamente insertos también en la gran cadena de la transmisión folclórica. Nadie podría negar a este volumen su indispensable cualidad de estudio universal y sin barreras cronológicas, dado que el folclore no tiene fronteras estancas de lugar ni tiempo. Chevalier, lógicamente, como especialista que es en ella, hace valer frecuente y

oportunamente esa virtud de la materia popular (pp. 23, 71, 101-102 etcétera).

A partir de este punto se desdibuja un poco el esquema temático del libro, con apuntes más heterogéneos, pero todavía dentro de la literatura clásica: los cuentos de mentiras, la manceba del abad —con una importante incursión en la difícilísima cuestión del folclore en la creación del *Lazarillo*—, el lado más benévolo del diablo folclórico (en la línea del magistralmente trazado por Vélez de Guevara en su novelita inmortal), la fábula del ratón de la corte y el del campo como fábula popular con una existencia paralela a la de la fábula culta escrita; y, por último, el personaje de Pedro Saputo.

Aborda Chevalier, en efecto, el *Lazarillo* anónimo de 1554 haciendo varias sugerentes y debatibles afirmaciones, tales como ésta: “No será exagerado afirmar que *Lazarillo de Tormes* se nos aparece cada día más como un cuento folklórico vuelto al revés” (p. 79). E interpreta el trasfondo ideológico de la obra con un ingrediente acaso poco destacado por otros especialistas y extraído del folclore mismo: Lázaro es un candidato ideal para ir al infierno tras su casamiento con un trasunto de la denostada *manceba del abad* folclórica, en su caso, naturalmente, la barragana del arcipreste de San Salvador (*ibid.*). Y en la página 189 volverá sobre el asendereado problema del folclore en la siempre polémica obrita renacentista.

La segunda parte del libro trata centralmente diversos temas cervantinos: los entremeses basados en cuentos, la historia del cautivo y su base en el cuento y, finalmente, Sancho Panza como un personaje sólo parcialmente folclórico en el que, frente a la conocida tesis de Molho, no funcionaría sólo el señuelo del folclore, sino también una importantísima parodia literaria y hasta religiosa —así reza la arriesgada, pero muy creíble teoría de Chevalier, que expone sucintamente ante el lector de notable complejidad y finura. Son dos páginas (pp. 113-114) de gran interés para el cervantista, que sólo echará, quizás, en falta un análisis más en detalle de la complicadísima cuestión *sanchopancesca*, en sí misma ya casi un pequeño gran debate crítico.<sup>10</sup> Únicamente dos detalles disuenan para nosotros en esta interesante construcción teórica: Cervantes suele justificar la extraña erudi-

<sup>10</sup> Al menos desde los estudios de Francisco Márquez Villanueva, que se opuso, como se sabe, a las tesis de William S. Hendrix y sintetizó y aquilató una ya larga corriente de investigaciones de Ramón Menéndez Pidal, Helmut Hatzfeld, Martín de Riquer y otros sobre la rechoncha figura del escudero. Puede verse una panorámica del problema del escudero en la obra de Robert M. Flores. Molho ha contribuido grandemente a ensanchar las tradicionales definiciones del personaje por la crítica moderna.

ción de Sancho con ciertos argumentos —ha oído sermones de Cuaresma; un autor apócrifo ha enriquecido sus discursos—, lo que la hace menos inesperada, aunque no deje de ser ridícula y un tanto extemporánea; el escudero *asnal* es un saboteador y un parodiador de la cultura para el que, por ejemplo, Catón el Censor es *Catón Zonzorino*, como recordaba con fruición Molho en sus espléndidas páginas (p. 241), que Chevalier cita de nuevo.<sup>11</sup>

Otro estudio, en la parte central del libro, analiza el impacto de la novela breve impresa en el itinerario del cuento tradicional en su calidad de objeto de interés de los cultos. Justamente “la novela corta desbanca al cuento novelado”, como acertadamente concluye Chevalier (p. 123). Podría glosarse su explicación con abundantes ejemplos de parodias literarias barrocas de los elementos folclóricos, desde las mismas mixtificaciones proverbiales de Sancho hasta el *Cuento de cuentos* quevedesco,<sup>12</sup> y todo ello confirmaría claramente esta tesis del maestro francés. Las novelas cortas intercaladas en el *Quijote* no son interrumpidas de este modo, mientras que el cuento sanchesco de Torralba tropieza pronto e irremediablemente con la natural curiosidad de su único oyente y se estanca para siempre. Pero no volvamos sobre lo ya anotado. Acaso Cervantes es, de todos modos, como parece sugerir Chevalier, uno de los últimos novelistas que rebuscan en el folclore en pos de nuevas ideas, aunque termine desmintiendo parcialmente el *quid* del fenómeno que investiga.

