

Los amores burlescos en el *Quijote*: Una cala en la parodia cervantina.

AUGUSTIN REDONDO

EL AMOR ES UNO de los temas importantes de los libros de caballerías. En efecto, el héroe necesita de una dama a quien servir, verdadero aliciente para él y también, en diversas ocasiones, intermediario privilegiado entre él y el mundo que le rodea. Esta dama, de carne y hueso en la ficción narrativa, que asume plenamente su terrena femineidad, desempeña de tal modo un papel notable en este tipo de relato. Por ello, los amoríos entre el caballero y la dama, constituyen uno de los elementos clave de las narraciones caballerescas.

Al querer transformarse en caballero andante, el hidalgo ha de tener pues una dama, lo que le conduce a la creación de Dulcinea del Toboso, a partir de Aldonza Lorenzo, esa moza labradora “de muy buen parecer de quien él un tiempo anduvo enamorado” (I, 1; 78).¹ Desde el principio del libro de 1605, el tema amoroso está presente. Sin embargo, la parodia (irónica degradación) aparece correlativamente, dado que dicha moza—de quien ya no está enamorado—nunca supo de ese amor ni él tampoco se lo reveló, lo que está en consonancia con lo que se nos dice del protagonista en el prólogo: “fue el más casto enamorado... que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos.”

Además, al hacer de Dulcinea una pura construcción imaginativa, el Manchego no puede sino conferirle todos los atributos tópicos de la

¹ Como en nuestros trabajos precedentes, seguimos utilizando la edición de *Don Quijote* realizada por Luis Andrés Murillo.

dama, tal como la representa la tradición cortés y petrarquista, que invade también los libros de pastores. Es lo que hace don Quijote cuando la evoca ante Vivaldo, al proyectar la literatura en la vida: “en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes...” (I, 13; 176).

Frente a tal idealización de unos amores inventados y necesariamente platónicos, como lo dice el mismo protagonista (I, 25; 311, II, 32; 283), viene el choque con la realidad y la parodia de esos amoríos presuntos, de manera que el hidalgo ha de hallarse confrontado a las formas más degradadas y vulgares del amor, siempre con una óptica burlesca, pues es necesario no olvidar que *Don Quijote* es un “libro de entretenimiento.”² Sin embargo, esos amores burlescos no atañen únicamente al protagonista, sino que aparecen vinculados también a otros personajes, dos de ellos en relación con Sancho Panza y uno con el caballero de la Mancha.

* * *

La orientación de los amoríos de don Quijote en esa dirección vuelve a elaborarse de manera fugaz, pero significativa, muy rápidamente después de la festiva armazón de caballería del héroe, cuando el encuentro con los mercaderes toledanos (I, 4; 100). Éstos, al ver que están hablando con un loco, quieren hacer burla de él—según una larga tradición—y le piden que les enseñe un retrato de su amada (característica tópica de tantos relatos sentimentales y pastoriles, sustituto de la dama que se ha de seguir utilizando con frecuencia en la literatura posterior y en el teatro).³ Pero uno de los mercaderes añade socarronamente: “que aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón y piedra azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos en su favor todo lo que quisiere” (I, 4; 100).

Esta burlesca evocación, tanto más burlesca cuanto que los ojos son

² Sobre el particular, véase Redondo, «En pos de la creación cervantina.»

³ Acerca de la importancia del retrato en la literatura de los siglos XVI y XVII, véanse Lecerclé, Plantié, Civil, Kupisz-Pérouse-Debreuille.

puerta del alma y el sentimiento amoroso penetra por ellos, como dicen los platónicos Ficino y León Hebreo (Serés 18 ss.), lo que degrada *ipso facto* no sólo a la dama, sino a esos amores “tuertos” también, es decir no muy sanos pues el tuerto tiene muy mala fama y es considerado como un ser maligno (Redondo, *Otra manera*, 256). Frente a tal agravio, a tal “tuerto,” don Quijote no puede sino reaccionar muy violentamente y arremete contra los mercaderes, acabándose muy mal el encuentro, como siempre, ya que un mozo de mulas que iba con dichos mercaderes le muele a palos.

Pero si dejamos de lado este trozo, tenemos que decir enseguida que es a Sancho a quien le incumbe ofrecer una visión burlesca de Dulcinea del Toboso/Aldonza Lorenzo, en un pasaje célebre del capítulo 25 de la Primera Parte, cuando los dos protagonistas ya están en la Sierra Morena. Como hemos tenido ocasión de comentar ampliamente en otro trabajo la evocación que el escudero hace de la dama, no nos extenderemos sobre el particular (Redondo, *Otra manera*, 231-59). Sólo queremos resaltar unas cuantas particularidades de la campesina descrita por Sancho Panza, el redomado campesino.

Lo que llama la atención en este retrato es que la visión paródica se acentúa todavía más ya que se trata de una “mujer de pelo en pecho” (I, 25; 312)—visión actualizada de la mítica serrana ya evocada por el Arcipreste de Hita—y como ésta, forzada, de voz estentórea, y además muy lúbrica. Estamos frente a la “mujer fuerte” del folklore, a la mujer vellosa, fea y lujuriosa de la cual el refrán decía: “con dos piedras me la saluda, que no con una” (Espínosa, 166 ; Correas, 563b).⁴ Se transforma en una verdadera fémina al revés, auténtico marimacho, muy alejada de las delicadas damas de los libros de caballerías. Al mismo tiempo viene a ser la inversión completa de lo que es y representa el Caballero de la Triste Figura. Por ello, su escudero no vacila en decirle irónicamente que bien debe “hacer locuras por ella” y que “con justo título, puede desesperarse y ahorcarse” por ella, parodia del sentimiento amoroso entre los amantes de los libros de caballerías y de pastores, por ejemplo, así como de la melancolía erótica

⁴En realidad, el refrán se aplica más directamente a la “mujer barbuda.” Pero ya decía el Arcipreste de Hita, “Guarte que non sea *bellosa* nin *barbuda*” (O’ Kane, 59b). Sobre el particular, véanse Flor y Sanz Hermida, Redondo (*Otra manera*, 236), Velasco.

del amador desdeñado que le conducía a la desesperada enajenación y al suicidio, según lo ocurrido a Grisóstomo.

