

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





## CONTAR SIN SABER. LAS CABRAS DE SANCHO PANZA\*

*Alejandro Fielbaum S.*  
*Université Paris 8*

«Lo cómico —una lección más del *Quijote*— surge, no fuera de la lógica, en los bordes borrosos del sentido, sino al contrario, en el desenlace previsto del silogismo, al final de su desarrollo implacable y paradójicamente demencial» (Severo Sarduy, *Obras Completas. Volumen 2*, p. 420).

### PARA NO MORIR DE AMARGURA

Casi al pasar, Nietzsche recuerda la mansión de los duques en *Don Quijote* para distinguir la antigua articulación entre fiesta y crueldad de la moral moderna de la deuda que le resulta contemporánea. La pérdida de esa antigua alegría no solo cambia la vida, sino incluso la forma de leer la antigua alegría, como lo muestra la transformación de las formas de lectura de la novela en cuestión. Según Nietzsche, mientras los contemporáneos de Cervantes habrían reído

\* Lo aquí presentado retoma partes de nuestra tesis doctoral *Un siglo no tan serio. Políticas del humor literario en Chile (1799-1887)*, y forma parte de una investigación en curso, cuyo nombre preliminar es *Política de un ave llana. Sancho Panza y el materialismo*.

con tal novela, *casi hasta morir*, los sujetos del siglo la leen con cierta amargura, lejana a la alegría de duques y lectores<sup>1</sup>.

Al rozar la muerte sin temor, la antigua lectura de Cervantes como un autor humorista afirma una alegría que Nietzsche da por perdida. Acaso confirmando tal diagnóstico, algunas lecturas de la teoría crítica alemana del siglo XX han remarcado la dificultad de seguir leyendo con *Don Quijote*. De esta manera, Lukács afirma que la combinación entre poesía e ironía que se halla en *Don Quijote* no es posible en siglos posteriores<sup>2</sup>, mientras Adorno se pregunta si alguien podría aún reírse con la novela de Cervantes<sup>3</sup>, a la vez que Auerbach subraya la inigualable liviandad del personaje cervantino:

Nunca, desde Cervantes hasta hoy, ha vuelto a intentarse, en Europa, una exposición de la realidad cotidiana envuelta en una alegría tan universal, tan ramificada y, al mismo tiempo, tan exenta de crítica y de problemática como la que se nos ofrece en el *Quijote*; ni acertamos tampoco a imaginarnos dónde ni cuándo habría podido acometerse de nuevo la empresa<sup>4</sup>.

Si tales críticos desconfían de la posibilidad de proyectar la alegría cervantina hacia el siglo XX, la crítica cervantina dominante parece consumir esa tristeza al leer, ya en *Don Quijote*, un humor pedagógico, una risa poco nietzscheana. En esa línea, Anthony Close ve en *Don Quijote* una pedagogía cómica, que ríe y corrige. Close supone en Cervantes una posición certera desde la cual entregar algunas lecciones a quien pueda distinguir entre realidad y ficción, y reír de quien pierde esa diferencia. *The truer the better*, es para Close la máxima cervantina<sup>5</sup>.

Sin embargo, la narración de *Don Quijote* parece eludir formas certeras que puedan asegurar la verdad de la moral. Como bien describe Ruth El Safar, en más de una ocasión el texto muestra que el narrador no logra acceder a los detalles de lo que se supone que está narrando<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Nietzsche, 2005, p. 87

<sup>2</sup> Lukács, 2010, p. 100.

<sup>3</sup> Adorno, 2003, p. 290.

<sup>4</sup> Auerbach, 1996, p. 339.

<sup>5</sup> Close, 2000, p. 334.

<sup>6</sup> El Saffar, 1975, p. 31.

Es plausible entonces leer *Don Quijote* como una fiesta que celebra su indeterminación ante toda certeza del saber. Nos parece que el humor de la novela puede leerse en la exposición de una lengua que no puede decir la materia, y así en un materialismo que poco tiene que ver con asumir y corregir una materia ya dada. El *puntualísimo escudriñador de los átomos*, como se llama a Cide Hamete Benengeli, deja un saber incierto que debe ensayarse entre distintos fragmentos, testimonios y versiones de una historia que avanza por no tener una materia segura que contar.