Viene más adelante otra sección en la que se reconstruye la ruta seguida por una novelita de Boccaccio hasta desembocar en una de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope. Timoneda, varias veces aludido en el libro, Rueda, Tamariz y María de Zayas también vuelven por sus fueros en esas páginas. Es notable el párrafo final de este excelente estudio, en el que se manifiestan los métodos compositivos del Fénix de los Ingenios, que llegó a emparejar a su modo novelita y cuento tradicional en un irónico apunte que Chevalier destaca adecuadamente (p. 123). Acaso esta ruta lopiana podría compararse con la cervantina que acabamos de trazar, dado que ambos autores nunca dejaron ni

<sup>11</sup> La cuestión de Sancho “listo” es analizada por el mismo Molho en su libro varias veces mencionado, pp. 301ss. Algunas de estas oscilaciones sanchescas fueron vistas por Chevalier en su artículo “Sancho Panza y la cultura escrita” de 1989.

<sup>12</sup> De la prosa festiva quevedesca cabe extraer varios ejemplos de esta tendencia represiva aristocrática y antipopular: en parte el *Libro de todas cosas y otras muchas más* y algunas notas de la *Perinola*, con la atribuida *Genealogía de los modorros* y algunos pasajes de los *Sueños*, entre otras obras. Además, citaremos el entremés *Las civilidades* de Quiñones de Benavente, el *Entremés famoso de los romances*, publicado en 1612 y el *Entremés de refranes* atribuido antaño a Cervantes.

dejarán de rivalizar en vida ni a través de los siglos. Quedará para otro investigador curioso esta vía que creo poco explorada.

Las dos secciones siguientes insisten en parecido terreno de estudio: los cuentos folclóricos en el teatro lopesco, y es de comentar que los dos estudios no aparezcan más vertebrados entre sí, crítica que puede hacerse a todo este volumen. El profesor galo aclara a continuación —y perdónese nos la rapidísima sinopsis de tan variadas y numerosas cuestiones, que en buena ley requerirían un muy moroso comentario— la suerte de un sugestivo apólogo alegórico deslizado por Alemán en su *Guzmán*, que nos ha puesto sobre la pista de otras asociaciones chistosas alemanianas por nosotros registradas en el gran (y grande) libro del sevillano. No está de más subrayar algo que Chevalier anota en mitad de su razonamiento: que “el atolladero de la sátira de oficios y estados” es “tan frecuentemente convencional” (p. 154), gran verdad que con frecuencia se olvida entre tantas interpretaciones triviales y supuestamente *veristas* de los textos barrocos, impulsadas por lo que alguna vez hemos llamado la *falacia realista*.<sup>13</sup>

Ya pisando un territorio más moderno, en diversas secciones de la cuarta parte del libro se registra y analiza el cuento folclórico en obras de Pereda, Pardo Bazán, Palacio Valdés y el padre Coloma, así como en los estudios del polígrafo Rodríguez Marín, el “millonario del dato”, siempre tan pródigo en informaciones variopintas. La quinta parte incluye lo que Chevalier llama sus “nuevas encuestas”, que abarcan desde otra lista de cuentos —veinticinco— documentados en textos del *xvi* y *xvii* (lista que quizá podría haberse colocado en la primera parte del libro), seguida de un repertorio de los cuentos visibles en tres obras áureas inéditas recientemente rescatadas en ediciones modernas (los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora, los *Proverbios glosados* de Horozco y *Trece por docena* de Valentín de Céspedes) y varios más rastreados en otras fuentes más conocidas (Hidalgo, Santa Cruz, Mal Lara, Arguijo...). Estas secciones finales nos han resultado algo menos conexas, dado que se trata de asuntos o épocas ya tratados en secciones previas, en las que quizás podrían haberse volcado estos contenidos sin grandes complicaciones, aunque es bien sabido lo que cuesta rehacer un libro. En este caso, conservar la literalidad de los estudios más antiguos de Chevalier tiene el inconveniente de romper el orden cronológico y temático de la obra e incluso resta algo de fuerza a las tesis en ella expuestas, ya que las diluye un tanto.

