

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES  
NOVENAS JORNADAS INTERNACIONALES DE LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL  
Y DE HOMENAJE AL QUINTO CENTENARIO DE *AMADÍS DE GAULA*  
20, 21 y 22 de agosto de 2008

COMUNICACIÓN:

CERVANTES Y LA DESTRUCCIÓN DE LA CABALLERÍA.

Antonio MANZANARES PASCUAL  
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. ESPAÑA

El estilo burlesco y paródico es lo primero que el lector aprecia en el *Quijote*. Y la parodia o caricatura, implica lo parodiado, de la misma forma que lo metafórico implica lo metaforizado. Lo uno es la materia, lo otro la forma. Parodia es visión de lo parodiado a través de lo paródico. En cierto modo toda ficción —tal vez toda narración— es, considerada globalmente, una metáfora, y en esta metáfora está lo que llamamos el sentido de la obra: bien entendido que el sentido —una especie de definición, diríamos— no sustituye a la obra sino que la envuelve en su totalidad y en todas y cada una de sus partes. Aquí yace tal vez la mejor justificación del sentido frente a todas las negaciones. Sentido es también teoría y ya sabemos con Mefistófeles la grisura de toda teoría al lado de lo jugoso y verde del árbol de la vida. ¿Qué necesidad tenemos de hallar un sentido, de buscar tal cosa? ¿Es que no basta con la obra misma, con la fruición estética que su contemplación, su lectura, depara? Pero no se ve la manera en que el hombre pueda escapar a esa búsqueda, que es incesante aunque no siempre igual. Ante la cháchara cotidiana de quien nos refiere un hecho ¿es que es posible eludir preguntarse: ¿«y éste, por dónde va»? Más allá del significado literal y de otros sentidos intermedios, el sentido último, su búsqueda, es concomitante a la comunicación y a la interpretación desde el comienzo, pues es su principio orientador y ordenador, foco imprescindible a cuya luz, aun a riesgo de engañarnos, vemos todas y cada una de las partes de una expresión. La idea, pues, que se tenga del sentido del *Quijote* afecta a la lectura y repercute poderosamente en la recreación de la obra en la mente del lector, sin olvidar, claro, que el mero entretenimiento puede ser también un sentido. Si el *Quijote* es una parodia, el mismo autor nos ha dicho qué es lo caricaturizado y con qué fin se caricaturiza. Pero eso, lo de los libros de

caballerías, es más que sospechoso de retórica manida, huero moralismo o didactismo. Así se ha preguntado tantas veces ¿para qué máquina bélica tan colosal contra tan vano y endeble enemigo como ese tipo de lectura, sí, condenable, pero al cabo tampoco tan terriblemente peligrosa, más aún cuando ya va de capa caída cual se dice al final de la novela? Entre lo paródico y lo parodiado hay así una gran desproporción, lo paródico excede en mucho a lo parodiado, y en fin, lo paródico se independiza de lo parodiado convirtiéndolo en pretexto, catalizador, pauta trivial, para arrancar y proseguir una historia que va mucho más allá. La expresa declaración del autor acerca de sus intenciones es mera indicación, hilo a seguir para ponernos en la pista de su plural, aunque no caótico, sentido; del rico, del verdadero y complejísimo sentido, pues no puede haber una gran obra si su sentido es simple y pobre, y de plano único.

Ese hilo son los libros de caballerías y su protagonista, el caballero andante que caracteriza a ese género caballeresco tardío. Pero junto a esa extravagante caballería, vana y pueril, de tales libros hay otra más amplia, otro concepto: el de la literatura o temática caballeresca en general propia de estas décadas finales de la Edad Media y las que siguieron inmediatamente, pues también se dio con éxito lo caballeresco fuera de los libros de caballerías en muchas literaturas y en diversos géneros, algunos folklóricos como el romancero. Pero a Don Quijote no le perturba el juicio el romancero, sino los libros de caballerías, por mucho que se trasmute en el romancesco Valdovinos o en el Abencerraje? Sólo los libros de caballerías son lo realmente abominable: género preciso y caracterizado, muy ligado a un momento: en ellos sólo, por su inmoderada extensión, por la extremosidad de los sucesos, por el estilo de su prosa, por la naturaleza de sus ficciones, yace el veneno, la fuente fatalmente seductora que hizo que el hidalgo, como cualquier adicto entregado a su adicción,

los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se diera a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías<sup>1</sup>.