Lo extraño del caso es que don Quijote no reacciona violentamente, como la vez anterior, sino que reconoce la “agudeza” de Sancho como si aceptara lo que éste le dice. Pero, para explicarle lo que Dulcinea es para él, le relata el cuento de la viuda hermosa y rica que se había enamorado del mozo motilón de un convento. A pesar de las reconvenciones del superior que le echaba en cara a la señora la grosería del lego, ella defendía lo acertado de su elección afirmando que para lo que le necesitaba sabía tanta filosofía como Aristóteles (I, 25; 313).

Sin embargo, el cuentecillo desenfadado no está en consonancia con el hidalgo, sino todo lo contrario, a causa de su consabida castidad. El caballero indica que le basta “pensar que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta,” lo que le da la posibilidad de pintarla en su imaginación como él la quiere. La orientación profundamente burlesca del episodio se disuelve entonces y el texto nos adentra en el proceso mismo de la creación quijotesca del personaje de Dulcinea.

Posteriormente, Sancho ha de añadir algún que otro toque negativo con relación a Aldonza/Dulcinea, evocando su alta estatura (“me lleva más de un coto,” I, 31; 383), su “olorcillo algo hombruno” (I, 31; 384) y sus “ojos de besugo” (II, 11; 114)—inversión del tópico amoroso y del poder de la vista—, pero la tónica sigue siendo la misma.

Hay que llegar al capítulo 10 de la Segunda Parte, en que Sancho, para salir del paso, inventa el encantamiento de Dulcinea y la presenta a don Quijote bajo la forma de una campesina, para volver a esos amores burlescos del héroe. Recuérdese que aparecen por el camino tres campesinas montadas en borricos, que el escudero se arrodilla ante una de ellas y le dirige la palabra como si fuera la amada de su señor y la reina de la hermosura. El caballero también está de rodillas y a pesar del exaltador discurso de Sancho, él sólo ve a una “moza aldeana, y no de muy buen rostro, porque era carriredonda y chata” (II, 10; 110). Posteriormente, después de la caída de la campesina de su asno, al ayudarla a levantarse, huele el mal tufo de ajos crudos que despiden (II, 10; 112), mientras que Sancho insiste sobre “un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete

u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo,” amén de unos ojos que son “agallas alcornoqueñas” y de unos cabellos que son “cerdas de cola de buey bermejo” (II, 10; 112). La degradación de esa tan hombruna aldeana, que salta varonilmente sobre el borrico, conduce, de manera festiva, a la repelente evocación tanto quijotesca como sanchesca de otro marimacho, de una mujer tan poco femenina como la Aldonza precedentemente descrita por el escudero, tan fea, tan vellosa y tan lúbrica como ella. Es que, si el ser carriredonda es un rasgo negativo, el ser chata es todavía peor. En efecto, hay una correspondencia antropológica entre el sexo y la nariz. Si por lo que hace al hombre, la nariz grande es señal positiva, en el caso de la mujer, la nariz roma es indicio de lascivia, como lo indica el refrán que ha llegado hasta nosotros: “Puta y chata, con lo segundo basta” (Redondo, *Otra manera*, 158). No por nada es *roma* (anagrama de “amor” pero aquí de “amor lascivo”) otra Aldonza, la lozana andaluza, la famosa prostituta española de Roma, y también otra moza liviana, la célebre Maritornes de *Don Quijote* (I, 16; 198).

No obstante, tan repugnante evocación femenil no puede surtir efecto para el caballero sino porque Sancho le asegura que esa campesina es Dulcinea encantada. Los encantadores, una vez más, se han burlado de don Quijote y le han hecho ver realidades que son exactamente inversas. De ahí que el Manchego pueda dirigirse a ella, aludiendo a su afligido corazón que la adora (II, 10; 110) y pidiéndole que no deje de mirarle “blanda y amorosamente” (111).

Estamos en plena parodia por lo que hace a las personas y a las actitudes como a las palabras pronunciadas. Por ello, tan burlesco episodio y tan burlescos amores provocan el comentario siguiente de parte del narrador: “Harto tenía que hacer el socarrón de Sancho en disimular la risa” (113) y el lector no puede menos de soltar una franca carcajada.

Luego ha de venir otro burlesco episodio, el del esperado desencanto de Dulcinea, desencanto que va unido a las posaderas de Sancho, o mejor dicho a los 3300 azotes que el escudero ha de propinarse sobre ellas para que su señor pueda por fin reunirse con su amada. Pero este tema está contaminado por otros, de manera que lo dejaremos de lado. Paralelamente a los paródicos amoríos del protagonista con Aldonza/Dulcinea, según sus diversas modalidades, aparecen otros, tan paródicos, que tam-

bién implican al héroe.

Es lo que pasa en la segunda venta con Maritornes (I, 16). No es necesario insistir mucho en el episodio en que aparece la moza asturiana que sirve (en todos los sentidos de la palabra) en la segunda venta/castillo, pues es muy conocido. Una vez más la poco atractiva moza descrita, bajita, corcovada, con sus crines y su mal olor es la antítesis de la gentil dama de los libros de caballerías, pero aquí se da un paso más, ya que se trata de una mujer que se prostituye abiertamente en el marco de la venta, como lo señala el refrán apuntado por Hernán Núñez y Gonzalo Correas: “La liebre, búscala en el cantón, y la puta, en el mesón” (Núñez, 4124 ; Correas, 184a). Lleva pues inscrita en la cara, ella también, la señal de su lujuria, dado que es roma y además tuerta, lo que hace de ella una mujer al revés, según los cánones al uso. Por ello dice un refrán recogido por los mismos paremiólogos: “Putas y tuertos, todos somos vueltos” (Núñez, 6209 ; Correas, 486a). De ahí que la asturiana se llame Maritornes es decir que es una María al revés, una de esas que se llaman también Marimontón,⁵ ya que no tiene nada del virginal pudor de la madre de Cristo.

