

“Todo es morir, y acabóse la obra” Las muertes de don Quijote

FRANCISCO LAYNA RANZ

Adieu, adieu! Hamlet, remember me.
(*Hamlet*, acto I, escena V)

NADIE PUEDE RELATAR SU propia muerte. Pero sí es posible leer esta imposibilidad. Nada se niega al supremo poder de la escritura. Don Quijote atestigüa esta supremacía cuando no puede persuadirse de que la historia de su vida exista. Duda de su propio libro porque le hablan de sus altas caballerías impresas cuando sigue fresca en la cuchilla de su espada la sangre de sus enemigos.¹ Sobrado de razón, atribuye el caballero esa escritura a algún letrado encantador. Porque si no echamos mano del prodigio, del portentoso, no hay manera humana de explicar libro tan imposible, y tan unido a una escritura siempre afectada por la muerte. Tanto *Don Quijote* de 1605 como de 1615 llegan a su final en la representación mortuoria del caballero, bien en forma de epitafios, bien a través del relato de una “buena muerte”, escribano y testamento incluidos.² La insistencia siempre es significativa, merecedora por tanto de intensidad crítica. Las páginas que subsiguen pretenden circunscribirse no a la súbita cordura de un agonizante Alonso Quijano, que a tantos ha disgustado por repentina e inopinada, sino a aspectos textuales y de relación escritura–muerte en los momentos últimos de los dos *Quijotes*.³

1 *Don Quijote de La Mancha* 1989, II, 3; 646. A partir de ahora todas las referencias irán en el texto.

2 Véase Rachel Schmidt.

3 Crítica en Hanno Ehrlicher, “Fin sin final...”; Martin v. Koppemfels; Salvador Fajardo, “Clouse in *Don Quixote*...”; Julio Rodríguez Luis; Dian Fox; Luce López-Baralt; Albert Sicroff; Luis Peñalver Alhambra; Percas de Ponseti y Daniel Eisenberg.

“LOS QUE EN LA ESTAMPA A NO MORIR MURIERON”

Impresiona leer los preliminares de *Persiles y Sigismunda*. En el prólogo Cervantes esboza una despedida cuando ya apremia la cercana muerte: “¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos! Que yo me voy muriendo.” Y en la dedicatoria a Fernández de Castro la brevedad afecta tanto a la frase como al tiempo que le queda de vida: “Ayer me dieron la estremaunción y hoy escribo ésta.” Lapidario, nunca mejor dicho. Cervantes es muy dado a contemplar la muerte como una constante de todo aquello que vive. “Yo nací para vivir muriendo” (II, 59; 1107) afirma tajante don Quijote cuando observa la complacencia en la comida de su escudero. No hace mucho Julio Baena recurría a la imagen de Scherezade, personaje por excelencia que vive mientras narra, en un gerundio integralmente vivo, “viviendo mientras narrando.”⁴ Un radical antagonista de la acción, un absoluto quietista como Miguel de Molinos creía, tal vez como remembranza de la bíblica idea de que los libros se multiplican sin término (*Eclesiastés* XII, 12), que “ni todo está dicho, ni todo está escrito; y así, habrá necesidad siempre de escribir hasta el fin del mundo.”⁵ La escritura como transcurso es vida; como escrito es muerte. Aquí reside el sentido de las palabras de Cervantes en el prólogo de 1605. En ellas apela al lector para dejarle saber que lo más laborioso de su libro es ese prólogo en proceso, y a través de una magnífica perífrasis de gerundio le sitúa en un preciso instante, siempre actual y siempre presente, una perífrasis con que se recuerda al lector que *está leyendo*. La lectura como un continuo, una fractura en el tiempo, en una inmediatez paralizada en el presente eterno de la lectura.

Pero al mismo tiempo el libro es la memoria de la muerte, túmulo vivo, en palabras de Lope de Vega.⁶ El jesuita Juan Eusebio Nieremberg así lo especifica en su intento de establecer las diferencias entre lo temporal y lo eterno: “los emperadores del Oriente [...] llevaban en la mano izquierda un libro con las hojas de oro, [...] y estaba todo lleno de tierra y polvo, en significación de la mortalidad humana, para acordarse con esto de aquella antigua sentencia: *Polvo eres, y en polvo te convertirás*. No

4 Julio Baena.

5 Miguel de Molinos 143.

6 Florentino Zamora Lucas 138.

fue sin mucha conveniencia estar en forma de libro este recuerdo de la muerte, para dar a entender de cuánta enseñanza y doctrina sea su memoria, y que ella sola es escuela de grandes desengaños.”⁷ Esto nos lleva a la viejísima relación entre escritura y muerte y al diálogo platónico en el que Sócrates habla a Fedro de Zeuz, dios del cálculo, la geometría y las letras. Zamus, rey de Egipto, recibe en señal de pleitesía el hallazgo que hará más sabios y memoriosos a los hombres: la escritura. Pero de inmediato queda defraudada su esperanza porque las letras –le dice el rey- producirán olvido en quienes las aprendan y, por consiguiente, el descuido de la memoria. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que presenta con entusiasmo, sino un mero recordatorio.⁸ Quizá en Derrida y en su análisis de *Fedro* esté el origen de una divulgada preocupación por la naturaleza letal de la escritura, aunque muchos años antes un Unamuno deportado a Hendaya hablaba de la misma deletérea condición:

El que pone por escrito sus pensamientos, sus ensueños, sus sentimientos, los va consumiendo, los va matando. En cuanto un pensamiento nuestro queda fijado por la escritura, expresado, cristalizado, queda ya muerto y no es más nuestro que será un día bajo tierra nuestro esqueleto. La historia, lo único vivo, es el presente eterno, el momento huidero que se queda pasando, que pasa quedándose, y la literatura no es más que muerte.⁹

Todo esto es muy conocido. Y que las letras siempre responden una y la misma cosa, o sea, aquello que está escrito. La escritura no puede presentar otra ambigüedad que la que le provoque su lector. El texto escrito no ofrece más variantes esenciales que aquellas que introduzca quien lo lee.¹⁰ Montaigne decía: “no he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho a mí.”¹¹ El aspecto mortífero de la escritura aparece más diáfano en comparación con la palabra pronunciada, con la vívida inmediatez

7 Juan Eusebio Nieremberg 9a y b.

8 Jacques Derrida.

9 Miguel de Unamuno 37.

10 Emilio Lledó 121.

11 Michel de Montaigne II, 18; 416.

de la oralidad. Muy significativas son las palabras de Mateo Alemán: “la diferencia que hacen los vivos a los difuntos, los hombres a las estatuas, esa misma es la que llevan a los escritos las palabras.”¹² Entre aquellos que añoraban la efectividad de la palabra hablada, evidente en el caso de los sermones, confrontaban oralidad y escritura en términos de “voz viva” y “lengua muerta.” La opinión de Mateo Alemán tiene estricta correspondencia con la de Alejo de Venegas al decantarse este por la palabra pronunciada en su propio lugar, “la qual en tanto escede a la escripta, quanto el hombre biuo al cuerpo sin anima.”¹³