Evidente exageración: la inquina cervantina no puede ser tanto de índole moral o sanitaria como puramente literaria, estética. No hay duda de esta aversión literaria cervantina, aunque se

salven algunos libros del género. Pero Cervantes tiene otros fines que van muy allá de eso: no es ni un moralista, ni un combatiente monomaniaco contra un solo enemigo, una sola lacra, y tan específica. Cervantes además no tiene nada, todo lo contrario, contra el verdadero espíritu caballeresco, que por cierto representa como nadie Don Quijote, que sólo en lo superficial, en lo gestual, es uno de tales caballeros, representando en lo profundo el mejor y más acendrado espíritu caballeresco. Por él, además, en lugar de reflejarse la vida en la literatura, parece que es la literatura la que pugna por ser vida. Más que devenir la vida en libro, según la ambición de Stéphane Mallarmé, es el libro que quiere hacerse vida. Que no hay caballeros andantes en su momento lo proclama el mismo Don Quijote y su empresa consiste precisamente en resucitarlos. Pero no hay nada que resucitar porque tampoco los ha habido nunca a la manera de Amadís, y los que rescata Martín de Riquer son otra cosa: ellos asisten a justas y ostentan gran coraje caballeresco, mas nunca sufrieron encantamiento ni hubieron de enfrentarse a dragón o endriago alguno. Esta es la caballería real, cortesana o andante, la del Príncipe Negro, la de aquel conde de Salisbury que ofreció voto de ir siempre con un ojo cerrado hasta haber guerreado con el rey de Francia, de aquel Bernat de Coscón que se paseaba por las calles de Zaragoza con una flecha atravesada en el muslo<sup>2</sup>. Caballería extravagante con toques de bohemia, que se inventa un género, pero un género de vida y a él se entrega estrafalariamente pues no se trata más que de una representación o juego, en que ya no se juega realmente ningún valor auténtico, sombra curiosa pero degenerada del auténtico espíritu caballeresco. Cervantes, que no parece considerar en modo alguno tal realidad, sí tiene, como todo el mundo sabe, no poco de espíritu caballeresco. Pero éste es otro. Es el auténtico espíritu caballeresco que en buena medida representa una síntesis de los ideales medievales: el gran espíritu caballeresco que interpreta Hegel en sus *Lecciones sobre la Estética*<sup>3</sup> y por cuyo código se han afanado desde Ernst Robert Curtius<sup>4</sup> a los historiadores franceses de l'École des Annales<sup>5</sup>. El gran espíritu caballeresco del *miles Christi*, el de los santos soldados como San Jorge, San Martín, hasta Santiago y San Pablo, todos ellos homenajeados en el pasaje de las imágenes, reducidos simbólicamente a bultos de madera tapados con lienzos blancos para una representación aldeana<sup>6</sup>. Ese verdadero espíritu caballeresco que es consanguíneo,

aunque distinto, del héroe épico. Aquí y allá se complace Cervantes en hacer gala de su bifronte personalidad: el constante recuerdo de las heridas de Lepanto y la asidua contienda de las armas y las letras lo muestran. Para el Cervantes caballero no parece haber más noble suceso que esas heridas. Espíritu caballeresco que toca con lo épico porque en la épica —integración de individuo y colectividad bajo el signo de la lucha por una causa trascendente, generalmente nacional— hay un horizonte colectivo y casi sagrado que vemos desde la *Ilíada* y la *Eneida* hasta el Cid, y que en lo caballeresco desde el principio de su literatura oscurece el caballero, cuyas virtudes y hazañas son como un fin en sí, y los ideales perseguidos, resultan mero pretexto para el lucimiento y brillo personal, mientras quedan un tanto oscuros e irreales los ideales últimos. Como que la épica representa lo fundacional y el caballero sólo el mantenimiento de lo ya fundado, de su orden.

