



Carta de guía, carto-grafía: fallas y fisuras en “El licenciado Vidriera”*

FELIPE RUAN

Yo he abierto en mis Novelas un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino.

Viaje del Parnaso



o sería exagerado decir que “El licenciado Vidriera” es uno de los relatos ejemplares que ha ocasionado mayor divergencia entre sus críticos. Unos consideran que la novela es estéticamente un fracaso (Atkinson 207), otros apuntan que de las novelas ejemplares no es la que da mayor satisfacción (Riley 289) y otros subrayan que sus peculiaridades siempre han representado un problema que la crítica debe enfrentar (Forcione 226). Las peculiaridades de la novela parecen concentrarse alrededor de su estructura fragmentaria: por un lado unos críticos mantienen que el relato carece de unidad estructural (Singer 13, Icaza 152), y por otro, que existe una unidad en la serie de episodios yuxtapuestos (Casalduero 137, Casa 246). Visto de otro modo, unos críticos tachan la disyunción de la novela, mientras

* Texto ampliado de la comunicación presentada en la sesión titulada “Cervantes’s *Novelas ejemplares* at the End of the Millennium” del congreso anual de la Northeast Modern Languages Association, Pittsburgh, abril de 1999. Debo agradecer al profesor Stephen Rupp las sugerencias que me hizo al leer la primera versión de este trabajo. Asimismo quiero expresar mi gratitud a Connie Tchir por su atenta lectura de la versión final.

que otros intentan subordinarla a la unidad: la falla (rotura y defecto) impide la unidad: la falla (¿la falta?) debe componerse—taparse, encubrirse—para lograr la unidad. En vista de lo cual, en el presente estudio proponemos una lectura que plantea la posibilidad de que la estructura, o mejor dicho, la antiestructura de esta novela sea la falla, la fisura.

Sugerimos que la narración de esta novela ejemplar se desarrolla mediante una serie de fallas o fisuras que se bifurcan y crecen sin dirección determinada y sin tener eje central o punto de origen unificador. La fisura representa la producción discursiva: la fuerza motriz y modo de operar de la narración. En ella confluyen el movimiento sin rumbo definido, la fragmentación y la laguna. El movimiento indeterminado de la fisura, se sugiere, es una expresión del *desatino* que menciona Cervantes en *Viage del Parnaso* con respecto a sus novelas ejemplares (“Yo he abierto en mis Nouelas vn camino, / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad vn desatino”), modo de moverse que privilegia el errar, el divagar. La fragmentación se refiere a la continua bifurcación o proliferación del relato y por supuesto comprende el cambio de dirección de lo referido. Por último, la laguna hace hincapié en el espacio, en el hiato, y dicho vacío nos recuerda la omisión del origen y de la finalidad del discurso y por consiguiente su falta de fundamento. Tomando en cuenta el modo de narrar sin fundamento del relato y el problema que sus peculiaridades representan para la crítica, esta novela ejemplar bien podría calificarse de relato ab-errante. Pasemos pues a una lectura detallada del texto.

1. Cartografía preliminar de la superficie.

¿Quién es el personaje del relato? El personaje es una figura esquizoide, dividida, fragmentada: es labrador/estudiante/viajero/sabio-loco/“discreto vergonzoso”/soldado famoso. Pero el carácter dividido y fragmentado no se limita solamente a él; el relato de por sí está sujeto a la división y al corte: éste parece proceder a lo largo de una serie de fisuras que ponen de relieve el carácter fragmentado y quebradizo de la narración y del personaje. Para ilustrar dicha fragmentación piénsese en una abertura prolongada, por ejemplo, una hendedura o grieta que se produce en una superficie. Pero no una sola hendedura sino una serie de fallas o ranuras irregulares; fisuras que se producen en la narración y que se reproducen en el momento de la lectura. En esta novela ejemplar el curso de las fallas es el discurso cervantino.