El libro es un *sucedáneo*: uno lee sobre algo porque no lo puede tener o contemplar *en sí mismo*.¹⁴ La escatología cristiana estuvo muy pendiente de esta naturaleza distante y provisional del libro, porque todo en la vida cristiana queda aplazado. El libro tiene que sustraerse a ese aspecto mortífero que le caracteriza. Las sagradas escrituras lo dicen: *Litera occidit, Spiritus autem vivificat*, “la letra sola mata, mas el espíritu vivifica” (II Corintios 3, 6). En la estela de lo dicho por Mateo Alemán y Alejo de Venegas, Grisóstomo el despechado es menos testamentario: “Con muerta lengua y palabras vivas”, dice en su canción desesperada (I, 14; 148).¹⁵ He aquí la paradoja: el texto escrito está apartado de lo vivo humano, mientras que su estricta estabilidad visual, como dice Walter Ong, asegura su resurrección por parte de un número virtualmente infinito de lectores vivos.¹⁶ Esto significa el fracaso de Sócrates en su intento por convencer a Fedro: como creía el dios Zeuz, la escritura se convierte en la alacena de la memoria. Desde San Jerónimo los libros se erigen en memoria eterna de los hombres. Otro contemporáneo de Cervantes, Malón de Chaide, hablaba de “viva memoria de que fueron en otro tiempo y supieron y escribieron.”¹⁷ Y un predicador, al que bien pudo Cervantes escuchar en su púlpito, fray Pedro de Vega, insistía en la misma relación: “escritura es

12 Mateo Alemán, *Ortografía...* 120. Véase Margit Frenk 152-80.

13 Alejo de Venegas 5, citado por José Manuel Prieto Bernabé 333. Margit Frenk 157.

14 Hans Blumenberg 41.

15 Clemencín ve aquí la presencia de un romance de la novena parte del *Romancero general* de Flores: “Si quieres amar de burlas / y ser de veras querida, / vayan tus palabras muertas / donde van mis obras vivas,” *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1967), 1139^a.

16 Walter Ong 84.

17 Malón de Chaide 128.

vida de la memoria, que ya fuera muerta. Registro donde buelve a hallar lo que una vez perdió, deprende de nuevo lo que se auía olvidado, y da vida a lo que ya estava muerto y sepultado en las tinieblas del tiempo.”¹⁸ Don Quijote leería lo mismo en el prólogo del *Caballero Zifar* o en el de *Tirante el Blanco*.¹⁹ Lugar común, pues, asiduo de los libros de caballerías. De todas las citas traídas aquí a colación, tal vez la más pertinente procede de un soneto incorporado a uno de esos innumerables manuales de caligrafía que proliferaron en el siglo XVII. Su autor es Calderón de la Barca: “Pues en doctos caracteres pudieron / Hazer de lo pretérito presente, / Hablar lo mudo, y percibir lo ausente, / Los que en la estampa a no morir murieron.”²⁰

Son muchos los ejemplos y, al parecer, se trata de preocupación secular. Américo Castro cita el testimonio de Al-Mas’udi, escritor nacido en Bagdad en la primera mitad del siglo X, quien pondera el libro como el amigo mejor y el más seguro: “allega lo que está lejos a lo que está cerca de ti, el pasado al presente; combina las formas más diversas, las especies más distintas. Es un muerto que te habla en nombre de los muertos, y que te trae el lenguaje de los vivos.”²¹ Similar fue la voz divina que Teresa de Jesús escuchó para atemperar la pena por el veto a los libros en romance: “Yo te daré libro vivo.”²² Sepulcros y libros abiertos forman alianza para representar la vanidad del conocimiento, el destino terrenal de cualquier orgullo. Es esta relación tenebrosa entre calavera y libro característica de la pintura barroca, naturaleza muerta, emblemas del tiempo transcurrido, en definitiva.²³ Desde las crónicas troyanas de Dióctis Cretense y de Dares Frigio,²⁴ de lejos viene el motivo del libro encontrado en una sepultura, tan habitual por demás en los libros de caballerías. Es conocida la presentación que hace Garci Rodríguez de Montalvo de las *Sergas de Esplandián* encontradas en una tumba de piedra. Pero no lo es tanto que en la *Crónica del rey don Rodrigo* de Pedro del Corral se da noticia de un

18 Citado por Fernando Bouza 88.

19 *Libro del Caballero Zifar* 70. Joanot Martorell 7.

20 Calderón Joseph de Casanova.

21 Américo Castro 377.

22 Santa Teresa 26, 6; 347.

23 Fernando R. de la Flor.

24 Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes...* 247.

pergamino que Carestes, vasallo del rey don Alfonso el Católico, encontró en la sepultura de don Rodrigo:

Yo Carestes [...] fallé una sepultura en un campo en la qual estaban escriptas estas palabras que agora oiredes en letras góticas. Esta sepultura estava delante de una iglesia pequeña fuera de la villa de Visco. [...] E por lo que yo fallé escripto en esta sepultura só de intención quel Rey don Rodrigo yaze allí. E por la vida que él fizo segund me avedes oído en su penitencia, que así mismo estava en dicha sepultura escripto en un libro de pergamino, creo sin dubda que sería verdad.²⁵

Es sencillo rastrear en *Don Quijote* la presencia de algún libro en las cercanías de un sepulcro. En ese ultramundo de condenados que llevan siglos esperando la llegada mesiánica de don Quijote hay un catafalco en el centro del palacio cristalino. Yace allí el cadáver hablador de Durandarte. Con voz desmayada, ante la más que segura probabilidad de que el caballero manchego a nadie libere, al paladín Durandarte solo le queda permanecer en el ataúd y expresar su resignación con aquel “paciencia y barajar.” El primo que le condujo a la cueva, siempre atento a cualquier dato útil para su historia de los orígenes, aprovechará estas palabras para su libro *Suplemento a Virgilio Polidoro*. Altisidora, por el contrario, abandona el sepulcro ante la negativa de Sancho de aceptar nueva mortificación de su carne. Después recreará en la cámara de don Quijote el infierno donde los demonios jugaban con el libro apócrifo de Avellaneda. Pero donde con mayor claridad se ve la estrecha conexión entre escritura y muerte es, sin duda alguna, en el episodio del desesperado Grisóstomo. En aquellas páginas libros y fosas se abren al mismo tiempo. Alrededor del cadáver del impostado pastor, en las mismas andas en que es transportado, aparecen “libros y muchos papeles, abiertos y cerrados” (I, 13; 143). Pretende eterno y decidido olvido. Sin embargo, el caballero Vivaldo libra de las llamas su canción desesperada, incumpliendo la voluntad última del fallecido: tierra para su cuerpo y fuego para sus textos. Y la canción se va leyendo al tiempo que se va cavando la sepultura (I, 13; 146). Y aún tenemos otro

²⁵ Pedro del Corral 12.

muy esclarecedor ejemplo en el representado por el florentino Anselmo, el curioso impertinente que redacta una declaración inculpándose de su mortífera curiosidad, y antes de finalizar su palinodia escrita, el aliento le falta y deja la vida sin acabar la razón de su testimonio. Fue hallado “tendido boca abajo, la mitad del cuerpo en la cama y la otra mitad sobre el bufete, sobre el cual estaba con el papel escrito y abierto, y él tenía aún la pluma en la mano.” (I, 35; 422)