Armas y letras, caballeros y hombres de letras: Cervantes se parece a Don Quijote porque también Don Quijote es a un tiempo intelectual (es decir, lector) y caballero. Cargado de lecturas, el sedentario hidalgo se da a las caballerías, mientras el soldado Cervantes deviene en héroe de las letras. Borges, siempre nostálgico de realidad, se retrababa como un Alonso Quijano que no se había atrevido a ser Don Quijote, es decir, a salir de su biblioteca<sup>7</sup>.

Pero lo que en la figura de Don Quijote retrata Cervantes no es ni un hombre de letras de verdad ni a un caballero de verdad, por más que Don Quijote posea en alto grado ambas cualidades. La de caballero de verdad a consecuencia de la pureza y nobleza de su espíritu, de su insobornable tesón y de su arrojo, más allá de las maneras a lo Amadís con que gesticula. La de hombre de letras, por sus lecturas, por una personal y más que común formación que revela que ellas han ido más allá de los libros de entretenimiento; y por sus eminentísimas dotes verbales, de palabra que asombra a todo el mundo, y muy especialmente a Sancho, por su elegancia, por su plenitud de sentido, por su sabiduría y su prudencia. Lo que nada tiene que ver con la retórica vacía ni con la prosa de Feliciano de Silva a quien incongruentemente se dice en el Capítulo I que admira<sup>8</sup>. Michel Foucault capta con profundidad la significación histórica de la novela cervantina cuando asegura de ella que «est la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes», palabras a que luego

volveremos. Pero es problemática la afirmación de que Don Quijote que «sans cesse il doit le consulter —el libro de caballerías— afin de savoir que faire et que dire, et quels signes donner à lui-même et aux autres pour montrer qu'il est bien de même nature que le texte dont il est issu»<sup>9</sup>. A menos que entendamos *hacer* y *decir* en el sentido puramente gesticulante y exterior, en lo que hace al hábito (y no al monje), no al ser profundo de la persona. Antes que caballero al uso libresco Don Quijote quiere ser él mismo: «yo sé quien soy»<sup>10</sup>. No es un mono de imitación, que tenga que consultar a cada momento su modelo, copia que tenga que confrontarse continuamente con el original y sus pormenores, sino persona libre que es caballero por elección y serlo es para él una manera de ser él mismo. No, no es copia sino original, pues lo que importa es el espíritu, no la letra. Rasgo nunca destacado con suficiencia y detalle, el de la dimensión de Don Quijote como hombre también de letras. También y sobre todo por su fecunda imaginación, porque parece hacer su vida como un artista modela su obra: consciencia eminente de autocreación, la propia vida como obra de arte. En su aventura no se sabe si juega a lo caballeresco o a lo literario: si está como hombre de letras representando un drama inspirado en ciertos textos pero al fin y al cabo escrito libremente por él, consistiendo su hazaña en esta escritura (con lo que tendría poco de loco o sería más bien un loco fingido, como Torrente Ballester ha sugerido<sup>11</sup>), o si como el hombre de armas que quiere ser está realizando en la vida una apropiación libérrima (mímesis, imitación en el sentido renacentista, más noble y creativo) de los modelos caballerescos de los libros.

Pero en realidad Cervantes no retrata a un caballero ni a un hombre de letras. Lo que Cervantes retrata en el fondo, como todo auténtico novelista moderno, no es un papel social, no es un personaje en ese sentido de función, de rol o figura convencional. La novela moderna retrata otra cosa, es novela moderna por haber descubierto y retratado otra cosa, descubriéndola al querer retratarla o retratándola al descubrirla. Es la persona, el personaje-persona. Ya no interesan las hazañas, ni las aventuras, ni los caballeros ni los héroes que no son más que figuras y funciones de la vida social, y además en este caso trasnochadas: y por eso pueden ser objeto de burla. Porque otra cosa que ha hecho su aparición reclama con fuerza toda nuestro interés y nuestra atención: es el individuo en tanto que persona. La persona, que siempre naturalmente estuvo ahí, apenas había