Esta criada, que se inserta en la tradición de lascivia de las mozas de mesón, es la digna compañera de los arrieros que se detienen en la venta y se acuestan con ella, antes de marcharse al día siguiente. Es lo que significa otro refrán apuntado por Hernán Núñez y Correas: “Moça de mesón, no duerme sueño con sazón.»⁶

Conocida es la escena nocturna en que don Quijote está tumbado, emplastado, en su dura cama, cuando Maritornes pasa al lado suyo para ir a refocilarse con el recuero. El Caballero de la Triste Figura cree que se trata de la hija del señor del castillo quien viene a verle porque está muerta de amores por él. Don Quijote la agarra fuertemente por la muñeca y la palpa, mientras le dirige un ambiguo discurso, en que le indica que no puede aceptar su amor porque ha de guardarle su fidelidad a Dulci-

⁵ Recuérdese que *amontonarse* significa “amancebarse” en el habla popular y que *monte*, en la lengua de germanía, designa a la “mancebía” (Alonso Hernández 538b). Por ello Correas, jugando con las palabras, apunta la expresión: “Muxer de monte i rribera” y comenta significativamente: “La ke es muxer para todo. Muxer varonil” (750b).

⁶ Núñez, 4899 ; Correas, 559a. Sobre la moza de venta o de mesón, véase Joly, 409 y ss.

nea. Sabido es que todo acaba entre palos, como en un entremés. Escena particularmente repugnante y burlesca a un tiempo, que el protagonista transforma, gracias al poder de la imaginación, en un agradable encuentro amoroso, digno de los libros de caballerías, según se lo cuenta luego a Sancho.

La parodia ha llegado a su punto cumbre, se han invertido todas las características de las relaciones amorosas, se ha degradado sobre manera la atractiva dama y los presuntos amoríos se han rebajado a un grosero episodio entre un cincuentón emplastado e impotente y una mujer de mala vida y de muy baja estofa (Redondo, *Otra manera*, 160-61).

Sin embargo, y de paso, nótese que esa misma Maritornes es la única que va a mostrarse caritativa con Sancho manteado y dolido, pues va a darle de beber, pagando con su dinero el vino que él le pide. La rebajada y burlesca moza cobra ahora una indiscutible humanidad. ¿Será ésta la vía abierta a la redención, la vía que había conducido a una gran pecadora, a otra María vuelta al revés, a María Madalena (hermosa, ella), verdadero símbolo de la Contrarreforma, a la salvadora redención?²⁷

Sea lo que fuere, el pobre caballero tendrá que habérselas todavía, en la segunda parte, con la apuesta doncella de la duquesa, Altisidora, quien, en el marco de una burla palaciega, ideada por los duques, finge estar enamorada de él (Redondo, “Fiestas burlescas”). Ya no hay ninguna degradación de la dama, por lo menos por lo que hace a su aspecto físico. Verdad es que no estamos entre campesinos y venteros sino entre gente de categoría de modo que cierto tipo de rebajamiento corporal no se admite, aunque se aluda a la “nariz algo chata” (II, 44; 374) de la joven y hable doña Rodríguez, para denigrarla, de sus dientes de topacio, o sea, amarillos. Pero lo que sobresale es la gallardía de Altisidora. Por detrás, y a pesar de todo, corren normas que se inspiran en el *Cortesano* de Castiglione y en el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, por lo que hace a la representación de la dama o sencillamente de la mujer. Por ello, la misma evocación de doña Rodríguez es muy diferente de las anteriores.

Altisidora, esa ingeniosa quinceañera, está pues frente al demacrado

²⁷ Desde otro punto de vista, véase también *Don Quijote*, ed. Pini Moro y Segre: 1262.

cincuentón. Asistimos de tal modo a otro tipo de inversión entre los presuntos enamorados, aunque el caballero defienda su honestidad y su fidelidad a Dulcinea. Es ella quien toma todas las iniciativas, requebrándole —invirtiendo el tópico del recato femenino— y se mofa descaradamente del esquivo “amado,” no vacilando en agredirle verbalmente, teniendo que sufrir además el Manchego una doble agresión física (pellizcos y acometida de los gatos).

Estos amores paródicos que se resuelven festivamente en detrimento del desvirilizado don Quijote, transformado en bufón que no puede sino aguantar las burlas del señor y de sus acompañantes, remiten pues a otro ámbito, en que la parodia juega con elementos diferentes de los precedentes e invierte jocosamente no tanto las relaciones amorosas que aparecen en los libros de caballerías como aquellas que se instauran normalmente en los núcleos cortesanos.

* * *

Pero si dejamos de lado el caso del protagonista, otros amores burlescos aparecen en el *Quijote*. Quisiéramos ahora llamar la atención sobre los que se presentan en tres trozos significativos. Nos estamos refiriendo a los que están vinculados a la pastora Torralba, a Clara Perlerina y por fin al estudiante que figura entre los galeotes.

La pastora Torralba cobra vida gracias a Sancho Panza. Es él quien, en el episodio de los batanes, le relata a su señor un cuento de nunca acabar, el de esta pastora. No estará de más recordar la situación. Es de noche; están el caballero y su escudero a orillas del río y oyen un ruido repetido y espantoso que infunde un gran miedo al campesino. Para que su señor no emprenda otra tremenda aventura, ata las patas de Rocinante, el cual no puede moverse, y, para pasar el tiempo, Sancho le propone al Manchego decirle cuentos (I, 20; 241). Le va a relatar entonces un cuento popular de tradición oral, que pertenece al folklore universal y ha cuajado en diversas colecciones literarias, el de la pastora Torralba. Este cuento ha suscitado diversos estudios tanto por lo que hace a las técnicas narrativas

como a los elementos relacionados con la oralidad.⁸ Aquí lo que nos interesa no son estos aspectos sino los que están unidos a los amores burlescos que se evocan en esa historia.

A primera vista, bien se podría pensar que estamos en un ambiente pastoril parecido al de los libros de pastores y semejante al que aparece en el episodio de la pastora Marcela de los capítulos 12-14 de la Primera Parte. Pero si las situaciones son aparentemente homotéticas, ya que en los dos casos se trata de amores y de amores desdichados, la orientación lastimosa de la primera historia se invierte en el cuento de la pastora Torralba pues el suceso cobra una tonalidad burlesca. Una vez más, la parodia está en obra en este trozo.

De Marcela, se subrayaba en el texto la extremada hermosura aunque no se la describía (I, 13; 164 y 168), de modo que al aparecer encima de una peña, como una de las bellas divinidades de los bosques y campos, “los que hasta entonces no la habían visto, la miraban con admiración y silencio,” dice el narrador (I, 14; 185).