ANUNCIO Y NEGACIÓN DEL FUTURO

De un modo muy convincente Ehrlicher ha mantenido que *Don Quijote* de 1605 hace de la ausencia de fin, de su naturaleza inconclusa, un principio poetológico. La conclusión del primer volumen no es definitiva, pues se deja abierta la posibilidad de continuación, pero tampoco es provisional, pues se anuncia la muerte del héroe y se incluyen los epitafios escritos en su memoria. En efecto, el narrador último nos informa de que ha buscado los hechos de la tercera salida de don Quijote, de que en las memorias de La Mancha queda su participación en unas justas en Zaragoza, donde ya se sabe que le sucedieron cosas dignas de su valor y entendimiento. También reconoce que la “buena suerte” le deparó un “antiguo médico” que tenía en su poder una caja de plomo que guardaba la noticia de las hazañas y de la sepultura del caballero. Y ese último narrador deja caer, casi condescendiente, que tal vez se anime a buscar y sacar nuevas aventuras. Sucede poco antes, en el mismo capítulo, una escena de hechura muy similar, cuando Sancho llora y clama un panegírico sobre un don Quijote al que considera muerto por el espadazo del disciplinante. Se nos dice que ‘revive’ el caballero por sus voces y gemidos, y Sancho, aliviado por la resurrección, encarece el regreso a la aldea para, una vez allí, pergeñar nueva salida de más provecho y fama. Este es, pues, el panorama: muerte, pero aviso de continuación; anuncio de futuro, pero negación del mismo. Esta aparente paradoja domina la atmósfera que define el final de *Don Quijote* 1605. Y diríase que se extiende a toda la obra de Cervantes y aún a su propia vida, pues sus últimas palabras, firmadas en el prólogo y dedicatoria de *Persiles y Sigismunda*, anuncian la inminencia de la muerte

pero al mismo tiempo se prometen nuevos libros.²⁶ De manera parecida don Quijote promete a Sancho nuevos títulos al tiempo que declara *post tenebras spero lucem* (II, 68; 1179), lema de su editor Juan de la Cuesta incluido en el frontispicio del libro en 1605.

La sugerente propuesta de Ehrlicher parte de que *Don Quijote* pone un acento especial en la dificultad de dar inicio y dar fin a la escritura. No encontramos a Cide Hamete antes del capítulo noveno, y aún antes de resolverse este problema el cura dice de su amigo Miguel de Cervantes que “propone algo, y no concluye nada.” Como se sabe, es un comentario a propósito de que Alonso Quijano tiene en su biblioteca un ejemplar de *La Galatea*. La continuación de este su primer libro, del que siempre se mostró orgulloso, fue una constante e incumplida promesa, símbolo en él de lo interminable.²⁷ En Cervantes “terminar” adquiere una importancia que va más allá de cualquier anécdota relativa a la narración.²⁸ Hay quien explica esta imposibilidad de fin mediante la filiación de *Don Quijote* a los libros de caballería, diseñados *ex profeso* para generar una escritura indefinidamente prolongada.²⁹ La inacabable descendencia de la genealogía textual del caballero andante es algo que el cura y el mismo don Quijote ponen de manifiesto (I, 1; 38 y II, 74; 1221). Obra que queda pendiente de nueva entrega y en constante fragmentación, en *Don Quijote* pocas cosas tienen término definitivo. Casi todas las historias se muestran interrumpidas, y difícil es encontrar personaje que pueda iniciar, desarrollar y concluir su relato o declaración. En esta dirección cabe el sentido del prólogo de 1605, donde Cervantes se muestra a sí mismo remiso e incapaz de poner punto y final, y reconoce abiertamente que muchas veces tomó la pluma para escribir el requisito último del prólogo y muchas la dejó, imposibilitado de rematar su *Don Quijote*. El refrán de Sancho “hasta la muerte, todo es vida” (II, 59; 1108) se podría parafrasear y ampliar: ‘nada es libro mientras haya vida.’ Ya antes Sancho había concordado imprenta y cuna en su reivindicación textual ante la duquesa (II, 30; 876). En buena lógica cabría concordar ataúd y última palabra impresa. En 1615 el tiempo

26 Baena 158.

27 Baena 168.

28 Baena 167.

29 Koppenfels 77.

apremiaba para Cervantes, viejo y en pleno *sprint* por hacer del libro un aliado extremo de la muerte. Y sabía que ese punto y final coincide con el hálito supremo. Don Quijote lo había dicho muy claramente: “todo es morir, y acabóse la obra.” (II, 24; 228)

UNA PROPUESTA PARA GINÉS DE PASAMONTE

Esta imposibilidad de término es definitoria de Cervantes, rasgo de su talante creador, y si bien este aspecto de la obra inconclusa es característica del *romance* y de los libros de caballerías, en *Don Quijote* se da un paso más y se emprende una muy fértil senda en la figura de Ginés de Pasamonte y su impedimento de dar fin a un libro coincidente de pleno con el desarrollo de una vida (“¿cómo puede estar acabado si aún no está acabada mi vida?”). La lucha por alcanzar el final de la obra antes de que concluya la propia vida fue brecha intelectual abierta por *Guzmán de Alfarache*, y de enorme trascendencia en la historia de la ficción.³⁰ Francisco Rico recoge al respecto el testimonio de Basilio Sanctoro y su obra *Prado espiritual*, biografía del obispo de Valladolid e inquisidor general. En la dedicatoria se dice que su destinatario merecería en un hipotético paraíso de santos “dignísimo lugar, a poderse escribir la vida de un santo antes de acabarla.” Rico ve en estas palabras una exacta concomitancia con lo que le dice Ginés a don Quijote y concluye que no “hay noticia de ninguna otra que se le acerque tanto como la que nos ha sorprendido en la dedicatoria del *Prado espiritual*.”³¹

Hay, no obstante, otras opciones. Michel Moner cree que las palabras de Ginés de Pasamonte subrayan la inadecuación entre vida y literatura y señala muy al caso que ya Juan Luis Vives aludía a esto mismo cuando distinguía “entre la crónica de los hechos del príncipe (o del capitán) y la relación de su vida, teniendo por difícil que ésta se escribiera mientras el sujeto estuviese en vida.”³² Llevar a cabo el relato de una vida antes de que ésta termine fue problema puesto de manifiesto por los historiadores y biógrafos, aunque tal vez fuera más apropiado hablar de *tanatógrafos*. Y

³⁰ Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos...*; Antonio Rey Hazas; Hanno Ehrlicher, *Alemán...*

³¹ Francisco Rico 469.