hecho su aparición literaria en la lírica antigua, aunque brillantemente. También en el retrato que en la escultura había descubierto el arte de Roma: el alma individual del hombre de carne y hueso, más allá del mero símbolo o arquetipo. El arte de la Edad Media representa en este sentido un nuevo incurrir en el símbolo de una forma muy notable. Pero en el pensamiento filosófico y religioso, más en éste que en aquél, entra decididamente en escena al fin de la Antigüedad con ciertas corrientes helenísticas, como el estoicismo tardío, y sobre todo con el cristianismo. El humanismo renacentista, notablemente con la temática de la dignidad del hombre (Lorenzo Valla, Fernán Pérez de Oliva), tenía por fuerza que ser un hito en el camino hacia la persona. Mas un tratamiento literario concluyente, colmado, no recibirá hasta la novela moderna, cuyos inicios observamos en la picaresca.

Pasamos así en la narrativa del héroe épico, al caballero y al santo (apenas nunca al sabio, pues quizá lo específico de su hazaña lo hace objeto difícil de tratamiento literario), y de estos a la persona, no tanto a lo particular cotidiano o circundante como quieren algunos, pues lo particular cotidiano en la forma del tipo ya había sido objeto de la comedia. O sea, del papel al hombre: del representante de los valores (sean más altos y de mayor dignidad y autenticidad como en la épica, o más livianos, de más relumbrón y entretenimiento, como en lo caballeresco), (**al representante de sí mismo**: añadido a posteriori) del personaje simbólico-instrumental (que es construido desde fuera como se construye un instrumento según Torrente Ballester<sup>12</sup>) a la persona humana que se construye a sí misma desde dentro en virtud de su libertad. De la acción como ilustración de un símbolo, al sujeto que en su acción se despliega. Éste, la persona, y no el caballero es el verdadero héroe de la libertad. Tránsito de la estructura jerárquica a la comunidad humana, pues en la persona, fuera de los personajes que socialmente representa, no hay jerarquías, y sólo somos hijos de nuestras obras, según el tópico tan cervantino. Por otra parte se pasa también del esencialismo del papel social, a la observación. Por eso imitar, el famoso concepto de la imitación tan del renacimiento y de Cervantes, va significando luego en buena medida observar. ¿No son contemporáneos Cervantes y Francis Bacon (1561-1625) cuyo *Novum Organum* se publicó en 1620 no muy lejos del *Discurso del Método* cartesiano de 1637. No, lo que llamamos novela

moderna no podía ser algo distinto e inconexo, no articulado con el la red de caracteres de la modernidad, sino parte congrua, y fundamental de su espíritu, y en lo narrativo es efectivamente el *Quijote*, como quiere Foucault: «la primera de las obras modernas». Caminamos pues para llegar a la novela moderna, desde el rol simbólico jerárquico representante de valores sociales, a la persona, desde la narración esencialista en que las acciones del personaje se deducen de su esencia y su función, a la de observación y profundización del libre obrar y hacerse de la persona: del deduccionismo de la esencia al induccionismo de la observación: Héctor, el Cid, Carlomagno se comportaran en la epopeya según su esencia sin que puedan salirse de ella: la esencia precede al obrar del personaje y no a la inversa. Mucho más tarde este espíritu de observación se hará expreso pero en ocasiones incurriendo, en consonancia con el ambiente positivista, en una consideración excesivamente material del dato y el documento, como ocurre en el naturalismo.

El descubrimiento de la persona por la literatura, hecho en sí positivo, está en relación directa con la decadencia de lo heroico. Lo épico-heroico había descendido a caballeresco y al final lo caballeresco en caricatura de sí mismo en los libros de caballerías. En la literatura religiosa, la literatura hagiográfica, trasunto sacro de la caballeresca, había dado paso a la de la experiencia interior, la mística, en un recorrido paralelo desde la pura exterioridad de las hazañas-milagros del santo, simple en su bondad, a la compleja autenticidad del hombre interior expresada en la primera persona del místico. Para los mejores espíritus todo aquello —aquellas hazañas caballerescas y aquellos milagros, aquellos santos y aquellos caballeros—, se había tornado, cuando no candoroso y pueril, falso, y la fe que le corresponde en difícilmente sustentable. Pero si con la ingenuidad política (o visto desde el otro lado: con la hipocresía) acababa cínicamente Maquiavelo, y con la física y filosófica Copérnico, Galileo, Kepler y Descartes (el gran desconfiado como lo llamaba Ortega), con el candor literario estaba acabando Cervantes, estrictamente coetáneo de tres últimos, mediante el *Quijote*. Un espíritu refinado y de la más exquisita elite intelectual del momento (una vez despejadas las dudas acerca de la naturaleza de su ingenio), como el de Cervantes, no podía sino sonreír ante tales cosas. La época llamada del barroco en la historiografía artística y literaria, se corresponde en parte con los inicios de lo que en historia de la filosofía se llama racionalismo, y