Se indicaba de paso que era rica, honesta y recatada (I, 14; 164 y 166), aunque llevaba la vida de los pastores a quienes trataba “cortés y amigablemente,” pero de ninguno andaba enamorada pues quería vivir libre, como ella misma lo indicaba (I, 14; 187-88). Sin embargo, el antiguo estudiante Grisóstomo, transformado en cabrero, se había prendado de la joven y, frente a la esquivez de Marcela, se había sumido en una melancolía erótica que le había conducido a la muerte.

En el cuento de Sancho, estamos en un universo degradado y antitético del precedente. El nombre que lleva la pastora, Torralba, es significativo si se le relaciona con las creencias antroponómicas de los hombres del Siglo de Oro. En efecto, la primera parte del apelativo, *torre*, corresponde perfectamente con lo que Sancho dice de ella: “era una moza rolliza [...] y tiraba algo a hombruna” (I, 20; 242). Estamos frente a otra Aldonza Lorenzo, a “otra mujer fuerte” del folklore, a otra modalidad de la mítica serrana. Lo de *alba*, blanca, es un rasgo humorístico, pues lo que precede indica que, al andar por los campos de Extremadura y al tener las características mencionadas, ha de ser todo lo contrario. Así pues será una de

⁸ Para ahorrar bibliografía, véase uno de los últimos trabajos publicados, el de Díaz-Mas, en que se encontrarán las referencias relacionadas con las diversas particularidades indicadas.

esas mujeres sospechosas, en la línea de las selváticas serranas, una de las llamadas Marialba, según el refrán apuntado por Correas: “Marialba, cara de mujer, piernas de cabra” (526b), lo que está en consonancia con su actividad de pastora cabreriza. Ser híbrido como los sátiros, llevará en ella el erotismo que también caracterizaba a esos monstruos, dado que la cabra es símbolo de lujuria.⁹ Mujer hombruna, marimacho, no podía faltarle otra de las peculiaridades que ya tenía Aldonza, como la otra campesina de la segunda parte transformada por Sancho en Dulcinea, el *vello*. De ahí que señale el socarrón escudero: “tenía unos pocos de bigotes” (I, 20; 242). Estamos en las antípodas de lo que representan Marcela y la tradición pastoril.

Sin embargo, Torralba es rica como Marcela y, en un principio, tan esquiva como ella, o mejor dicho zahareña, lo que intensifica todavía más su genio huraño. Pero esta singularidad, que está en contradicción con lo que precede, desaparece rápidamente ya que, a pesar del amor que un pastor, Lope Ruiz, le ha manifestado, ella le ha dado “una cierta cantidad de celillos [...] tales que pasaban de la raya y *llegaban a lo vedado*” (243). Es decir que su naturaleza profunda se ha apoderado de ella transformándola en una mujer casquivana y hasta lúbrica. El juego se prosigue pues, pero con la restitución a Torralba de una característica que se le había negado en un principio. Por ello, el verbo “conocer,” como en el caso de Aldonza Lorenzo de quien Sancho dice que, “bien la conoce,” jugando con el sentido bíblico de la palabra, cobra aquí un valor disémico, aunque el escudero afirme enseguida, acerca de la pastora: “no la conocí yo” (242).

Nótese que si bien a Grisóstomo se le pintaba “de rostro hermoso y de disposición gallarda” (I, 13; 178), en este trozo no se particulariza a Lope Ruiz. Bien se ve que, por lo que hace a los amores burlescos, lo único que importa es retratar a Torralba y luego insistir en las consecuencias de su comportamiento. En efecto, a causa de su coqueteo y de su lascivia, el pastor, tan enamorado de ella anteriormente, deja de amarla y empieza a odiarla, lo que, según un proceso psicológico finamente analizado, provoca en ella ahora un gran amor por Lope. Esto ocasiona un comentario por

⁹Véase Alciato, III (emblema 75), Plinio: 277v°, comentario de Gerónimo Huerta: “a la Ateniense Nico, que era una ramera famosa, la llamaron Cabra, porque vían en ella sus propiedades y insaciable sensualidad.”

parte de Don Quijote: “Esa es natural condición de mujeres” (I, 20; 243), lo que remite al tópico de la inconstancia femenina y constituye un contrapunto irónico en el relato.

El pastor toma pues la decisión de huir de ella y de pasar a Portugal con sus cabras. Pero ella, transformada en peregrina de amor, decide seguirle, descalza, no sin llevarse un bordón y unas alforjas en que había puesto un pedazo de espejo, otro de un peine y un botecillo de mudas para la cara (I, 20 ; 243).

Estos detalles unidos a la feminidad, que insertan de nuevo el trozo en la tradición pastoril de la *Diana*, no pueden sino aparecer en son festivo, dado que están en contradicción, una vez más, con el aspecto hombruno de Torralba. Estamos en plena parodia, tanto de las peregrinaciones como de los relatos pastoriles, que pudiera haberse proseguido de no aparecer el problema del paso del Guadiana por parte del pastor y de su rebaño en un barco tan pequeño que en él sólo podían caber una persona y una cabra.

Los amores burlescos se disuelven entonces en favor del cuento de nunca acabar. Pero bien es verdad que la historia de los amores paródicos de la Torralba y de Lope Ruiz ha entretenido al caballero y al lector, gracias además a las técnicas de oralidad del cuento folklórico, perfectamente asimiladas por Sancho Panza.

Pero en el universo del escudero aparecen otros amores burlescos. Ya el narrador no es él sino otro campesino, natural de Miguelterra, el cual viene a exponerle al nuevo gobernador de la ínsula Barataria el caso de su hijo el bachiller y de su novia Clara Perlerina, hija de un labrador riquísimo (II, 47; 392-94). En el episodio del gobierno de Sancho, que tiene una estructura carnavalesca y está penetrado de la atmósfera de las Carnestolendas (Redondo, *Otra manera*, 453 ss.), este noviazgo con el casamiento previsto se inserta en la tradición de las manifestaciones burlescas del tiempo de Antruejo, especialmente de las bodas paródicas.