<sup>13</sup> Baste recordar los párrafos iniciales de “Lope entre dos mundos” de Avalle-Arce, pp. 308-309.

En lo formal, precisamente por éstas y otras particularidades estructurales que hemos ido observando en este libro, no sería mal acuerdo añadir en ulteriores reediciones un índice de los cuentos y motivos tratados o mencionados a lo largo de todo el volumen, que podría resultar un aparato muy útil para quien lo consulte, por ejemplo, en busca de datos acerca de un cuentecillo dado.

En otro terreno, la bibliografía final ayuda bastante, pero no incluye todos los estudios u obras citados o tratados en el conjunto de la obra (faltarían, por caso, las entradas J. F. Montesinos, *Valera o la ficción libre*, libro citado en p. 178n.; y Rouanet, *Colección de autos...*, citado en p. 232n.), sino, a lo que parece, particularmente —suponemos— los que versan sobre folclore, criterio que no se aclara ni se respeta siempre, a nuestro modo de ver (tampoco se inserta en ese aparato bibliográfico la entrada Delarue-Tenèze, *Le conte populaire*, citada en las pp. 109 y 218, de dos formas diferentes). En bastantes casos Chevalier ha actualizado parcialmente las sucesivas bibliografías de los artículos o secciones (véanse, por ejemplo, los *addenda* de la p. 65). Podría añadirse con ventaja una entrada más referente a las relaciones entre folclore y clero, tratadas por lo menos en dos pasajes del libro que reseñamos: Manuel Bernal Rodríguez, *El hábito no hace al monje: clero y pueblo en los refraneros españoles del Siglo de Oro* (Sevilla, Padilla Libros, 1994), obra que quizás no haya conocido la difusión que merece.

Por otro lado, es muy de agradecer que se haya incluido un índice de nombres propios, instrumento especialmente necesario en una obra de este tipo y con las fuentes bibliográficas anotadas a lo largo de cada trabajo, siguiendo la disposición de artículos separados. Constatamos que este importante expediente ya va imponiéndose, por fortuna, en los mejores libros.

Asimismo, nos gustaría señalar algunos inconvenientes de índole más general de la obra que reseñamos. Ésta requiere, en quien no esté acostumbrado a este género y campo de trabajos, un leve esfuerzo de aclimatación intelectual. Nos referimos a esa peculiar estructura acumulativa propia de muchos estudios acerca del folclore, que llegan a convertirse fácilmente, aunque por razones bastante comprensibles, en catálogos, series, listas y, como en este caso, incluso en conjuntos de pequeñas monografías independientes que el crítico interesado (no hablemos aquí de lectores comunes) difícilmente podrá articular mentalmente entre sí tras una primera lectura. A esto se añade, además, en lo que hace al presente volumen, que Chevalier parte ya de un esquema editorial de suma de partes, lo que se detecta bien a las claras en el índice

del libro, un tanto largo y poco manejable por la fragmentación de los temas tratados, a veces desgajados en series de cuentos, variantes etcétera.

En el índice inicial se ha añadido *a posteriori* un cierto bosquejo temático al dividirlo en grandes secciones: “El cuento y los hombres”; “Miscelánea cervantina”, “Comedia y novela”, “Siglo XIX” y “Nuevas encuestas”. Sin embargo, al haber dentro de estas secciones mayores otras más pequeñas y aun varias muy menudas, de unos simples párrafos, por así decirlo, el paisaje del bosque se ha llenado de árboles, arbustos y monte bajo un tanto difíciles de identificar. La disposición tipográfica de ese índice y el sistema de numeración de los sucesivos apartados (con secuencias como 1º. I.I.I, por ejemplo) no contribuyen especialmente a aclarar el panorama general, lo que nos obliga a consultar de vez en cuando esa tabla de contenidos durante la lectura del libro para asegurarnos de dónde nos hallamos exactamente.