revolución científica o ciencia nueva en la historiografía científica. Pero hay algo más como ha planteado Foucault: pues están implicadas todas esas cosas a la vez (razón moderna, ciencia, barroquismo) y un mismo subsuelo que hizo removerse lo que había sido firme para luego servir de asiento y fundamento a un nuevo paradigma, o episteme. Casi un siglo de sangrientas guerras de religión es suficiente para explicar la subsiguiente crisis de lo tradicional. Es en definitiva una época de pérdida de la inocencia que el *Quijote* representa magistralmente: despedida nostálgica, como quiere Borges, de todo un mundo de ideales, y a un tiempo reflejo de esa pérdida, que certifica, y que en cierto modo promueve. El fracaso como soldado del propio Cervantes, su propia experiencia vital, acompañan en lo personal también esa pérdida. Tal crisis lleva en el pensamiento europeo al fin de lo para los historiadores de la filosofía es la larga época del realismo u objetivismo ingenuo en el que habían vivido inconscientemente antiguos y medievales, y da paso a una larga época en que, ante la incierta realidad, el sujeto refugiándose en sí mismo se interroga sobre sí: la metafísica se hace teoría del conocimiento. El *cogito* cartesiano postula una sola verdad segura, el yo. Los cimientos de la sociedad teocrática rígidamente estamentalizada ceden ante la mentalidad burguesa. Las claves del perspectivismo, la ironía y la ambigüedad cervantinas hay que ir a buscarlas a este paraje, pues en Cervantes está su primer reflejo literario, y el más logrado. Frente a lo seguro y lo claro, frente a lo firme, lo brumoso, lo borroso, lo vacilante de los límites: límites borrosos entre la imaginación y la realidad, la literatura y la vida, entre el autor y el lector, las bromas y las veras, la locura y la cordura, el sueño y la vigilia, la falsedad y la verdad: recuérdense las dudas de Don Quijote ante la realidad de su propia aventura en la Cueva de Montesinos. Para Descartes, como para su coetáneo Calderón de la Barca (*La Vida es sueño* se estrenó en 1635, dos años antes del *Discurso*), la existencia de los sueños hace tambalear toda certidumbre acerca de nuestra percepción. Límites algo inseguros también en el orden moral: entre la generosidad y el egoísmo, el idealismo y el materialismo. El desengaño barroco, es más que nada el colapso de una esperanza: la de acordar esenciales y fundamentales valores del pasado con la vida que empieza que llamamos edad moderna: el mundo se ha ampliado de manera asombrosa con los descubrimientos geográficos, del ruralismo se ha pasado al desarrollo de las ciudades, la



frontera europea se ha extendido hasta el otro lado del Mar Océano, hasta las Indias, la diversidad lingüística y cultural que se hace patente con la ampliación del mundo, así como los avances de la conciencia histórica en el renacimiento y posteriormente hace que se vayan asentando en las conciencias convicciones más pluralistas y dinámicas amenazadoras de una tradición unipolar y monocéntrica. Por las grietas que se abren en el rígido y jerárquico verticalismo social de razón única y monológica se abre paso el diálogo: lo que hace explicable el éxito del diálogo como género en el renacimiento y barroco, y para nuestros propósitos la estructura radicalmente dialógica y la gran polifonía del *Quijote*. Contra las trabas que ponen las inquisiciones, pugna la libertad de expresión: el dejar fluir el alma y derramarse en palabras que es el *Quijote* y que es la dicha divina otorgada por una noche a Cipión y Berganza: la humanización, la liberación por el lenguaje, por la poesía.