2. Carto-grafía, o el navegar de las fallas

¿Cuál es el origen de la falla? El origen de la falla es misterioso. Como la razón del don del habla de Berganza y Cipión en "El coloquio de los perros," el origen en "El licenciado Vidriera" es incierto. No obstante, tal vez Cipión ofrezca un modo de superar dicha incertidumbre al apuntar que, sea el que sea el origen, lo mejor es aprovechar "nuestra ventura" y hablar, es decir, generar el coloquio. En "El coloquio de los perros" el énfasis se desplaza del origen y se traslada a la producción, al proceso narrativo. En "El licenciado Vidriera" el origen se evade: al encontrarse con el joven durmiente, los "dos caballeros estudiantes" desean saber de dónde es Tomás. El muchacho responde que el nombre de su tierra se le ha olvidado. Pero el olvido del joven parece ser selectivo, auto-impuesto: olvida el nombre de su "patria" no por falta de memoria, sino porque, como dice el mismo Tomás, "ni el della ni el de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella" (Cervantes 43). Se elude la cuestión del origen dándole mayor importancia al proceso de "honrarlos." ¿Cómo? "[S]iendo famoso" por los estudios. Sea la que sea la razón de la amnesia de Tomás, su origen sigue siendo desconocido.

Como ya hemos dicho, en esta novela, así como en "El coloquio de los perros," se le da mayor importancia al generar de la narración, al proceso discursivo. El origen se desconoce y lo que persiste es el curso del discurso, la progresión de las fisuras. Pasemos pues a la serie de fallas que dan lugar a la narración de esta novela ejemplar.

- a) La primera falla o fisura lleva el nombre Tomás Rodaja-labrador. Como se refiere en el relato, los estudiantes infieren que el joven es Labrador "por el nombre y el vestido" (43). Esta primera fisura pertenece a lo no referido en la novela, ya que se desconoce el origen de Tomás, sin embargo es necesaria para poder iniciar la siguiente falla. Los estudiantes que se encuentran con Tomás funcionan como una "y," pero no como una conjunción común y corriente, sino como elemento que sustituye toda relación, y que en este caso sustituye la fisura Tomás Rodaja-labrador y la siguiente falla. El encuentro con los estudiantes puede verse de la siguiente manera: el coincidir de los estudiantes y Tomás ocasiona que el discurso "se dispare" en otra dirección, o, para decirlo de otra forma, que se genere

- otra fisura de rumbo diferente: el texto comienza a desarrollarse fragmento por fragmento.
- b) "A pocos días le vistieron de negro" (43): el cambio de dirección se marca en definitiva en el vestido; Tomás ahora lleva el hábito de estudiante, y la fisura discursiva se denomina Tomás Rodaja-estudiante. Esta fisura parte con gran velocidad: Mauricio Molho describe el "arranque" de la novela como "fulgurante" (387), y Alban K. Forcione subraya que desde el comienzo los sucesos fluyen "at a . . . breathless pace" (228). El curso de las fallas está sujeto a la celeridad: en esta novela coexisten la velocidad y la fragmentación.
- c) La rotura de la falla Tomás Rodaja-estudiante la ocasiona otro encuentro: "Despidióse [Tomás de sus amos] . . . y salió de Málaga . . . y al bajar de la cuesta de la Zambra . . . se topó con un gentilhombre a caballo" (44). El "tope" con el capitán Valdivia da lugar a otra fisura a lo largo de la cual se desarrolla el discurso de la soldadesca y la serie de viajes de Tomás. El cambio de dirección otra vez está marcado por la muda de traje: "renunciado al hábito de estudiante, vistióse de papagayo y púsose a lo de Dios Cristo" (47). Tomás resuelve acompañar al capitán Valdivia sólo bajo la condición de "ir suelto," es decir, de no sentar plaza en la milicia ("no se había de sentar bajo bandera alguna, ni poner en lista de soldado") (46). Se yuxtaponen y contrastan aquí dos ideas, "ir suelto" y "sentar plaza," o, en términos generales, la movilidad y la inmovilidad. Sin embargo, también se yuxtaponen la idea de cuadrar, en el sentido de armonizar una cosa con otra, y nocuadrar. De cuadrar pasamos a la forma reflexiva cuadrarse, que en el lenguaje de la soldadesca se refiere a "quedarse un soldado quieto y erguido, con los pies juntos" (Moliner 814); y que también significa mantenerse firme en una actitud. A todo lo anterior se opone el deseo de Tomás de "ir suelto," ya que "suelto" implica libertad, agilidad, velocidad; cualidades mediante las cuales se caracteriza el movimiento de las fisuras discursivas que hemos identificado. Por otra parte, "el suelto" es lo que no hace juego con otra cosa, es lo aislado y separado, o, para decirlo de otro modo, lo fragmentado.¹