En esa línea, nos interesa desplazar las lecturas que habitualmente ven en Sancho Panza cierto materialismo identificado con la simple satisfacción de una materia ya dada<sup>7</sup>, expresado a través de una lengua ajena a la invención, por la que solo transcurrirían lugares comunes al servicio de intereses individuales. Así ocurre, por ejemplo, con la notable investigación de Chevalier sobre los cuentos folclóricos de la época, que arranca recordando un relato de Sancho como ejemplo de una narración no individual<sup>8</sup>, capaz de hacer reír por su incapacidad de contar siquiera un relato ya repetido.

En lo que sigue, intentaremos leer de otro modo de leer los relatos de Sancho para hilvanar otra posible lectura del materialismo en *Don Quijote*.

#### LA HISTORIA SIN FORMA

Ya en el capítulo 19, Sancho ha mostrado su creatividad, bautizando a su amo como «el Caballero de la Triste Figura». En el 20, retoma la palabra en medio una noche oscura, asustado por ruidos desconocidos que no logran retener a su amo. Con otra forma de creatividad, Sancho amarra entonces los pies de Rocinante, se abraza al muslo de don Quijote y le ofrece un cuento para retenerlo.

En ese momento de curiosa intimidad física entre los personajes, la narración aparece como una manera de simular contra el miedo. Para que no se aleje don Quijote, Sancho le promete *la mejor de las historias*, recogida de otro que se la ha contado, habiéndole garantizado su carácter verdadero. Don Quijote debe darle crédito a esa transmisión de los relatos, pues sin ella sus propias hazañas podrían olvidarse.

<sup>7</sup> Ver Flores, 1971, p. 95.

<sup>8</sup> Chevalier, 1978, p. 13.

Don Quijote espera un relato como el que se supone que el futuro hará con sus propias gestas. A saber, un relato claro, que presente contenidos y solo hable de más a la hora de adjetivar una hazaña irreplicable. Poco le importa la forma del relato de Sancho, a quien pide que apure una historia que parte siendo similar a la de los relatos intercalados a los que don Quijote da crédito, antes y después de este capítulo.

Sin embargo, a diferencia de esos relatos, Sancho no busca contar su vida y jactarse de alguna virtud, sino que cuenta una historia ajena, sin valores ni héroes. Sancho toma la palabra sin acudir a algún refrán ni defender alguno de sus intereses. Solo así puede desplazar la atención de quien en ese momento amenaza sus intereses, ya que no ha sido convencido por ninguno de sus refranes.

Sancho también tiene una historia que contar y se suma a la multiplicación de narradores en la obra. Hilvana un relato rural de amor y desengaño, en el que se expone el carácter de las digresiones y repeticiones en la lengua<sup>9</sup>.

Se trata de la historia de un pastor celoso de la pastora que ama. El protagonista del relato, si es que lo hay, se va con sus trescientas cabras y debe cruzar un río crecido para evitar el asedio de la pastora arrependida. No halla más que a un pescador con un pequeño barco que le permite cruzar una cabra en cada ocasión. El improvisado narrador empieza en ese momento a contar cada cabra, pidiendo luego a don Quijote que lleve la cuenta. Pero don Quijote, ansioso de la hazaña, las olvida y pide a Sancho que deje de ir y venir, acaso como el bote. Don Quijote quiere una narración decidida, que se baste a sí misma, sin necesidad de que él la escuche. Le importan los inigualables humanos y no las cabras, repetibles.

Una vez que Sancho pregunta cuántas cabras han pasado, don Quijote confiesa que no sabe y el cuento termina de manera inesperada. Ante la desazón del caballero, la respuesta del escudero es sorprendente:

[...] porque así como yo pregunté a vuestra merced que me dijese cuántas cabras habían pasado, y me respondió que no sabía, en aquel mismo instante se me fue a mí de la memoria cuanto me quedaba por decir, y a fe que era de mucha virtud y contento.

<sup>9</sup> Fajardo, 1984, p. 16.

—¿De modo —dijo don Quijote— que ya la historia es acabada?  
—Tan acabada es como mi madre —dijo Sancho<sup>10</sup>.

La falta de madre abre un relato que expone la falta de cualquier filiación simple. Perdida la cuenta, termina un cuento que solo ha hecho pasar el tiempo, con esa lengua que expone su indeterminación. No saber contar la materia de las cabras permite a la lengua formar una historia y librarse a la literatura, jugando en la impropiedad de una lengua en la que nadie puede contar con certeza. En esa dirección, Molho explica que su relato juega con la idea de que, para elaborar un relato certero, debe contar cada cabra para no alterar la historia<sup>11</sup>.