³² Michel Moner 92a. Cita a Víctor Frankl 89.

aventura Moner una dirección muy apropiada para el acercamiento a ese desajuste entre escritura y vida: la dedicatoria que Francisco López de Gómara incluye en su *Crónica* de los Barbarrojas. Este es el texto referido por Moner:

Dos maneras hay, muy ilustre señor, de escribir historias; la una es cuando se escribe la vida, la otra cuando se cuentan los hechos de un emperador o valiente capitán. De la primera usaron Suetonio Tranquillo, Plutarco, San Jerónimo y otros muchos. De aquella otra es el común uso que todos tienen de escribir, de la cual para satisfacer al oyente bastará relatar solamente las hazañas, guerras, victorias y desastres del capitán: en la primera se ha de decir todos los vicios de la persona de quien se escribe; verdadera y descubiertamente ha de hablar el que escribe vida; *no se puede bien escribir la vida del que aún no es muerto*; las guerras y grandes hechos muy bien, aunque esté vivo. Las cosas de los demás excelentísimos capitanes que ahora hay, hablando sin perjuicio de nadie, he emprendido de escribir, no sé si mi ingenio llegará a su valor, ni si mi pluma alcanzará donde su lanza; pondré a lo menos todas mis fuerzas en contar sus guerras. *Ninguno me reprenda al presente si dijere o echare de menos alguna cosa en esta mi escritura, pues no escribo vida, sino historia, aunque pienso, si los alcanzare de días, de escribir asimismo sus vidas.*³³

Basilio Sanctoro, Luis Vives o López de Gómara, todos válidos para dilucidar el asunto en cuestión. Pero dada la evidencia del estrecho vínculo que une *Guzmán de Alfarache* y *Don Quijote*, ¿por qué no explicar las palabras de Ginés con el final de la obra de Mateo Alemán?: “Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, *todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos.*”

La futura escritura, es decir, lo que queda de vida, depende de la muerte. El texto, pues, es deudor de los días de vida. Cervantes, como hemos visto, es el ejemplo. Alcanzar el final de la obra antes de que termine

33 López de Gómara 13.

la propia vida deja abiertas las puertas de la ficción, impide el cierre de cualquier escritura. Hay quien recurre al mito de Sísifo,³⁴ símbolo metonímico de la condición humana, para explicar *Guzmán de Alfarache*: cualquier meta que se proponga el ser humano es inalcanzable, lo que significa que el fin se relega a un perpetuo aplazamiento. En esas postreras palabras del pícaro Guzmán podría perfectamente originarse una nueva disección crítica de las de Ginés de Pasamonte.

ANTERIORIDAD DE LA ESCRITURA

Recordemos: el llamado “segundo autor” sale a buscar la continuación del texto interrumpido al final del capítulo octavo. Y el último narrador de 1605 aparece para concluir el texto y aventurar que tal vez se anime a buscar nuevas aventuras. Y en *Don Quijote* de 1615 Sansón Carrasco anuncia la promesa de Cide Hamete Benengeli de una continuación que va buscando con extraordinarias diligencias y que, en el caso de hallazgo, la dará a la estampa guiado más por interés económico que por cualquier otra razón. Dicho de otra manera: el libro ya está escrito, la escritura es siempre previa, anterior a todo.³⁵ De hecho, don Quijote sale al mundo no para localizar salvedades o excepciones, sino para confirmar que el mundo exterior al libro es un calco perfecto del libro leído por él. Esto significa que desde un principio él sabrá lo que va a suceder en el mundo exterior al que se arroja, pues ya ha sucedido previamente en las páginas leídas. Hasta que los demás no le ofrezcan la opción del encantador, don Quijote en estos iniciales capítulos de la primera parte se limitará a eliminar cualquier atisbo de anomalía o diferencia respecto al modelo libresco. A partir del capítulo séptimo, el encantador será socorrido recurso para que don Quijote se explique lo inexplicable para él: que en el mundo exista algo que no esté previamente en el libro. La continuación no es, por tanto, labor de escritura, sino de localización, de búsqueda, de arqueología. Y la promesa de nueva entrega es su fin constitutivo. Prometer segundas partes es en Cervantes dinámica habitual, en *La Galatea*, en *Ocho*

34 Benito Brancaforte en Mateo Alemán, *Guzmán...* 7-10.

35 Trabajo aún sin emprender: las razones por las que unas veces el texto es labor de búsqueda, como las referidas, y otras labor de escritura, así por ejemplo en II, 44 y 45.

comedias y ocho entremeses, en Rinconete y Cortadillo, en las dos partes de Don Quijote, en Persiles y Sigismunda...

Esta relación con la anterioridad enlaza con la propuesta de Roy Harris de considerar lo escrito “un objeto, y no un acontecimiento.”³⁶ Y como tal objeto depende de la materialidad de la escritura y de las diferentes formas de inscripción del lenguaje, proceso que implica diferentes intervenciones, copistas, editores, impresores, cajistas, correctores...y diferentes materiales.³⁷ La materialidad presupone el soporte, y no hay ejemplo mejor de la consistencia del mismo que aquel de Leriano bebiéndose antes de morir las cartas de su enamorada Laureola. Nada hay más tangible que aquello que se ingiere: “Hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços echólas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y así quedó contenta su voluntad.”³⁸

Cide Hamete promete continuación pero dice que no la ha hallado ni sabe quién la tiene. El libro, objeto concluido, ya está escrito y es labor de búsqueda en un yacimiento de libros, archivo, biblioteca o lo que se tercié. Luis Vives hablaba de aquellos libros que “*yacieron* en las viejas bibliotecas, ocultos por la herrumbre y el polvo.”³⁹ Don Quijote queda sepultado no en tierra, sino en un texto, entre anaqueles y legajos, en un yacimiento de letras, como había anunciado en el prólogo: “En fin, señor y amigo mío –proseguí-, yo determino que el señor don Quijote quede sepultado en sus archivos de la Mancha.” Al final se confirma que en las memorias de La Mancha, en la escritura como sinónimo de memoria que reposa en la silenciosa y yacente quietud de un archivo, aquellos archivos manchegos en que al autor tanto le costó inquirir y buscar, queda para la posteridad relación de don Quijote. Su fin y acabamiento solo es posible gracias a esa caja de plomo que escondía pergaminos escritos en letras góticas y que daban cuenta de la sepultura y de los epitafios de los académicos de Argamasilla. Desde el momento en que con esta caja se alude a los desenterramientos de supuestas reliquias y escrituras sagradas

36 Roy Harris 60.

37 Roger Chartier.

38 Diego de San Pedro II, 176.

39 Juan Luis Vives.

en el Sacromonte, suprema impostura morisca, estos escritos, como dice Ehrlicher, atestiguan lo poco fiable y manipulable que es el medio de la escritura, documentos que, además, necesitan la labor filológica de uno de los académicos “por estar carcomida la letra.” Se nos dice que este filólogo, casi en funciones de forense, a costa de muchas vigiliyas y muchos trabajos consigue descifrar algunos versos, y esta fijación y establecimiento del texto es el acta de defunción, la credencial de su muerte. De todo lo cual se deduce que la escritura plúmbea con que se cierra la primera parte de *Don Quijote* es, a buen seguro, tan falsa como la de los libros del Sacromonte. Habría que insistir mucho más de lo que se ha hecho hasta ahora en esta circunstancia de la escritura falsificada de los hechos del caballero andante.

UN MÉDICO MORISCO

La última voz narrativa de la primera parte nos dice que el autor “ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo...” (I, 50; 591). Un médico nunca deja de serlo, a no ser que haya sido apartado de su profesión. Habida cuenta de la frecuencia y abundancia de médicos moriscos,⁴⁰ y de una política española destinada a alejarlos de la práctica de la medicina,⁴¹ es más que probable que detrás de ese “antiguo médico” se oculte igualmente otro morisco dispuesto a mistificar.⁴² Su presentación en el libro es muy similar a la del aljamiado traductor del manuscrito arábigo de Cide Hamete: “la suerte me deparó uno” (I, 9; 108), dice ese buscador de cartapacios y papeles viejos por la Alcaná de Toledo al encontrar al joven traductor. Ahora a ese último narrador ‘la buena suerte le depara un antiguo médico’ que le facilita aquella caja de plomo con los pergaminos de la escritura sepulcral. Todo encaja en esa atmósfera atañedora a los libros apócrifos del Sacromonte.