¹ La yuxtaposición de "ir suelto" y "sentar plaza" por supuesto también implica el motivo de asociación/desasociación que se desarrolla en la novela. La

La fragmentación y la fluidez de la falla son el substrato del relato. No obstante, ya se escucha la objeción: la falla de Tomás es el no participar en la vida, es el siempre ser espectador pasivo. La contestación a ese reparo es la siguiente: Tomás participa en un experimentar del vivir, como otros personajes cervantinos, él participa en un experimentar de "la multiplicidad de las posibilidades vitales" de ser (Avalle-Arce 19), y esa misma razón no le permite "cuadrarse," es decir, no deja que él se hunda en el hueco de su propia subjetividad, o en cualquier ranura social en la que deseemos que encaje. Las fisuras se navegan y quizá éstas hasta se desprenden de la superficie para convertirse en puras líneas de luz (¿acaso líneas de fuga?) que se disparan en múltiples direcciones.² Pero regresemos a la superficie, volvamos al relato.

En la novela el discurso de la soldadesca primero se presenta en una luz positiva: se nos refiere que el capitán Valdivia "[p]uso las alabanzas en el cielo de la vida libre del soldado y de la libertad de Italia" (45), sin embargo, en la siguiente frase irrumpen un contradiscurso que fractura y modifica lo antedicho: "pero [Valdivia] no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, de la hambre de los cercos . . .," o sea de las cosas que resultan ser "la carga principal . . . de la soldadesca" (45). Asimismo se enlazan estrechamente la vida de soldado y la muerte, acción que de hecho prefigura el final de la novela.

Los viajes de Tomás ocupan la mayor parte de la fisura Tomás Rodaja-soldado. En la descripción de los viajes la fuerza que opera parece ser la de la dispersión, o mejor dicho esta fuerza se intensifica. Por ejemplo, Ruth El Saffar, refiriéndose al relatar de los viajes de Tomás, apunta que "Vidriera threatens at any moment to disappear from the narration and be seen only in his words" (61). En

más clara expresión de dicho motivo se encuentra en las últimas páginas del relato en el "religioso de la Orden de San Jerónimo" (73), personaje que remedia la dislocación (social y psíquica) de Tomás y por consiguiente hace que él vuelva a formar parte de la sociedad.

²Me refiero a las "líneas de fuga" que describe Gilles Deleuze en sus escritos. Véase particularmente "On the Superiority of Anglo-American Literature" en *Dialogues*, pp. 36-76.

efecto, en esta parte de la novela el protagonista tiende a disiparse geográfica y textualmente. Respecto a los viajes de Tomás, estos podrían denominarse viajes virtuales, así como el conocimiento que un tal Miguel de Cervantes tendría de los viajes por el “espanto del nuevo mundo,” es decir, por el México de la época. Viajes virtuales, y a la vez viajes hechos por otro—Hernán Cortés—pero que de todas formas incitan movimiento, ofrecen una salida, una ruta de fuga que en sí insinúa la multiplicidad de las posibilidades vitales de ser.³ No obstante, después de los viajes viene la crisis.

- d) “Una dama de todo rumbo y manejo” da lugar a la crisis de mayor intensidad del relato. Como señala Mauricio Molho en esa frase se asocian “dos términos: el uno náutico (“rumbo”), de jineta (“manejo”) el otro” (390). La idea general queda clara: esta dama es “una mujer capaz de cualquier maniobra o desvío” (391). Nos encontramos, pues, ante una fuerza que tiene gran soltura en los movimientos (“de todo rumbo”) y que a la vez es capaz de gobernar dicha libertad (“de todo manejo”), lo cual nos hace reflexionar sobre la posibilidad de que en la