La respuesta de don Quijote es casi tan inesperada como el final de Sancho. Con sorpresa, celebra, o acaso reprocha, haber oído *una de las más nuevas consejas, cuento o historia que nadie pudo pensar en el mundo*. El relato de Sancho no se deja encuadrar ni en esos géneros, ni en los refranes ni en las novelas de caballería, ni en la parodia de alguno de esos géneros. No es más ni menos que una narración que no llega a nada. Su novedad reside en su forma. Ese modo de contarla y dejarla, apunta ese gran conocedor de historias que es don Quijote, jamás se habrá visto ni se dejará de ver en toda la vida.

#### UN RELATO SIN DUEÑO

Debido a los estereotipos dominantes sobre Sancho, este relato suele leerse como expresión de una cultura colectiva repetitiva, opuesta a la creatividad que tendría, por ejemplo, la novela en la que aparece<sup>12</sup>. Ora sospechando que Sancho ha olvidado la historia, ora creyendo que inventa la historia y el olvido para retener a su compañero, tales lecturas asumen que Panza no haría más que repetir e interrumpir una narración ya existente, cuyo desenlace habría acaso llegado a la reconciliación entre los pastores.

De hecho, un erudito artículo de Paloma Díaz-Mas muestra las múltiples relaciones entre el relato de Sancho y otros relatos popula-

<sup>10</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 180.

<sup>11</sup> Molho, 1976, p. 227.

<sup>12</sup> Bandera, 1975, p. 118; Botello, 2009, pp. 198 y ss.; Cobelo, 2009; Berrio Martín-Retortillo, 1990, p. 506; Morón, 1984, p. 336; Viñao, 2004, pp. 38 y ss.

res, a la vez que reconoce la inventiva que permite a Cervantes inventar un cuento que no acaba<sup>13</sup>. La creatividad de Sancho no radica en inventar otra historia, está en su invención de otra forma de contar historias. A saber, la que puede proseguir porque no se ajusta a ninguna forma dada, revolviendo la materia de un campo cuyo final deja de ser predecible.

Es así que Sancho, cuya imagen pública es la de un hombre que solo sabe gobernar cabras, según cuenta después su esposa<sup>14</sup>, las instala en una lengua que ya no puede gobernar el conteo. Inventa una manera de quedarse entre las orillas con una interrupción del relato más excepcional que la hazaña que don Quijote busca oír.

En ese sentido, puede leerse en Sancho cierta utilización de una forma popular de narración que ya no repite, puesto que inventa sin una figura delimitada del autor, el género o la forma literaria. Esa lengua no es de nadie y por ello puede volver a narrarse, una y otra vez, sin reverencia alguna, ni por las hazañas ni por quienes las relatan. La valentía con la que don Quijote quiere ser narrado puede perder certeza, sin que nadie asegure lo que después se cuente de esa u otra historia.

Poco después, los protagonistas asumen que los amenazadores ruidos provenían del choque de algunos mazos. Don Quijote intenta prohibir a Sancho que cuente lo que ha pasado, dada la irresponsabilidad que suele circundar a los relatos. Preocupado por dar un relato de la valentía que acaba de quedar en falta, don Quijote desea limitar la infinita circulación de los relatos con los que se entretiene a Sancho, a quien luego reprocha por hablar mucho y no respetar su rol. La disolución sanchesca de las formas de narrar es parte de la disolución de la jerarquía social que Sancho amenaza.

La lengua de Sancho resulta entonces más plástica que la de don Quijote. Como bien explica Rosenblat, en más de una ocasión el escudero imita y ríe de la lengua de su amo, quien no podría pasar de una forma de lengua a otra con tal facilidad<sup>15</sup>.

Para defenderse de esa plasticidad, del riesgo de que otros cuentos pierdan la cuenta de sus hazañas, don Quijote debe reiterar la fijeza de su posición. La narración allí ratifica que quien repite en la novela

<sup>13</sup> Díaz-Mas, 2005.

<sup>14</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 950.

<sup>15</sup> Rosenblat, 1971, p. 34.

no es el escudero: «yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos. Y por aquí fue repitiendo todas o las más razones que don Quijote dijo la vez primera que oyeron los temerosos golpes»<sup>16</sup>.