Resulta ya muy significativo que el campesino empiece por evocar los encantos de la joven, que vienen a ser paródicos de los de las heroínas de los libros de pastores y, en general, de las mujeres hermosas, según los cánones al uso. Lo que llama enseguida la atención es que la novia pertenece a la progenie de los *Perlerines*. De manera reveladora, el labrador emplea,

a este propósito, tres términos que remiten a una estirpe presuntamente nobiliaria: *abolengo*, *alcurnia*, *linaje* (II, 47; 392). Y en efecto, para los lectores contemporáneos tan acostumbrados a los relatos caballerescos y a los juegos paranomásticos, el nombre de Perlerines evoca el de los *Palmerines*, cuyo héroe era Palmerín de Olivia (o de Oliva, como se dice en algunas ediciones y en el texto mismo de *Don Quijote*: I, 6; 115). De manera paródica, parece que se ha creado, paralelamente, un linaje que ha de ser tan célebre como el otro, el de *Perlerín de Miguelturra*, festiva elaboración que no puede sino hacer pensar en la del protagonista de la obra, Quijote de la Mancha, tanto más cuanto que en tiempos de Cervantes, por los años de las *Relaciones topográficas*, hacia 1580, había en dicho pueblo manchego un regidor llamado Pedro García de la Mancha (*Relaciones*, 313 y 329).

Pero tal tipo de orientación se anula al indicar el labrador que lo de Perlerines les viene “porque todos los deste linaje son perláticos” (forma popular de “paralíticos” como lo menciona Covarrubias, 852b) o sea que lo que aparecía como un rasgo exaltador es en realidad todo lo contrario. El nombre de la joven acentúa todavía más esta perspectiva paródica. En efecto se llama *Clara* y su futuro suegro va a afirmar que es como “una *perla oriental*,” jugando él mismo con el alusivo apellido que lleva. Y precisamente Gaspar de Morales, en su libro publicado en 1598 sobre las virtudes y propiedades de las piedras preciosas, dice que “las *perlas* más *claras* y resplandecientes, las pesadas y redondas, *las Orientales*, sirven al uso de la medicina” (269). Entre los males contra los cuales se utilizan, se encuentran diversas enfermedades como las que alteran la vista o también las enfermedades de tipo nervioso y síquico (López, 98; *Encyclopédie*, 518-20). Es decir que la joven es portadora del remedio empleado contra su dolencia y contra el mal que tuvo que padecer en un ojo, pero que en su caso no ha surtido ningún efecto. Este juego se prosigue de otra manera.

En efecto, la joven se halla afectada en el lado izquierdo, el negativo, el diabólico, por las consecuencias de las viruelas. Éstas le han dejado señales muy llamativas: se le saltó el ojo por ese lado y tiene el rostro con muchos hoyos. Son éstos los efectos mencionados con frecuencia por los médicos cuando escriben sobre dicho mal. Por ejemplo, uno de los físicos de finales del siglo XV dice: “quando comenzaren a salir las viruelas, lo

más que es de guardar es los ojos” (*Diccionario*, II, 1671a) y Alonso Chirino de Cuenca, en su tratado *Menor daño de medicina*, publicado en el siglo XVI, se refiere a los daños que las viruelas pueden causar en los ojos y en las narices, así como a las malas señales que pueden dejar (210-12). Es lo que le ha ocurrido a Clara. De ahí lo del ojo, lo de las narices “arremangadas” (y no romas), como dice el labrador con sorna, y lo de los grandes hoyos en el rostro.¹⁰

Por el lado izquierdo, la moza mucho se parece a Maritornes porque además es tuerta. Sin embargo, otros detalles acentúan todavía más lo negativo del retrato ya que le faltan diez o doce muelas y tiene unos labios aspadados. Nótese que el célebre doctor Villalobos en su *Sumario de la medicina*, publicado por primera vez en 1498, al tratar “De las pasiones de los nervios y primero de perlesía,” se refiere a las consecuencias que esta enfermedad puede tener sobre la lengua, los dientes, encías y labios (López de Villalobos, 250, 269 y 272). O sea que la parálisis y las viruelas han provocado estos trastornos que parecen “milagrosos,” pero al revés. Desde este punto de vista, merece subrayarse lo que indica el texto acerca de los labios “jaśpeados de azul y verde y aberenjenados.” Estamos en plena parodia de tipo carnavalesco en que se exalta lo bajo, lo sucio, lo feo, con colores que evocan los que son emblemáticos de la locura, locura ensalzada en las manifestaciones de Carnestolendas, que corresponden a un mundo al revés (Bajtín, 25). No es pues extraño que el labrador indique que si pinta a su futura nuera tan detalladamente es “que al fin al fin ha de ser mi hija, que *la quiero bien y no me parece mal*” (II, 47; 393).

Pero hay más. Es que si esta gentil moza es tal por el lado izquierdo, “por el lado derecho parece una flor del campo” es decir que lleva en sí misma su propia paradoja, como ocurría más de una vez en las comitivas carnavalescas en que salían personajes con dos lados antitéticos. Es lo que le ocurre al carnavalesco Sancho, cuando se prepara a salir para la ínsula Barataria, vestido mitad de letrado y mitad de capitán (II, 42; 356).

Pero como si esto no bastara, la joven está “agobiada y encogida y tie-

¹⁰ Verdad es que todo esto puede ser también obra de la sífilis, siendo muy parecidas algunas de sus manifestaciones. No por nada, en francés clásico, se hablaba de *petite vérole* para designar a las viruelas y de *grosse vérole* para referirse a la sífilis. Todavía hoy en día, la *vérole* (a secas) es la sífilis.

ne las rodillas con la boca,” paródica y monstruosa composición, una vez más, que junta los extremos y recalca todavía más unas particularidades que sobrepasan las de Maritornes. Sin embargo, si pudiera enderezarse la moza, “diera con la cabeza en el techo” transformándose en gigantona, en otra mujer hombruna, como Aldonza o Torralba. Así, el juego de inspiración carnavalesca se sigue desarrollando e invade todo el episodio.