Acaso la solución para este arduo problema estribaría, como ya hemos sugerido, si no se pretende rehacer su forma actual, en elaborar un índice final más reducido y esquemático o, mejor, en brindar al lector dos tipos de índices distintos: uno, amplio, pero no tan detallado ni tan minucioso como el que el libro trae, para los contenidos generales, ideológicos, temáticos, siempre de gran altura (pensamos en los géneros y las épocas sobre todo); y otro, que podría ir al final de la obra, con los cuentos y variantes estudiados y sus correspondencias en las distintas clasificaciones, dentro del hispanismo y en los estudios folclóricos universales.<sup>14</sup> Chevalier omite justamente esta hipotética tabla, que estimamos necesaria de todo punto en una obra de estas características. Al haber combinado ambos índices posibles en uno solo, este autor puede estar ayudando, acaso —no lo sabemos a ciencia cierta—, al folclorista avezado, pero sin duda confunde un tanto al más lego, al que no conoce de memoria las series de Stith Thompson, Aarne-Thompson o Childers, por poner unos ejemplos notorios e ilustrativos. Y muchos de los lectores de una colección de vocación universitaria como la presente pueden pertenecer a esta última categoría.

Finalmente, es obra cuidada en los detalles, algo especialmente exigible en una materia en la que la complejidad de las referencias técnicas puede acarrear numerosos y graves errores de apreciación.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Una tabla de este tipo aparece, por ejemplo, en un apéndice a su importante libro de 1975, pp. 409-410. Esa obra, como se sabe, va ordenada en función de los asuntos de los cuentos enumerados y citados.

<sup>15</sup> Hay varias erratas y deslices, no demasiados ni importantes, que señalamos a fin de que puedan enmendarse en futuras reediciones: se echa en falta un *un* en p. 27n., palabra que se omite también en las pp. 89 y 144; hay un *tuviera* erróneo en p. 154; aparece “Mira Amescua” en p. 230 y en el índice nominal. Hay una concordancia defec-

En suma, bastantes de los inconvenientes anotados pueden explicarse por la indole del libro —una recopilación ampliada y revisada a última hora de bastantes estudios anteriores— y, en particular, por el terreno de la filología y los estudios culturales en los que suele moverse generalmente su autor, una materia abierta, siempre ampliable. Además, su ya larga dedicación a la caza, captura y catalogación del cuento tradicional en sus distintos hábitats confiere al conjunto de sus estudios un aspecto y una estructura de obra crítica en marcha, lo dota de un carácter movedido y convierte, por así decirlo, necesariamente, las sucesivas continuaciones en apéndices y añadiduras de lo anterior. Desde luego, estas cuestiones menores no deben hacer menos relevante o menos enjundiosa la consulta o la lectura seguida de esta muy valiosa obra de Maxime Chevalier, aunque sí obligan al lector a prestar más atención y a documentarse con más ahinco.

En fin, como modesta contribución propia a esta línea de trabajos, puede citarse aquí la que creo es la penúltima versión de las innumerables que ha de haber tenido en las letras universales el episodio del cuento de Sancho y su interrupción, a modo de demostración de que los narradores cultos de hoy no se olvidan del modelo cervantino y de que el folclore, aunque sea por esta puerta trasera, se sigue infiltrando en nuestras letras. Me refiero al relato *El calamar opta por su tinta* de Adolfo Bioy Casares, en el que la escena del relato de la historia de una extraña visita por un don Tadeito a su maestro, el protagonista, se parece mucho al viejo reclamo burlón del ilustre manco. En efecto, tras una larga relación de las conversaciones y acciones del bagre o calamar en la casa de don Juan y doña Remedios, don Tadeito —un narrador mucho más automático y torpe que el socarrón y listo Sancho Panza— es fatalmente interrumpido por su oyente e inmediatamente se olvida del resto de la apasionante historia del visitante de otros mundos:

Aventuré la pregunta:

—¿La conversación fue hoy?

—Y, claro —contestó— mientras tomaban el café.

—¿Dijo algo más tu padrino?

—Y, claro, pero no me acuerdo.

¿Cómo no me acuerdo? protesté airadamente.

—Y, usted me interrumpió —explicó el alumno.

---

tuosa en la p. 171 y un *de por con* en la p. 203. Es preferible *espinosa* a “espinuda” (p. 75). La bibliografía final ofrece a veces los nombres de pila completos de los autores y otras veces sólo las iniciales, y tiene alguna leve inconsistencia en el orden alfabético de las sucesivas entradas (véase la letra c). También falta algún nombre propio en el índice nominal (el de Rouanet, por ejemplo).