40 Luis García Ballester.

41 Luis S. Granjel 82.

42 Apuntado por Case 21 y Márquez Villanueva, *Fuentes...* 317.

EL YACIMIENTO DEL TEXTO

Por otro lado, coincido con la idea de que este fin es el ramal definitivo de un debate presente a lo largo de toda esta primera parte: la legitimidad de la ficción y la epistemología de la verdad.⁴³ Desde las páginas iniciales (“basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad” I, 1; 37) hasta el careo entre el canónigo de Toledo y un don Quijote que no distingue en su turno de respuesta entre historia y ficción (I, 49), este trasfondo histórico de la falsificación morisca de santas y verdaderas escrituras alude al difícil discernimiento entre la verdad y la falaz credibilidad de la ficción.⁴⁴ Esta es preocupación constante en Cervantes. Sirva de mero ejemplo la comedia del *Gallardo español* y las palabras de Guzmán para dar fin a la comedia: “cuyo principal intento / ha sido mezclar verdades / con fabulosos intentos /.” No es raro en la obra cervantina que la ficción remita, paradójicamente, a la verdad. El lector atento sabe que con suma frecuencia a la verdad se accede a través de la fábula, como si fueran inestables las señales o rasgos que distinguen el sueño de la vigilia, la ficción de los hechos.⁴⁵ No sobra aquí comentar que incluso un descreído científico como Francisco Sánchez afirmaba que “toda ciencia es ficción.”⁴⁶

Los epitafios se dedican a don Quijote, Dulcinea y Sancho. En los debidos a los académicos Monicongo y Cachidiablo se declara que tanto don Quijote como Sancho “yacen.” En la segunda parte de 1615 el epitafio será labor de Sansón Carrasco y de igual modo en él se alude a que allí “yace el hidalgo fuerte.” Del verbo latino *iaceo*, en el diccionario de Alfonso de Palencia se recoge que “el que murió yaze”, sin más. Pero desde tiempos bien lejanos, “yacer” es el verbo más adecuado para indicar lo que queda en escrito, depósito sempiterno de la memoria y garantía de veracidad. Así en el *Auto de los Reyes Magos* se lee: “dezirm’an la uertad, si iace in escripto” (verso 125). O en el *Libro de Alexandre*: “en scripto yaz’esto, sepades, nos vos miento” (copla 11d); “en scripto yaz’esto, es cosa verdadera” (copla 2161d); “non yaze en escripto, es malo de creer” (copla

43 Hanno Ehrlicher, “Fin...” 53-4.

44 Hanno Ehrlicher, “Fin...” 60.

45 Francisco Layna Ranz.

46 Francisco Sánchez.

2305). Similar en el *Libro de Apolonio*: “Bien deuí Antinágora en escripto iaçer” (copla 551a). Y ya como definitiva asimilación vemos en Sem Tob que el verbo “yacer” es el que más y mejor remite a la escritura y a su perpetua permanencia:

Negar lo que se dize,
 A veces ha logar;
 Mas su escribto yaze,
 Non se puede negar
 (...)
 e la razón que puesta
 non yaze en escrito
 tal es commo saeta
 que non llega al fito.

Como inscripción que se pone en la laude, describe Covarrubias la palabra “epitafio.” “Arte de escultor y grabadura de lapidario”, es la definición bíblica. Esculpir es lo que Dios ordena a Moisés, que grave sobre dos piedras de ónix, que las engaste y guarnicione de oro para escribir–esculpir los nombres de los hijos de Israel (*Éxodo XXVIII*, 9-12). “Vive en este volumen el que yace / en aquel mármol, Rey siempre glorioso” escribía Góngora para el principio de la *Historia del señor rey don Felipe II*, de Luis de Cabrera.⁴⁷ También don Quijote *yace*, pero bajo las losas de los sonetos–epitafio, a la espera, se dice, de “*forsi altro canterà con miglior plectio*.” Y “yace” de nuevo cuando la pluma personificada toma la palabra al final de la segunda parte para exigir al escritor fingido y tordesillesco que deje reposar a don Quijote en su sepultura, que renuncie a exhumarlo y a sacarlo de la fosa-libro donde “yace” tendido de largo a largo, en horizontal, como las líneas tendidas de la escritura. Porque lo que queda sepulto es el texto, la escritura convertida ya en escrito, culminada y finada.

47 Góngora 84.

IMPRESA / EMPRESA

Para algunos el paso del plectro (fin de 1605) a la pluma (fin 1615) es sinónimo del paso de la voz a la escritura.⁴⁸ Pero al margen de la evidente ambivalencia oralidad / escritura en *Don Quijote*,⁴⁹ al margen de esto, el “prudentísimo” Cide Hamete cuelga su pluma en una espetera con la esperanza de que allí quede por largos siglos, y solicita a esta, no sabe si bien o mal cortada, péñola suya que advierta a los historiadores futuros de que no osen descolgarla del alambre, y espeta a modo de conjuro:

¡Tate, tate, folloncicos!
De ninguno sea tocada,
porque *está impresa*, buen rey,
para mí estaba guardada.

Se verá que he escrito y enfatizado *impresa*. Así figura en la edición príncipe de 1615, aunque con no poca frecuencia los editores corrigen el texto y proponen a cambio la lectura de *empresa*. Suele atribuirse a Schevill y Bonilla la enmienda; no obstante en la edición conmemorativa del III Centenario de la muerte de Cervantes ya aparece la corrección *impresa*.⁵⁰ Pero bastantes son los que mantienen la *impresa* inicial (Juan Alcina, Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner, Vicente Gaos, Martín de Riquer). Desde la edición de John Bowle (1781) sabemos que los versos reproducen, con una ligera variante, los de un romance incorporado a las *Guerras civiles de Granada* (1ª parte) de Ginés Pérez de Hita. Es significativo que se deban a Alonso de Aguilar, encargado por el rey de poner el pendón en la Alpujarra, los versos “aquella empresa, señor / para mí estaba guardada.” En apoyo de *empresa* está la gran cantidad de veces que don Quijote repite o parafrasea la locución ‘esta empresa para mí está guardada’ (I, 20; II, 22; II, 27; II, 41).⁵¹

48 José Manuel Martín Morán.

49 Antonio Viñao.

50 Miguel de Cervantes Saavedra (1916) 886.

51 Alberto Sánchez 247.

En los años 1987 y 1989 Helena Percas de Ponseti insiste otra vez en la propuesta “*está impresa*.” Seis años después Eisenberg se opuso a esta lectura y se mantuvo firme en leer “*esta empresa*”, lo que dio lugar a que de nuevo Helena Percas se reafirmara en una última respuesta.⁵² Si antes citábamos las razones para apoyar *empresa* (romance del cerco de Granada y uso de Cervantes en otros lugares), quepa ahora apoyar a Percas de Ponseti y a todos los que optaron por *impresa*.