Esta luminosa mujer (no por nada se llama Clara) tiene una relación amorosa con un hombre que no desdice de ella. Su enamorado es el bachiller, hijo del labrador que ha hecho tan acalorado retrato de Clara Perlerina. El bachiller es un epiléptico, pero se está empleando ahora en el texto, de manera lúdica, el tema del “endemoniado” que Cervantes volverá a utilizar en *Persiles y Sigismunda*, en el episodio de Isabel Castrucho (III, 20) pero del cual se servirán asimismo sus contemporáneos (piénsese, por ejemplo, en el “alguacil alguacilado” o “endemoniado” de Quevedo). Por lo demás, es un tema que, a nivel religioso, había provocado un sinfín de comentarios y de exorcismos para “echar a los diablos.” Generalmente, se pensaba que si el demonio se había apoderado de una persona era porque ésta representaba, por sus humores melancólicos o (y) sus pecados, un terreno favorable para ello (Flores: 144 ss.).¹¹ ¿Qué pasará en el caso del bachiller? La evocación de su caída en el fuego, ¿tendrá algo que ver con el diablo? ¿No será lo que sugiere el juego con la palabra antitética “ángel” empleada para calificar la condición del joven, o asimismo la de “bendito” para definirlo si no tuviera los achaques evocados? Bien conocida es la imagen negativa que tenían los estudiantes, vistos como alegres vividores y mujeriegos (Chevalier, 7, 13). ¿Estará llorando sus pecados pues tiene los ojos transformados en “manantiales”?

Es que, en efecto, se halla atormentado por los espíritus malignos y “se aporrea y se da de puñadas él mismo a sí mismo” (II, 47; 394), además de tener el “rostro arrugado como un pergamino” de resultas de su contacto con el fuego. Nótese que lo de la agitación desordenada del mozo hace de él el complemento inversor de la paralítica novia, de modo que se prosigue así el juego paródico.

En resumidas cuentas, un galán sospechoso y, de todas formas, tan de-

¹¹ Además de Flores, y más allá del tema de la brujería, véase *Enfers*, donde se encontrará el examen de varios ejemplos de endemoniados.

gradado como la novia. ¡Bonita pareja la que constituyen y ha de contraer matrimonio! Todo esto dicho en son festivo—el labrador es en realidad uno de los servidores del duque, disfrazado—se inserta en la tradición de los casamientos burlescos del tiempo carnalesco, en que se enumeraban de manera jocosa los defectos físicos de los esposos como si fueran calidades.¹²

Es la misma tradición la que había cuajado en el célebre cuadro pintado por Brueghel en 1559, *El combate de Carnaval y de Cuaresma*, ya que en una parte de la pintura aparece la boda burlesca de Mopsus y Nisa, la cual había de figurar asimismo en una estampa posterior realizada por Pieter van der Heyden (Tolnay y Bianconi, 30-31). Es también la que se manifiesta en Toledo en los festejos que, en febrero de 1555, celebraron la “Conversión de Inglaterra al Catolicismo,” festejos que coincidieron con las fiestas de Carnaval y salió entonces una burlesca boda campesina (Horozco, 130-31 y 134). Esta tradición de las bodas burlescas había penetrado también en Palacio ya que surgían durante las fiestas de Antruejo que se organizaban en su recinto. Es lo que ocurrió, por ejemplo, durante las Carneſtolendas de 1623 (*Breve relación*, 311v),¹³ o asimismo durante las de 1637 (*Cartas*, 65-66). En estas últimas, un ayuda de cámara viejo y de muy mala cara hacía de novia y el bufón Zapatilla, contrahecho, fingía ser el novio.

En el episodio tan carnalesco de la ínsula Barataria se insertan lances como el de la boda burlesca de Clara Perlerina y de su enamorado el bachiller, lance que corresponde a la misma atmósfera y conduce a la divertida evocación de la novia y del novio, con una insistencia particular sobre las imperfecciones corporales exaltadas de la moza. Esto permite hermanar a la joven con las precedentes mujeres paródicas pero también diferenciarla de ellas.

Quisiéramos, por fin, evocar un caso distinto de los precedentes, que, no obstante, tiene un punto común con el anterior, ya que el protagonista es también un estudiante. Nos estamos refiriendo al del sexto forzado a quien don Quijote, en el episodio de los galeotes (I, 22), pregunta por

¹² Sobre el particular, véase Van Gennep, 1065-66.

¹³ Sobre estas Carneſtolendas, véase también Varey.

qué se le condenó a galeras. Contestá el condenado: “Yo voy aquí porque me burlé demasíadamente con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente tanto me burlé con todas que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente que no hay diablo que la declare” (I, 22; 270).

Es necesario tener presente que el capítulo de los galeotes está construido según la técnica de la paradoja con varios juegos internos (Redondo, *Otra manera*, 355-59) y que al procesado, al estudiante al cual nos hemos referido, se le califica de “gran hablador.” Francisco del Rosal, en su *Diccionario de principios del siglo XVII*, dice que por su origen latino (*fabulare*), “hablar” significa, en primer lugar, “contar cuentos o fábulas” (372). No extraña pues que en el *Quijote* el término *hablador* vaya asociado muchas veces con *gracioso* o *mentiroso*.¹⁴ Dicho de otra manera, la orientación festiva del trozo es incuestionable y el estudiante presenta la culpa suya con mucho *donaire*. De la misma manera, en el corto trozo citado, tres veces está empleada la palabra *burla* o *burlar*, lo que corresponde a la orientación jocosa señalada. Al mismo tiempo, se está jugando con el valor disémico del verbo *burlar*, que también quiere decir “engañar a una mujer y gozarla” (piénsese en el célebre “burlador de Sevilla”), pero asimismo, por extensión, “tener relaciones sexuales ilícitas” (Alzieu *et al*, 36, 18 y 66).

Nótese que el estudiante—como buen estudiante, será un alegre mujeriego (Chevalier, 10-11)—no ha tenido necesidad de forzar la voluntad de ninguna mujer. En efecto, no se ha burlado *de* sus primas sino *con* ellas, lo que supone la aceptación de las mozas. Del mismo modo, tales relaciones se han repetido muchas veces, lo que se encuentra subrayado por el empleo de ese adverbio ambiguo e inacabable: “demasíadamente.” ¿Querrá decir el estudiante que, de no haberse entregado de manera tan exagerada al acto venéreo, la cosa no hubiera tenido mayor importancia? Claro está que el redomado joven no se parece al “bobo de Coria que empreñó a su madre y sus hermanas y preguntaba si era pecado,” según lo apuntado por Correas (97b). Sin embargo, por tener tan intensa actividad sexual con cuatro mujeres, éstas no han podido sino quedar embarazadas y dar a

¹⁴ Véanse las diversas referencias a “hablador” en las concordancias de *Don Quijote* que acompañan la ed. coordinada por Francisco Rico.

luz.