En la historia del espíritu occidental hay una época (los largos siglos que van de los sofistas a Descartes) que en otros lugares hemos denominado paradigma filológico, que se caracteriza por la confianza en el lenguaje y por su suprema valoración (la episteme de la identidad de Foucault, lo que en filosofía suele llamarse realismo ingenuo). El humanismo renacentista —pues el humanismo renacentista representa el breve tiempo del imperio supremo de la filología— es el canto de cisne de esta época. A partir del siglo XVII se encuentran ya indicios de desmoronamiento de este sistema, dando comienzo a lo que George Steiner y antes Jean Paul Sartre han denominado el abandono del lenguaje, la *crise du langage*, crisis del lenguaje humano, natural y carnal a favor del simbolismo matemático descarnado, del lenguaje convencional e instrumental. El napolitano Gianbattista Vico, el enemigo del racionalismo, representa la más famosa resistencia a tal deshumanización. Ciertamente que el humanismo iba a dar desde el XVII hasta nuestra época tanto en lo artístico, como en lo literario, en lo filosófico y en las ciencias humanas frutos insospechados, pero desde entonces en el tono general de la política y la sociedad de masas el humanismo basado en la confianza en el lenguaje (literatura, arte, historia, filosofía) ha sido desplazado de su lugar central y fundamental a favor del científicismo tecnológico y de la razón instrumental. No se puede menos de ver en el *Quijote* también una expresión de esa crisis del humanismo y del lenguaje que se

avecina. Se ve en la dramática invitación de Sancho a Don Quijote para que no se muera: que es, contra la muerte, invitación a lo pastoril, es decir, a la poesía, a lo humano.

Pues no sólo con la Edad Media épica y caballeresca que se despide con nostalgia y burla, dejando una sensación de inseguridad y de incertidumbre de los límites, no sólo con un mundo nuevo que ha perdido la inocencia y surge más grande, mas abierto, más diverso, donde la individualidad y la persona se han mostrado con resolución, y hay otra manera de racionalidad, no sólo con eso tiene que ver el *Quijote*. También Don Quijote, Sancho y Cervantes, y hasta el mismo perro Berganza, con su amor radical a la palabra (que es el hombre en su ser total) tienen que ver con el mundo de hoy y tienen mucho que decirnos cuando el humanismo, del que es parte central la filología, está sufriendo otra gran crisis acosado ahora por los fieros endriagos y encantadores del mercantilismo, como se ve tan clara y descaradamente en una Europa que no ha encontrado otro modo de converger en sus universidades que queriendo hacer de la universidad un departamento del ministerio de economía.

#### NOTAS

1. *Quijote*, I,1.
2. Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, págs. 16 y sigs.
3. Pág. 207 y sigs. de la traducción española, Madrid, Aguilar, 2007.
4. «El código moral caballeresco», en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, 1948, México, FCE, pág. 724 y sigs. Con gran información histórica del problema.
5. Vid. Franco Cardini, «El guerrero y el caballero», en Jacques Le Goff, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pág. 83 y sigs.
6. *Quijote*, II, 58. El recuerdo de estos santos-caballeros induce a Don Quijote a ambicionar la santidad. «Visión celestial y barroca —dice Joaquín Casaldueiro en su comentario— que ilumina desde el capítulo LVIII la muerte serena de Don Quijote». En *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pág. 378, nota.).
7. «Conocer las ilustres incertidumbres que son la metafísica. /Haber honrado espadas y razonablemente querer la paz. /No ser codicioso de islas. /No haber salido de mi biblioteca. Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote...». (Del poema «La Fama», en *La cifra*, Madrid, Alianza Editorial, 1981).
8. Lo cual es un indicio más de que los capítulos de la primera salida respondían a una más modesta empresa narrativa.
9. Michel Foucault, *Les mots et les choses: archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard, 1966. Partie III, Représenter.
10. «—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.—Yo sé quién soy —respondió don Quijote—, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías». (*Quijote*, I, 5).
11. «El *Quijote* como juego», en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984.
12. «Esbozo de una teoría del personaje literario», en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Destino, 1892.