#### CONTAR LOS CUERNOS

Poco después, en el mismo capítulo, Sancho se defeca. Algunas lecturas de la novela se centran en ese detalle para leer el humor a partir del contraste entre la exposición de la corporalidad de Sancho y el decoro que quiere mantener don Quijote<sup>17</sup>. Sin desconocer que las fecas puedan hacer reír a alguien, nos interesa explorar ahí otra explicación del humor: la de una desposesión del saber que ya no surge por la temerosa ignorancia de los ruidos, que nace por el alegre desconocimiento de lo que se narra.

El humor no está en decir que hay materia, reside en los juegos con los que, sin pesar, se muestra la imposibilidad de nombrarla. No pasa por la falta de lengua, sino por un juego inhabitual en ella, presto a reír de distintos modos. Sancho, en efecto, inventa distintos juegos en función de los interlocutores y contextos que debe burlar. En la segunda parte de la novela, vuelve a jugar con las cabras. Esta vez no las llama para desplazar el miedo, sino para contrarrestar una ilusión con otra.

Así, antes de que don Quijote pueda testimoniar su opaca experiencia sobre Clavileño, Sancho narra a los duques un ascenso a la pléyade de las siete cabrillas. Acaso con la articulación entre crueldad y humor que celebraba Nietzsche, ríe de los duques a través de un relato que juega con la memoria de su infancia cabreriza. Su relato juega con la homofonía, insertando otra vez las cabras en una narración que las desprende del pastoreo, con una posible alusión erótica en medio de un viaje extraterrestre algo inverosímil, pese a que no ha faltado quien asuma que Sancho sí cree que ha viajado por los cielos<sup>18</sup>.

Más interesante que dirimir si esa ilusión ha sido real, pregunta torpe a la hora de leer el juego, deseamos subrayar que la ambigüe-

<sup>16</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 184.

<sup>17</sup> Algunos ejemplos de esta lectura son los siguientes: Aveleyra, 1973, p. 82; Gorfkle, 1993, p. 71; Iffland, 2009, p. 49; Trueblood, 1984, p. 15.

<sup>18</sup> Brantley, 1970, p. 42.

dad del relato permite a Sancho jugar en esa falta de certeza. Al no estar obsesionado con la realidad de sus fantasías, como don Quijote, puede insertarse en el juego de los duques hasta sustraerles el control de la palabra:

—Ni miento ni sueño —respondió Sancho—: si no, pregúntenme las señas de las tales cabras, y por ellas verán si digo verdad o no.

—Dígalas, pues, Sancho —dijo la duquesa.

—Son —respondió Sancho— las dos verdes, las dos encarnadas, las dos azules y la una de mezcla.

—Nueva manera de cabras es esa —dijo el duque—, y por esta nuestra región del suelo no se usan tales colores, digo cabras de tales colores.

—Bien claro está eso —dijo Sancho—, sí, que diferencia ha de haber de las cabras del cielo a las del suelo.

—Decidme, Sancho —preguntó el duque—: ¿vistes allá entre esas cabras algún cabrón?

—No, señor —respondió Sancho—, pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna<sup>19</sup>.

Sin aminorarse por las bromas de los duques, Sancho articula su crítica en medio de la broma. Con su habitual erudición, Redondo documenta que Sancho puede estar allí aludiendo a un rumor de infidelidad que entonces circulaba. Tras esa humillación, el duque debe guardar silencio<sup>20</sup>.

Siendo plausible la referencia histórica subrayada por Redondo, es necesario recordar que luego la novela añade que la ocurrencia de Sancho dio de reír a los duques durante toda su vida, y a Sancho de contar los siglos que hubiera vivido. Más allá de los personajes de algún acontecimiento particular que explique el chiste, la inventiva de Sancho sobrepasa el juego con cualquier hecho concreto, pues su lengua discurre en la ambivalencia que no asegura ningún hecho. Así parece reconocerlo don Quijote, al cerrar el capítulo, cuando indica que si él ha de creer ese relato de Sancho, el escudero debe creer entonces su relato sobre la cueva de Montesinos.

De este modo, Sancho invita a una lengua que ya no se preocupa por determinar, con certeza, la realidad de la ilusión. En la materia compartida de una lengua que escande cualquier forma segura, libera

<sup>19</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 864.

<sup>20</sup> Redondo, 1984. Ver también, a propósito de Sancho, Redondo, 1994.

a la palabra del sometimiento a alguna autoridad del poder o del saber para abrirse a la inventiva de una lengua libre, compartida, alegre por su imposibilidad de decir la materia con certeza. Sin la presuposición de alguna individualidad que se haga responsable de la lengua, interviene en los conflictos mediante un juego que desarma una materia que puede narrar de múltiples maneras.