³ Se conoce muy bien el deseo de Cervantes de viajar a América. Pedro Torres Lanzas y, recientemente, Antonio Gómez-Moriana dan un ejemplo concreto de dicho deseo al presentar una transcripción del *curriculum vitae* de Cervantes, que se halla en el *Archivo General de Indias* (Gómez-Moriana 53–55 y 240–64). En dicho escrito autobiográfico Cervantes se (re)presenta a sí mismo, mediante un *relator*, como servidor de su majestad, dándole mayor énfasis a su vida de soldado, su cautiverio en Argel y sus servicios en la armada y la pérdida de una de sus manos. No se menciona para nada el éxito que habían tenido sus comedias *La destrucción de Numancia*, *Los tratos de Argel* y *La batalla naval*. Es decir, su vida de letras se omite por completo; el énfasis está puesto en sus actividades como soldado. Claro está que la importancia que se le da a las armas en este texto no es accidental, lo que se presenta sobre un tal Miguel de Cervantes corresponde a una autorepresentación “dirigida” y estratégica. Sin embargo, lo que quisiéramos subrayar es que existen fuerzas dentro del campo social que de por sí dan lugar no sólo a ciertas autorepresentaciones “dirigidas,” sino que tienden a ocasionar la fragmentación del individuo. Nos parece que esa fragmentación de una vida, ese fisurar halla una expresión muy particular en la novela ejemplar que aquí nos ocupa, y que no se limita a los efectos fragmentarios ocasionados en una vida. Respecto a la idea de la ruta de fuga, basta decir que emigrar a América podría representar una ruptura, un desprenderse, es decir, lo que F. Scott Fitzgerald siglos después llamará “a clean break,” rompimiento que impide el regresar, y que comprende lo irrecuperable porque hace que el pasado deje de existir (Fitzgerald 52–53).

frase "una dama de todo rumbo y manejo" se halle la forma de operar del discurso cervantino de este relato.

El encuentro con la "dama de todo rumbo y manejo" hace que se intensifique la fragmentación y que se multipliquen las posibles direcciones del relato. Dicha dama abre una fisura que en sí da lugar a múltiples fallas menores. Si hasta el momento la narración ha progresado de manera fragmentaria, en esta falla el texto se hace pedazos: las "respuestas y dichos" de Vidriera se disparan uno tras otro de manera insubordinada y sin dirección discernible. E. C. Riley calcula que Vidriera hace comentarios de tipo aforístico sobre aproximadamente cincuenta y nueve personas y profesiones. De los cincuenta y nueve, apunta Riley, cuatro son juicios favorables, veinte de carácter neutro o de doble disparo (favorable y desfavorable), y aproximadamente treinta y cinco son de índole tendenciosa, es decir, expresan una sátira hostil y mordaz (190). Por otra parte, Mauricio Molho señala que los discursos de Tomás "adoptan siempre la forma del chiste o de la agudeza, proporcionando a su público un placer que radica menos en el sentido (siempre trivial) que en la forma o técnica explosiva" (394). Las "respuestas y dichos" de Vidriera expresan una difusa hostilidad general y se caracterizan ante todo por el orden estratégico del discurso (*dispositio*) y el tono adecuado (*elocutio*) para lograr el objetivo determinado—el placer, la risa, así sea a costa de los demás.

A lo largo de esta fisura la fragmentación del discurso se destaca por un cambio en el modo narrativo: de una crónica de la acción en tercera persona se pasa al diálogo, o sea al discurso directo o indirecto que se caracteriza por "fórmulas del tipo: 'respondióle,' 'a lo cual respondió,' o también 'de los zapateros decía que . . .,' 'de los pasteleros dijo que . . .,' 'de los titiriteros decía mil males'" (Molho 394). Por otro lado, si bien durante sus viajes Tomás tiende a disiparse en el trayecto del discurso, en esta sección el licenciado se fragmenta y existe en cada uno de sus enunciados, fisuras tangentes o series de flechas verbales que se disparan en direcciones múltiples sin tener, en general, un objetivo fijo. La falla parece estallar en todo rumbo.

- e) La falla (rotura y defecto) impide la unidad: la falla (¿la falta?) debe componerse—taparse, encubrirse—para