Aunque el astuto narrador que también era el Bioy de *La invención de Morel* no omite un último giro, *another turn of the screw* del viejo episodio quijotesco, pues hace que, en virtud de un mágico truco mnemotécnico, por otro lado bien conocido, el relator recuerde la continuación de una frase cuando oye repetido el pie de la misma:

—Te doy la razón. Pero no me vas a dejar así —argumenté— muerto de curiosidad. A ver, un esfuerzo.

—Y, usted me interrumpió.

—Ya sé. Te interrumpí. Yo tengo toda la culpa.

—Toda la culpa —repetió.

—Don Tadeito es bueno —dije—. No va a dejar así al maestro, en la mitad de la charla, para seguir mañana o nunca.

Con honda pena repitió:

—O nunca.

Yo estaba contrariado, como si me sustrajeran una ganancia de gran valor. No sé por qué reflexioné que nuestro diálogo consistía en repeticiones y de repente entrevi en esto mismo una esperanza. Repetí la última frase del relato de don Tadeito:

—Leyó los diarios para enterarse de cómo andaba el mundo.

Mi alumno continuó indiferentemente:

—Dijo padrino que la visita quedó pasmada al enterarse de que el gobierno de este mundo no estaba en manos de gente de lo mejorcito (pp. 229-230).

Y don Tadeito, el alumno obediente, sigue con su retahíla semiinconsciente. Así, el inmortal Bioy enmienda la plana a su modo a Cervantes, quizá el narrador más ocurrente e *infidente* que ha existido jamás.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Avalle-Arce, Juan B., "Lope entre dos mundos", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxv (1973), pp. 308-317.
- Bandera, Cesáreo, *Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Gredos, 1975.
- Baquero Goyanes, Mariano, "El cuento sin desenlace", en *Homenaje al Prof. Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad, 1976-1977, vol. I, pp. 55-69.
- Barrick, Mac E., "The form and function of folktales in Don Quijote", *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vi (1976), pp. 101-138.
- Bataillon, Marcel, "Érasme conteur: folklore et invention narrative", en *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, París, SEDES, 1973, pp.85-104.

- Bioy Casares, Adolfo, "El calamar opta por su tinta", en *Historias fantásticas*, Buenos Aires, Emecé, 1972.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico, ed., Barcelona, Crítica, 1998.
- Chevalier, Maxime, *Cuentecillos tradicionales de la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- , *Folclore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- , "Huellas del cuento folklórico en el *Quijote*", en Manuel Criado de Val, ed., *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 881-893.
- , *Tipos cómicos y folclore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.
- , *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- , "Sancho Panza y la cultura escrita", en D. Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst, eds., *Studies in honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Juan de la Cuesta, 1989, pp. 67-73.
- , *Formas tradicionales y literatura*, Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 1993.
- Colombi, María Cecilia, *Los refranes en el Quijote: texto y contexto*, Washington DC, Scripta humanistica, 1989.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, Fernando García Salinero, ed., Madrid, Castalia, 1971.
- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Gómez Canseco, ed., Madrid, Biblioteca, Nueva, 2000.
- Flores, Robert M., *Sancho Panza through 375 years of continuations, imitations and criticism, 1605-1980*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.
- Gilman, Stephen, *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*, México, FCE, 1951.
- Joly, Monique, "Tres autores en busca de un personaje: Cervantes, Avellaneda y Lesage frente a Sancho Panza", en Maxime Chevalier, ed., *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Burdeos, Universidad, 1977, pp. 489-499.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973.
- Molho, Maurice, *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
- Moner, Michel, "Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar (*DC*, I, 20 / *DC4*, 21)", en Jean P. Étienve y Leonardo Romero, eds., *La recepción del texto literario* (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza, Jaca, abril de 1986), Zaragoza, Universidad, 1988, pp. 51-59.
- , *Cervantes, conteur: écrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.

- , “Tradición oral y literatura en el Siglo de Oro”, en C. Strosetzki *et al.*, eds., *Actas del I Encuentro franco-alemán de hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, 1991, pp. 231-238.
- Morón Arroyo, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del Quijote*, Madrid, Gredos, 1976.
- Redondo, Augustin, *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.