Bien se comprende lo de la “parentela intrincada,” en una situación que evoca, no obstante, la de ese bobo de Coria. En efecto, todos los hijos lo son del mismo padre pero tienen otros vínculos de parentesco entre sí por el lado de las madres quienes, ellas mismas, son parientes entre sí en cada caso y además con el padre en el primero. Por ello añade el socarrón estudiante: “no hay diablo que la declare [la parentela]” pues el demonio, que es el gran enredador, es incapaz, a pesar de su saber, de desentrañar los vínculos de un parentesco que ha debido de contribuir a enmarañar.

Pero hay que ir todavía más lejos en el juego. ¿Cómo hay que comprender lo de “dos primas hermanas mías”? En el texto cervantino primitivo, no existe ninguna coma entre estos elementos. ¿Se tratará de un solo segmento lingüístico o de dos elementos separados, es decir: “dos primas, hermanas mías” (si por ejemplo el padre del estudiante y de ambas las hubiera engendrado en dos hermanas o dos primas), lo que agravaría el incesto cometido? De ser así, las relaciones con las otras dos mujeres, ¿no las habrá tenido con otras dos hermanas suyas, pero que ellas no eran primas suyas?¹⁵ Ya se ve que estamos en plena atmósfera lúdica y que se están parodiando situaciones que, sin embargo, no dejaban de preocupar a los contemporáneos de Cervantes. Es que, entre tantas burlas, aparecen unas cuantas veras.

El incesto es una realidad que conoce el Siglo de Oro, como lo delatan los archivos, aunque el IV Concilio de Latrán, en 1215, haya reducido hasta el cuarto grado de parentesco tal tipo de delito y el Concilio de Trento haya precisado ciertos puntos sobre el particular. No obstante, estas transgresiones podían superarse, cuando se trataba de casamiento, gracias a una dispensa de las autoridades religiosas, contra dinero. Sin embargo, el incesto de primer grado no se podía redimir nunca y con bastantes dificultades el de segundo, ya que era necesario dirigirse a Roma (Redondo, “Les empêchements,” 33).

Pero la gran mayoría de los incestos no tenía nada que ver con una situación prematrimonial. Es lo que subraya Cristóbal de Chaves en su *Relación de la cárcel de Sevilla* de 1592 cuando escribe: “Habiendo hom-

¹⁵ Además, es necesario recordar que “prima” puede significar también “prostituta” (Alonso Hernández, 635a). Es decir que el juego se prosigue también de otro modo.

bres de quien han hecho justicia, que se echaban con sus hijas, y otros con sus madres, y otros con la mitad de su linaje” (27). La cosa había llegado a tanto que fue uno de los casos de conciencia examinados por los casuistas, casos que se reunían en libros, siendo el del jesuita Tomás Sánchez el más célebre de ellos. Sólo evocaremos una obra de este tipo, la del franciscano Antonio de Córdoba, quien, en su *Tratado de casos de conciencia*, según la edición de 1592, examina el caso de “uno que pecó con dos primas hermanas suyas, y primas hermanas entre sí” (12^v). ¿Estará Cervantes parodiando casos como éste en el trozo citado, los cuales, jocosamente, hacen también pensar en el problema planteado por el bobo de Coria?

Sea lo que fuere, bien es verdad que a los incestuosos en grado mayor se les podía condenar a la pena capital, pero generalmente, desde la época de Felipe II, se les destinaba a remar en las galeras pues el “rey prudente” había querido aumentar su fuerza naval en el Mediterráneo (Redondo, “Les empêchements,” 38 y 47). Ésta es la pena que tiene que sufrir el estudiante. De todas formas, el discurso de este galeote ha de leerse de manera lúdica, estribando las relaciones evocadas en amores burlescos.

* * *

El *Quijote* es un libro de entretenimiento, con todo lo que esto implica acerca de su orientación festiva. De ahí que aparezcan, frente a otros tipos de relaciones amorosas, varios episodios de amores burlescos. Éstos implican una parodia con respecto a las situaciones de los libros de caballerías y de los libros de pastores pero asimismo con referencia a aquéllas que aparecen en los ámbitos cortesanos y familiares.

Sin embargo, es necesario observar que la fase más importante en la elaboración de esos amores paródicos es la que corresponde al retrato de la mujer. Desde este punto de vista, resulta significativo el que casi todas estas protagonistas sean campesinas o vayan unidas al mundo venteril. Son verdaderas féminas al revés, hombrunas, contrahechas y lúbricas, con señales inequívocas de su degradación (Aldonza Lorenzo, la campesina presentada como Dulcinea, Torralba, Clara Perlerina, Maritornes). Verdad es que en estos casos (excepto en el de la moza de venta, pero su mundillo es muy vil), las mujeres no cobran vida sino por la palabra de Sancho

o porque están vinculadas a su universo aldeano. Están en consonancia con el mundo grosero prestado al escudero y con su carácter festivo. Algo diferente pasa en el ambiente palaciego de la casa de los duques en que no se llega a deslustrar físicamente a la dama, como si el código cortesano lo hiciera difícil. En el episodio del galeote, no hay verdadera evocación de personajes sino de actitudes y relaciones ruines aunque jocosas.

En la evocación de estos amores burlescos, lo que domina es la orientación carnavalesca, lúdica. Estamos frente a un juego de espejos deformantes, de una burlesca degradación del universo amoroso gracias a la parodia, cuya finalidad es provocar la risa del lector y, de vez en cuando, su reflexión.

Es necesario añadir, por fin, que si bien don Quijote es un demiurgo que se crea a sí mismo y crea a su entorno, Sancho también es un creador. Su voz se entrecruza con la del caballero para ofrecerle a éste el mundo que necesita pero con una distorsión burlesca que parodia al universo de su señor. Quien bien se ha aprendido la lección, es el chusco y presunto labrador de Miguelturra quien, a su vez, le presenta a Sancho elementos de su propio mundo, aunque más distorsionados todavía y más festivos.