lograr la unidad. Si en la novela el delirio mayor está ocasionado por la "dama de todo rumbo y manejo," particularmente por el ingerir de una "comida amatoria" que pertenece al orden de los "veneficios," la cura ha de venir de la orden que se ocupa de lo benéfico. De hecho, la cura es el cura, un "religioso de la Orden de San Jerónimo, que tenía gracia y ciencia particular . . . en curar locos" (73). Acercándose ya el final del relato, el de la Orden viene a restaurar el orden y por tanto a poner la situación en orden: el religioso llega para corregir el desorden que ha ocasionado el de-lirio; el haberse salido del surco, del carril; el haberse descarrilado, desencaminado.⁴ El piadoso parece desempeñar la función de cancelar el "rumbo y manejo" múltiple del relato mediante el introducir de la unidirección, y a la vez dicha figura coloca las cosas en su debido orden, es decir, remedia la dislocación (social y psíquica) de Tomás. Se trata de re-integrar a Tomás, de hacer que Tomás sea íntegro otra vez y de que él vuelva a formar parte de la sociedad. También se trata, por supuesto, de un sanativo de orden teológico que pone de relieve el concepto de armonía y unidad de la filosofía cristiana. Sin embargo, vale mencionar que dicha reintegración ante todo da lugar a otra dislocación, esto es, a la última fisura de la serie.

- f) De una manera semejante a la anterior, la última falla de la serie intenta poner la situación en orden, pretende hacer que todo cuadre y se coloque en su lugar: Tomás sale de la Corte rumbo a Flandes donde "la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas . . . dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado" (74). Sin embargo, sugerimos que el mismo final mediante el cual se pone en orden la trama del relato no logra un concertar o armonizar con el resto de la novela. Al contrario, el mismo carácter convencional y rutinario del desenlace introduce un sonido inarmonioso, una disonancia notable que mina la posibilidad de alcanzar una clausura de lo referido. Dicho sonido inarmónico es la sonorización de la fisura, elemento que quiebra o trastorna la armonía y la conformidad. Para decirlo con Georges Güntert, "en medio

⁴ Delirio, del lat. *delirare*, apartarse del surco (*lira*), desvariar.

de la armonía triunfante del desenlace feliz—esos conciertos de órgano de la ejemplaridad tridentina—[el lector] percibirá . . . la línea sinuosa de un irónico *contracanto*" (150). Pero examinemos más detalladamente el final de la novela.

La fuerza motriz que empuja a Tomás es el deseo de ser famoso. Dicho deseo entrelaza el origen y el final de su vida y de la narración, ya que el origen del personaje será conocido cuando éste logre la fama: no se sabrá el nombre de su patria ni el de sus padres "hasta que [Tomás] pueda honrarlos a ellos y a ella" (43). El final del relato debería de ser un punto de convergencia en el que se hallasen el principio y el fin, es decir, debería de ser un instante de plenitud, de entereza. Sin embargo, aunque Tomás logra la fama al final de la novela, ésta parece alcanzarse a expensas del origen: se logra el objetivo—ser famoso—pero tal vez sólo mediante la eliminación del origen. Por otra parte, la fama de Tomás de por sí comprende una falla, una deficiencia: su fama es una gloria no referida, es la historia no escrita, lo que como su origen está representado por la omisión. La falla o fisura no sólo ocasiona la fragmentación sino que también marca la laguna. Al final de la novela, en su fama Tomás se hace imperceptible. Como lo que precede el encuentro con los estudiantes, la gloria del personaje pertenece a lo no referido, a lo omitido.

* * *

Habiendo trazado un mapa de las fisuras que dan lugar a la novela que aquí nos ocupa, nos ha llegado el momento de intentar una síntesis interpretativa. Primero que todo, habría que subrayar que en la fisura confluyen el movimiento sin rumbo definido (o de "todo rumbo y manejo"), la fragmentación y la laguna. Por otra parte, para llevar a cabo nuestra síntesis nos es necesario desvariar. Prosigamos, pues, por dicho desvío.

En "El coloquio de los perros" Cipión, figura que desempeña una función regidora en la conversación canina, en varias ocasiones censura a Berganza por su tendencia a divagar. En una de esas ocasiones Cipión critica el modo de narrar de su compañero: "quiero decir que sigas [la historia] de golpe, sin que la hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas" (Cervantes 319). Irónicamente, el que cumple

con la función de “corregidor” del coloquio es el que expresa el *modus operandi* del discurso cervantino de esa novela ejemplar: el relato parece crecer y desarrollarse no de una manera dirigida, sino, así como una conversación—un coloquio—, mediante líneas discursivas que se van añadiendo y que cambian el curso del discurso. De cierto modo, lo que tenemos es un discurso sin rumbo definido, que carece de base, de punto preciso, es decir, una forma de relatar sin fundamento. En “El licenciado Vidriera,” ajustándose a ciertas variaciones—por ejemplo, dándosele mayor importancia a la fragmentación—hallamos este mismo modo de operar.