Percas recoge *impresa* como anomalía de *empresa*. El *Tesoro* de Covarrubias parece confirmarlo en el mismo campo semántico: “*empren-ta* por otro nombre prensa.” A su vez, en el *Diccionario de Autoridades* se especifica que *empren-ta* “es lo mismo que *impresa*.” Es usual esta alternancia vocálica, verificada y confirmada en multitud de textos. Por ejemplo en la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* de Cristóbal de Villalón (1539): “tanta perfección y polidez en las *empren-tas* de la Ytalia, Basilea y Francia...”⁵³ O en las *Historias peregrinas y ejemplares* de Gonzalo de Céspedes y Meneses (1623): “Doce historias prometí en mi *Gerardo*, y otras diera hoy a la *impresa* si...”⁵⁴ Lo mismo sucede en las “Ordenanzas para la *impresa* de San Pedro mártir de Toledo...” (1672). En estas un tal licenciado Tomás de Salazar, por mandado del rey, estipula cómo se ha de obrar para la “buena cuenta y razón, guarda y custodia de las bulas de la Santa Cruzada, y otras bulas que se imprimen y se han impresso en la dicha *impresa*.”⁵⁵ Percas subrayaba en sus notas algo que se aviene bien con lo visto hasta aquí: la tendencia cervantina a jugar, habitualísima en él, y a concentrar en una sola palabra dos conceptos distintos. Es decir, el juego aquí consistiría en proponer al lector la anfibología “esta empresa está impresa.” Es una opción plausible, desde luego. Todavía en la segunda mitad del siglo XVIII existe la confusión como podemos ver en las *Letters concerning the Spanish Nation*, de Edward Clarke, quien atribuye a Cervantes las “*Impressas políticas*” de Saavedra Fajardo.⁵⁶ Esto mismo se corrobora en otro texto cervantino, la *Numancia*, donde un

52 Esta es la secuencia: Helena Percas de Ponseti, “Tate...”, “A Revision...”, Daniel Eisenberg y Helena Percas de Ponseti, “Nota a la nota...”.

53 Cristóbal de Villalón.

54 Gonzalo de Céspedes y Meneses 59.

55 Martín de Córdoba 185.

56 Edward Clarke 71. Véase Esther Ortas Durand 46.

sacerdote dice: “Si acaso yo no soy adivino, / nunca con bien saldremos de *esta impresa*. / ¡Ay desdichado pueblo numantino!”⁵⁷

Curiosamente, los que por error pasan por ser los que originaron el cambio de *impresa* a *empresa*, Schevill y Bonilla, conservan en su edición de la *Numancia* la forma “*ynpresa*.”⁵⁸ Recientemente Luce López Baralt ha preferido volver a hablar de “*impresa*” o escritura “guardada” para apoyar su novedosa propuesta: que con esta pluma de Cide Hamete Benengeli se alude al cálamo supremo del *Corán*. Para un árabe, apunta, la escritura siempre está asociada al establecimiento de un destino irremisible, por lo cual el texto debe quedar sellado para siempre, que nadie contravenga el destino clausurado por la muerte, lo que sucede, a su parecer, en las líneas últimas de *Don Quijote*.⁵⁹ Lectura que incidiría en la idea de *impreso* como sinónimo de finalizado, concluido y muerto.

OBRAR Y ESCRIBIR

La memoria es hija de la pluma y del papel, afirmaba el emblemista Lorenzo Ortiz.⁶⁰ Muchas veces Cervantes había tomado la pluma para escribir un prólogo que se le resistía, y muchas terminaba con el papel delante y la pluma en la oreja.⁶¹ Al final el narrador que relata las palabras de Cide Hamete a su pluma le cede el turno para que profiera aquella célebre declaración:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escrito fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llegar, contra todos los fueros de la muerte, a

57 Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, II, 792-794; 67.

58 Miguel de Cervantes, *Comedia del cerco de Numancia*, II, 21-23; 135.

59 Luce López Baralt.

60 Lorenzo Ortiz en Antonio Bernat Vištarini y John T. Cull 661.

61 María A. Roca Mussons II, 1222-23.

Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva.

Al margen de posibles alusiones a la pluma de *La pícaro Justina*, o de su uso en *Viaje del Parnaso*, o de su ascendencia literaria, o de la paráfrasis de las palabras dirigidas a su espada por un moribundo Roland,⁶² o de la despedida en la *Arcadia* de Sanazzaro de la zampoña que queda colgada en un árbol, despedida que imitará Lope de Vega en su *Arcadia* y en *Los pastores de Belén*,⁶³ al margen de todo esto la invocación al utensilio de la escritura tiene lógica cabida en este fin material del libro. La pluma desea seguir allí, colgada de la espetera, largos siglos sin que nadie atente contra todos los fueros de la muerte, declaración en primera persona dicha oralmente, no escrita, como perspicazmente se ha observado.⁶⁴ No se trata de impedir la resurrección del personaje, sino de negar la vuelta de la hoja, el *plus ultra* del texto, la siguiente línea al punto y final. Lo escrito solo es cuando deja de ser, cuando cesa, cuando es participio pasado. Se dice que es argucia de Cervantes para evitar cualquier iniciativa del espurio continuador. Pero no es eso, o no es solamente eso, pues ya figura en el diseño cervantino antes de la aparición de Avellaneda este definitivo y funerario cierre de puertas. En 1605 también todo concluía con la muerte de la escritura. La escritura sepulta. Lauda, lápida, catafalco para las letras andantes. Y *Don Quijote* queda bajo el poder de una pluma que se enseña ufana como poseedora de lo escrito. El emblemista Francisco de Zárrega dirá: “todo el mundo está debajo de una pluma como el mundo todo en manos de una lengua.”⁶⁵

A modo de coda, quisiera añadir aquí una reflexión acerca del hecho de que ‘don Quijote supo obrar y la pluma escribir’. Fray Antonio de Guevara en su *Relox de príncipes* describe cómo el emperador Marco Aurelio entrega la llave de su biblioteca al anciano Pompeyano. Le advier-

62 Miguel Herrero García en Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*, 327-28. Luis Andrés Murillo 679.

63 Lope de Vega, *La Arcadia* 451.

64 Martin v. Koppenfels 78.

65 Francisco de Zárrega en Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, emblema 1205, 591.

te que en esa biblioteca hallará muchas cosas de su mano bien escritas y bien ordenadas, y continúa:

y también confieso que hallarás muy pocas dellas por mi ejecutadas. Y en este caso me parece que, pues *tú no las supiste escrever, que las sepas obrar*, y desta manera *tú* alcanzarás premio de los dioses *por averlas obrado*, y *yo* alcanzaré fama entre los hombres *por averlas escrito*.⁶⁶

He aquí una semejanza que da que pensar.