Université de la Sorbonne Nouvelle
19, rue du Vercors
91200 Athis-Mons, France
Email: auja.redondo@tele2.fr

Bibliografía

- Alciato. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Madrid: Crítica, 1984.
- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1976.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- Breve relación de la fiesta que se hizo a sus Magestades y a esta Corte, martes de Carnestolendas en la noche, en el alcázar de Madrid, en este año 1623*. BNM: Ms. 2354: fols. 311r°-312v°.
- Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús*. Tomo II. Madrid: Imprenta Nacional,

1862. "Memorial Histórico Español," XIV: 63-69.
- Cervantes, Miguel de. *Don Chisciotte della Mançia*. Ed. Donatella Pini Moro y Cesare Segre. Milan: Mondadori, 1974.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1978.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, coordinada por Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.
- Chaves, Cristóbal de. *Relación de la cárcel de Sevilla* [1592]. Madrid: José Esteban, 1983.
- Chevalier, Maxime. *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*. Madrid: EDI-6, 1982: 1-17.
- Chirino, Alonso. *Menor daño de la Medicina*. Ed. Ángel González Palencia y Luis Contreras Poza. Madrid: Imprenta J. Cosano, Real Academia de Medicina, 1944.
- Civil, Pierre. *Recherches sur le portrait en Espagne sous les règnes de Philippe II et Philippe III (Madrid et Tolède)*. *Aspects idéologiques et culturels*. Tesis de doctorado, Universidad de la Sorbonne Nouvelle, 1982.
- Correas, Gustavo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1967.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611]. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Horta, 1943.
- Díaz-Mas, Paloma. "Más sobre el cuento de nunca acabar (*Quijote*, I, 20)." *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Ed. Pedro M. Piñero Ramírez. 2 vols., Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005: II, 1031-61.
- Diccionario español de textos médicos antiguos*. Dir. María Teresa Herrera. 2 vols., Madrid: Arco/Libros, 1996.
- Encyclopédie des symboles*. Dir. Michel Cazenave. Paris: La Pochothèque, 1989.
- Enfers et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*. Dir. Jean-Paul Duviols y Annie Molinié-Bertrand. Paris: PUF, 1996.
- Espinosa, Francisco de. *Refranero (1527-1547)*. Ed. Eleanor S. O'Kane. Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1968.
- Flor, Hernando R. de la y Jacobo Sanz Hermida. " 'La puella pilosa': hacia una lectura iconológica del retrato de mujer barbuda en la pintura del Siglo de Oro: de Sánchez Cotán a José Ribera." *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1990.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Joly, Monique. *La bourle et son interprétation. Espagne, 16e-17e siècles*. Lille: Atelier National de reproduction des thèses, 1982.
- Kupisz, Kazimierz, Gabriel-André Pérouse e Yves Debreuille, eds. *Le portrait littéraire*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1986.
- Lecerche, François. *La Chimère de Zeuxis. Portrait poétique et portrait peint en France et Italie en à la Renaissance*. Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1987.

- López, Gregorio. *El tesoro de medicina* [2ª mitad del siglo XVI]. Ed. Francisco Guerra. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1982.
- López de Villalobos, Francisco. *Sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas bubas* [1498]. Ed. Eduardo García del Real. Madrid: Imprenta J. Cosano, Real Academia de Medicina, 1948.
- Morales, Gaspar de. *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas* [1598]. Ed. Juan Carlos Ruiz Sierra. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- Núñez, Hernán. *Refranes o proverbios en romance* [1554]. Ed. crítica Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guàrdia i Marín. 2 vols., Madrid: Ed. Guillermo Blázquez, 2001.
- O’Kane, Eleanor S. *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1959.
- Plantié, Jacqueline. *La mode du portrait littéraire en France (1641-1681)*. Paris: Honoré Champion, 1994.
- Plinio Segundo, Cayo (el Viejo). *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo. De la Historia Natural de los Animales. Hecha por el licenciado Gerónimo de Huerta, Médico y Filósofo, y Anotada por el mesmo con anotaciones curiosas: en las quales pone los nombres, la forma, la naturaleza, la templança, las costumbres y propiedades de todos los Animales, Pescados, Aves y Insectos [...] y los Geroglíficos que tuvieron dellos los antiguos: con otras muchas cosas curiosas*. Madrid: Luis Sánchez, 1599. BNM: R. 28744.
- Redondo, Agustín. “En pos de la creación cervantina: el *Quijote*, ‘libro de entretetimiento.’” Don *Quijote Across Four Centuries*. Ed. Carroll Johnson. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006: 9-34.
- . “Fiestas burlescas en el castillo ducal: el episodio de Altisidora.” *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Antonio Bernat Vistarrini. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1999. 49-62.
- . “Les empêchements au mariage et leur transgression dans l’Espagne du XVIIe siècle.” *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne, XVIe-XVIIe siècles*. Ed. Agustín Redondo. Paris: Publications de la Sorbonne, 1985, “Travaux du CRES,” II: 31-55.
- . *Otra manera de leer el Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*. 2ª ed., Madrid: Castalia, 1998.
- Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II - Ciudad Real*. Ed. Carmelo Viñas y Ramón Paz. Madrid: CSIC, 1971: 313-29.
- Rosal, Francisco de. *Diccionario etimológico*. Ed. Enrique Gómez Aguado. Madrid: CSIC, 1992.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Tolnay, Charles de y Piero Bianconi. *Tout l’oeuvre peint de Brueghel l’Ancien*. Ed. Paris: Flammarion, 1968.
- Van Gennep, Arnold. *Manuel de folklore français contemporain*. Tomo I. Paris: A. y J. Picard, 1947.

- Varey, John E. "La creación deliberada de la confusión: estudio de una diversión de Carnestolendas de 1623." *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Ed. A. David Kossoff y José Amor y Vázquez. Madrid: Castalia, 1972: 745-54.
- Velasco, Sherry. "MARIMACHOS, HOMBRUNAS, BARBUDAS: The Masculine Woman in Cervantes." *Cervantes*, 20 (2000): 69-78.