La narración de “El licenciado” parece estar orientada hacia la cancelación del origen y de la finalidad del discurso; en ella se le da énfasis, ante todo, al proceso, a la producción discursiva. El origen y el final del relato convergen en lo no escrito, en lo no referido, invalidando así la importancia del origen, y de la finalidad de la empresa narrativa. Si de hecho en este relato nos encontramos ante un modo de narrar sin fundamento, es decir, sin principio y cimiento, la falla o fisura sería una posible forma de representarlo, ya que en ella hallamos la brecha necesaria, esto es, el espacio vacío sobre el cual, paradójicamente, se fundamentaría el discurso. No obstante, dicho discurso sin fundamento también se refiere al curso de “todo rumbo y manejo,” es decir, a un movimiento que comprende el de-lirio, el apartarse del surco, el desvariar y que por consiguiente conlleva la posibilidad de “mostrar con propiedad un desatino.” El camino que ha abierto Cervantes en sus novelas ejemplares (“Yo he abierto en mis Nouelas vn camino, / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad vn desatino”) (Cervantes 55) es la falla, la fisura que en sí “muestra” el desatino, forma de moverse “por lo cual no se acierta a ir o andar derecho” (Covarrubias 112); manera de narrar que pone de relieve un proceso sin fundamento y que por ello mismo manifiesta la invalidación del origen y la finalidad. Desde otro ángulo, la fragmentación de la novela hace hincapié en el espacio, en el hiato, y dicho vacío nos recuerda la omisión del origen y de la finalidad del discurso y por consiguiente su falta de fundamento.

OBRAS CITADAS

- Atkinson, William C. "Cervantes, El Pinciano, and the *Novelas ejemplares*." *Hispanic Review* 16 (1948): 189–208.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Deslindes cervantinos*. Madrid: Edhigar, 1961.
- Casa, Frank P. "The Structural Unity of 'El licenciado Vidriera.'" *Bulletin of Hispanic Studies* 41 (1964): 242–46.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos, 1966.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. Harry Sieber. Vol. 2. Madrid: Cátedra, 1987.
- . *Viage del Parnaso*. Ed. Rudolph Schevill and Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: [los editores], 1922.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Castalia, 1994.
- Deleuze, Gilles, and Claire Parnet. *Dialogues*. Trans. Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. New York: Columbia UP, 1987.
- El Saffar, Ruth. *Novel to Romance*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Crack-Up, with other Pieces and Stories*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- Forcione, Alban K. *Cervantes and the Humanist Tradition*. Princeton: Princeton University P, 1982.
- Gómez-Moriana, Antonio. "Narration and Argumentation in Autobiography." *Autobiography in Early Modern Spain*. Ed. Nicholas Spadaccini and Jenaro Taléns. Minneapolis: Prisma Institute, 1988. 41–58 and 240–64.

- Güntert, Georges. "Tipología narrativa y coherencia discursiva de las *Novelas ejemplares*." *Teoría e interpretación del cuento*. Eds. Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Berna: Lang, 1995. 127–50.
- Icaza, F. A. de. *Las Novelas ejemplares de Cervantes. Sus modelos literarios. Sus modelos vivos y su influencia en el arte*. Madrid, 1901.
- Molho, Mauricio. "Una dama de todo rumbo y manejo: para una lectura de 'El licenciado Vidriera.'" *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*. Eds. Luce Lopéz-Baralt y Francisco Márquez Villanueva. México: El Colegio de México, 1995. 387–406.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1966.
- Riley, E. C. "Cervantes and the Cynics ('El licenciado Vidriera' and 'El coloquio de los perros')." *Bulletin of Hispanic Studies* 53 (1976): 189–99.
- Torres Lanzas, Pedro, ed. "Información de Miguel de Cervantes de lo que ha servido a S. M. y de lo que ha hecho estando captivo en Argel, y por la certificación que aquí presenta del duque de Sesa se verá como cuando le captivaron se le perdieron otras muchas informaciones, fees y recados que tenía de lo que había servido a S. M." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3ª serie, 5 (1905): 345–97. Reimpreso en forma de libro de idéntico título (Madrid: J. Esteban, 1981).