SUPREMUM VALE

Antes decía que en Cervantes la idea de término, de fin, adquiere una importancia que va más allá de cualquier anécdota relativa a la narración. Con muchísima frecuencia Cervantes “remata la historia”, como decía Mateo Alemán, con la palabra “fin”, “*finis*”, o en boca de alguno de los personajes o a modo de didascalia: en *Numancia*, en *La Galatea*, en *Don Quijote* 1615, en el *Rufián Dichoso*, en *La gran sultana*, en *Laberinto de amor*, en *La entretenida*, en *El gallardo español*, en *La casa de los celos*, en *Los baños de Argel*, en *El juez de los divorcios*, en *Persiles y Sigismunda...* La última palabra de *Don Quijote* 1615 es la misma con que se termina el prólogo de *Don Quijote* 1605: el latinismo “*vale*.” En aquel ya lejano y arduo prólogo, Cervantes se despedía escueto de su lector: “Y con esto, Dios te dé salud, y a mí no olvide. *Vale*.” Diez años después una voz muy cercana a la de este primer prólogo cierra y sella el libro para siempre, y aclara que su deseo fue poner en aborrecimiento de los hombres los libros de caballerías, y agradece que a causa de su don Quijote “van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. *Vale*.” Los editores recientes apenas anotan el término. Solo en algunas ediciones se recoge que la palabra “*vale*” es un latinismo que significa despedida. En el *Universal vocabulario en latín y en romance*, de Alfonso de Palencia, año 1490, podemos leer: “*vale* es del que se parte como *salve* y *ave* del que viene. Otróssi a los muertos se dize *vale*. Es verbo de renunciación, y de hacer por el muerto plegaria.”⁶⁷ El *Diccionario de Autoridades* recoge *Supremum vale*,

66 Fray Antonio de Guevara 474.

67 Alfonso de Palencia.

el trance de la muerte. Son estas las palabras de Orfeo cuando pierde por segunda vez a Eurídice.⁶⁸ Prueba de la frecuencia de su uso son los numerosos ejemplos: Moreto, Calderón, Juan Pérez de Montalbán, Suárez de Figueroa...⁶⁹ Y es expresión que Cervantes empleó en varias ocasiones. En *La Galatea*: “hizo una sepultura en el mismo lugar do el cuerpo estaba, y dándole el último *vale*, le pusieron en ella.”⁷⁰ En el *Gallardo español*: “morir sirviendo a Dios, y en la muerte, / quando el hado les fuere inexorable, / dar el último *vale* a sus maridos.”⁷¹ En *Persiles y Sigismunda*: “traería una gran cruz que en su estancia tenía y la pondría encima de aquella sepultura. Diéronle todos el último *vale*.”⁷² En *Don Quijote* la Trifaldi dice: “Muerta, pues, la reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con la tierra el dimos le último *vale*...” (II, 39; 947).

Don Quijote se cierra con la despedida a un muerto. Y el más allá del *vale* queda como dominio exclusivo de un lector que *va leyendo*.

ranzfl@wanadoo.es

NEW YORK UNIVERSITY EN MADRID

MIDDLEBURY COLLEGE EN MADRID

Bibliografía

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. de Benito Brancaforte. Madrid: Akal, 1996.
- Alemán, Mateo. *Ortografía castellana*. México: El Colegio de México, 1950.
- Alfonso de Palencia. *Universal vocabulario en latín y en romance*. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967.
- Auto de los Reyes Magos*. En *Teatro Medieval*. Ed de Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona: Crítica, 1997.
- Baena, Julio. “La muerte al salir del texto: Prólogo, cuentos y cuentas en Cervantes.” *USA Cervantes. 39 cervantistas en Estados Unidos*. Ed Georgina Dopico Black y Francisco Layna Ranz. Madrid: CSIC / Polifemo, 2009. 153-76.

68 Ovidio 10, 62.

69 En Calderón vol. II, 136, vv. 373-380. En Pérez de Montalbán (vv. 2351-355). En Agustín Moreto, *Trampa adelante* (jornada III, verso 2144). En Cristóbal Suárez de Figueroa vol. II, 534 y 537.

70 *La Galatea*, 1; 36.

71 *Comedia famosa del gallardo español*, en *Comedias y entremeses*, tomo I, 1, 15-16; 36.

72 *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* I, 6; 164.

- Blumenberg, Hans. "Alegorías de letras." En *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Bouza, Fernando J. "Escritura, propaganda y despacho de gobierno." *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Comp. Antonio Castillo. Barcelona: Gedisa, 1999. 85-109.
- Calderón de la Barca. *El pintor de su honra*. En *Dramas de honor*. Ed. de Ángel Valbuena Briones. Madrid: Espasa Calpe, 1956.
- Casanova, Calderón Joseph de. *Del arte de escribir todas las formas de letras*. Madrid, 1650.
- Case, Thomas E. "Cide Hamete Benengeli y los *Libros plúmbeos*." *Cervantes* 22.2 (2002): 9-24.
- Cañero, Américo. "La palabra escrita y el *Quijote*." *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Ramón Sopena, editor, 1916.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed de Diego Clemencín. Madrid: Castilla, 1967.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico. Madrid: Crítica, 1998.
- Cervantes, Miguel de. *El cerco de Numancia*. Ed. de Robert Marrañ. Madrid: Cátedra, 1984.
- Cervantes Miguel de. *Comedia del cerco de Numancia*. En *Comedias y entremeses*. Ed. de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid, 1920. Tomo V.
- Cervantes, Miguel de. *Comedia famosa del gallardo español*. En *Comedias y entremeses*. Ed. de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, 1915. Tomo I.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. En *Obra completa*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Tomo I.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Ed. de Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 1997.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso*. Ed. de Miguel Herrero García. Madrid: CSIC, 1983.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de. *Historias peregrina y ejemplares*. Ed. de Yves René Fonquerne, Madrid: 1969.
- Chartier, Roger. "Misterio estético y materialidad del escrito." *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires: Katz Editores, 2006. 9-17.
- Clarke, Edward. *Letters concerning the Spanish Nation*. London: T. Becket and P. A. De Hondt, 1763.
- Corral Pedro del. *Crónica del rey don Rodrigo. Postrimero rey de los Godos II (Crónica sarracina)*. Ed. de James D. Fogelquist. Castalia, Madrid, 2001.
- Derrida, Jacques. "La farmacia de Platón." *La diseminación*. Madrid: Espiral / Fundamentos, 1975.
- Ehrlicher, Hanno. "Alemania, Cervantes y los continuadores. Conflictos de autoría y deseo mimético en la época de la imprenta." *Crítica* 101 (2007): 151-75.

- Ehrlicher, Hanno. "Fin sin final. Sobre la inconclusión del *Quijote* de 1605." *Criticón* 96 (2006): 47-67.
- Eisenberg, Daniel. "‘Esta empresa, no ‘está impresa’" *Cervantes* 13, 2 (1993), pp. 125-26.
- Fajardo, Salvador. "Closure in *Don Quixote* I: A Reader's Canon's." *Cervantes* 14, 1 (1994): 41-60.
- Fajardo, Salvador. "The Enchanted Return: On the Conclusion to *Don Quixote* I," *Journal of Modern and Renaissance Studies* 16, 2 (fall, 1986): 233-51.
- Flor, Fernando R. de la. "*Vanitas literatum*." En *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. 155-200.
- Frankl, Víctor. *El Antijovio de Gonzalo Jiménez de Quesada y las concepciones de realidad y verdad en la época de la Contrarreforma y el Manierismo*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1963.
- Fox, Dian. "The Apocryphal Part One of *Don Quixote*." *Modern Language Notes* 100 (1985): 406-16.
- Frenk, Margit. "El lector silencioso." *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Española, 2005. 152-80.
- García Ballester, Luis. *Los moriscos y la medicina*. Barcelona: Labor, 1984.
- Góngora, Luis de. *Sonetos completos*. Ed. de Biruté Ciplijauskaitė. Madrid: Castalia, 1969.
- Granjel, Luis S. *La medicina española renacentista*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1980.
- Guevara, Fray Antonio de. *Relox de príncipes*. Ed. de Emilio Blanco. Madrid: ABL Editor-CONFRES, 1994.
- Harris, Roy. "Escritura y temporalidad." *Signos de escritura*. Barcelona: Gedisa, 1999. 57-65.
- Koppenfels, Martin v. "Terminar – Abjurar. El último capítulo del *Don Quijote*." *Criticón* 96 (2006): 69-85.
- Layna Ranz, Francisco. "Todo gira alrededor de un grano de mostaza (A partir de Clavileño)." *Cervantes y su mundo* VII. Ed. Carmen Hsu. Kassel: Reichenberger Edition, 2010. 173-93.
- Libro de Aleixandre*. Ed. de Jesús Cañas Murillo. Madrid: Biblioteca Nacional, 1978.
- Libro de Apolonio*. Ed. de Dolores Corbella, Madrid: Cátedra, 1992.
- Libro del Caballero Zifar*. Ed. de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983.
- Lope de Vega. *La Arcadia*. Ed. de Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1975.
- . *Arte nuevo de hacer comedias*. Ed. de Juana de José Prades. Madrid: CSIC, 1971.
- López Baralt, Luce. "El cálamo supremo (Al-qalam al-aqla) de Cide Hamete Benengeli." *Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, 16-17 (1999-2002) (Homenaje a Leonard P. Harvey): 179-90.
- López de Gómara. *Crónica de los Barbarrojas*. Madrid: Polifemo, 1989.
- Lledó, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Círculo de lectores, 1994.

- Malón de Chaide. "Prólogo del autor a los lectores" a *La conversión de Magdalena* (1588). En A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: CSIC, 1965. 127-36.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973.
- Márquez Villanueva, Francisco. "La interacción Alemán-Cervantes." *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. 241-97.
- Martín de Córdoba. *Compendio de la tres gracias de la Santa Cruzada, subsidio y escusado que su Santidad concede a la Sacra Católica Real Magestad. del Rey Don Felipe III, nuestro señor, para gastos de la guerra contra infieles ...* León de Francia: A costa de Pedro Chevalier, 1672.
- Martín Morán, José Manuel. "Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg..." *Cervantes* 17. 1 (1997): 22-144.
- Martorell, Joanot. *Tirante el Blanco*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1990.
- Molinos, Miguel de. *Guía espiritual* (1675). En A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*. Madrid: CSIC, 1968.
- Moner, Michel. "La problemática del libro en el *Quijote*." *Anthropos* 98/99 (1989): 90-93.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Moreto, Agustín. *Trampa adelante*. Ed. de Juan Antonio Martínez Berbel. <http://www.moretianos.com/liста2.htm>
- Murillo, Luis Andrés. "La espada de don Quijote (Cervantes y la poesía heroica)." *Cervantes. Su obra y su mundo*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1981. 667-80.
- Nierenberg, Juan Eusebio. *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*. Madrid: BAE, 1957.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Española, 1987.
- Ortas Durand, Esther. *Leer el camino: Cervantes y el Quijote en los viajeros por España (1701-1846)*. Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Ortiz, Lorenzo. *Memoria, entendimiento y voluntad. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo moral y en lo político*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1677. *Emblemas españoles ilustrados*. Ed. Antonio Bernat Vištarini y John T. Cull. Madrid: Akal, 1999. Emblema 1356, 661.
- Peñalver Alhambra, Luis. *Don Quijote, la escritura y la muerte*. Alcalá de Henares, 2008.
- Percas de Ponseti, Helena. "'Tate, tate, follonzicos...': Once Again: The Metamorphosis of a Locution." *Cervantes* 7. 2 (1987): 85-89.
- Percas de Ponseti, Helena. "A Revision: Cervantes's Writing." *Cervantes* 9.2 (1989): 61-65.
- Percas de Ponseti, Helena. "Nota a la nota sobre una nota: 'impresa', no 'empresa'" *Cervantes* 15. 1 (1995):164-66.
- Pérez de Montalván, Juan. *Para todos*. En Valerie Y'llise Job. *A modernized edition of Juan Pérez Montalvan Para todos....* Tesis doctoral de Texas Tech Univ., mayo 2005. etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd.../Valerie_Job_diss.pdf

- Platón. *Fedro*. En *Diálogos*. Madrid: Gredos, 1988. Tomo III.
- Prieto Bernabé, José Manuel. "Prácticas de la lectura erudita en los siglos XVI y XVII". *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Comp. Antonio Castillo. Barcelona: Gedisa, 1999. 313-43.
- Rey Hazas, Antonio. "El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes." *Atalaya del Guzmán de Alfarache. Seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache (1599-1999)*. Ed. Pedro M. Piñero Ramírez. Sevilla: Univ. de Sevilla, 2002. 177-217.
- Rico, Francisco. "A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo." *El texto del Quijote*. Barcelona: Destino, 2005. 468-73.
- Mussons, María A. Roca. "'Melancólico estáis / es que no escribo.' Notas sobre el prólogo del Quijote I." *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Gredos, 2004. 1215-224.
- Rodríguez Luis, Julio. "On Closure and Openendedness in the two Quijotes." *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1991. 227-40.
- San Pedro, Diego de. *Cárcel de amor*. En *Obras completas*. Tomo II. Madrid: Castalia, 1979.
- Sánchez, Alberto. "Don Quijote, rapsoda del romancero viejo." *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1991. 241-62.
- Sánchez, Francisco. *Quod nihil scitur*. Madrid, C.S.I.C., 1984.
- Sanctoro, Basilio. *Prado espiritual*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1607.
- Schmidt, Rachel. "The Performance and Hermeneutics of Death in the Last Chapter of *Don Quijote*." *Cervantes* 20. 2 (2000): 101-26.
- Sicroff, Albert. "La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975): 267-91.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal. *El Pasajero*. Ed. de M^a Isabel López Bascañana. Barcelona: PPU, 1988.
- Teresa de Jesús. *Libro de la vida*. Ed. de Otger Steggink. Madrid: Castalia, 1986.
- Unamuno, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1977.
- Venegas, Alejo de. *Traçtado de orthografia y acentos en las tres lenguas principales*. Ed. de Lidio Nieto. Madrid, 1986.
- Villalón, Cristóbal de. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Valladolid: Nicolás Tyerry, 1539. En http://www.archive.org/stream/ingeniosacomparooogooog/ingeniosacomparooogooog_djvu.txt
- Viñao, Antonio. "Oralidad y escritura en el Quijote, ¿oposición o interacción?" *Revista de educación*, 1 (2004): 27-47.
- Vives, Juan Luis. *Las disciplinas*. Tomo I. Parte 1^a. Capítulo VI, Biblioteca Valenciana digital, <http://bv2.gva.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=11447&idCorpus=1&posicion=1>
- Zamora Lucas, Florentino, ed. "Poesías de Lope de Vega en libros de otros autores." *Revista de Literatura* 30 (1966): 33-139.

Zárraga, Francisco de. *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*. Burgos: Juan de Viar, 1684. *Emblemas españoles ilustrados*. Ed. Antonio Bernat Viñarini y John T. Cull. Madrid: Akal, 1999. Emblema 1205, 591.