#### EPÍLOGO. EL SANCHO DE MARX

Un desatendido lector del materialismo que buscamos rescatar en Sancho es Marx. Más presto que la teoría crítica del siglo XX a leer *Don Quijote* con alegría, nota que la novela de Cervantes expresa con alegría las tensiones que una época pide superar, sin necesidad de algún tipo de héroe. En efecto, las distintas indicaciones que Marx lega sobre la novela cervantina están lejos de cualquier celebración izquierdista de la pasión de don Quijote por la justicia<sup>21</sup>.

De este modo, Marx lee la locura quijotesca como expresión del desajuste entre los modos de producción al comiendo del mundo moderno. Una nota al pie de *El Capital*, de hecho, recuerda al caballero de la triste figura para graficar el desfase entre la caballería y el emergente mundo capitalista<sup>22</sup>.

Contra cualquier deseo idealista de imponer la conciencia sobre el ser social, Marx nota en la novela cervantina la expresión de contradicciones entre la materia de la historia y la lengua que busca nombrarla. La crítica materialista puede reír de quien crea que tiene un saber individual, y que con ello basta para transformar el mundo.

En ese marco, la risa de Sancho puede ponerse del lado de la crítica del idealismo. Junto con Engels, Marx se vale de la novela de Cervantes para reír de la filosofía burguesa que cree que el sujeto puede nombrar, sin descalce, la materia. En *La ideología alemana*, caracterizan a Stirner y a otros de sus contendores con los personajes cervantinos, intercalando posiciones y referencias de sus adversarios con los de *Don Quijote*.

Dentro de los pasajes seleccionados por Marx y Engels se halla el relato interrumpido de Sancho, por cierto tan poco atendido por las lecturas de la novela previas al siglo XX. Esta recuperación del relato

<sup>21</sup> Acerca de las indicaciones marxianas a propósito de *Don Quijote*, ver Vedda, 2018, p. 100.

<sup>22</sup> Marx, *El Capital*, p. 100, nota 33.

sanchesco muestra que una lectura materialista del texto no ha de centrarse en los momentos dizque centrales de una novela, sino en leer las tensiones que un texto da a ver. Para el caso, la de un juego en la lengua que permite reír de los deseos de don Quijote de dar con una lengua que diga el mundo, deseo análogo a los del idealismo decimonónico.

Con menos ingenio que el escudero, Stirner distrae con un relato que discurre sin continuidad ni saber. aparecen en su prosa prisiones, torturas, policía, comercio, tráfico, *etcétera*, sin que su relato tenga por fin la gracia del escudero cervantino<sup>23</sup>. Porque cree que sabe, Stirner asume que puede contar todo. Prolonga esa noche sin saber como si pudiese explicar los batanes.

Mientras Cervantes podía reír del choque de los ideales caballescros contra el mundo material, la risa marxiana se ejerce contra quienes idealizan el mundo que creen que describen de manera materialista. Analogado a un Sancho que cree saber, el filósofo idealista hace discurrir todo su relato sin el talento del escudero para interrumpirlo y abrir la risa:

Sancho Panza lleva a cabo sus hazañas al reconocer en su nulidad y su vanidad todo el ejército de pensamientos con que se enfrenta. Toda la gran acción se limita simplemente a reconocer que, al final de los tiempos, todo seguirá siendo como era y solo cambiará su representación, pero ni siquiera de las cosas, sino de las frases filosóficas acerca de las cosas<sup>24</sup>.

En contraposición al Sancho idealista criticado por Marx, el de Cervantes asume y juega en el no saber. Sancho abre así a la crítica materialista la chance de jugar en la lengua para asumir su distancia con la materia. Solo tras ese desliz puede transformarla, asumiendo la distancia entre la materia y sus representaciones, distancia perdida por todo idealismo. Es por ello que Sancho puede marcar el porvenir del materialismo: porque muestra el humor que disuelve toda materia dada y entonces abre, con otra lengua, otra forma de narrar, siempre frágil, los átomos del mundo.

<sup>23</sup> Marx y Engels, *La ideología alemana*, p. 243.

<sup>24</sup> Marx y Engels, *La ideología alemana*, p. 164.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W., *Notas sobre literatura. Obra Completa 11*, Madrid, Akal, 2003.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- AVELEYRA, Teresa, «Un hombre llamado Sancho Panza», en Alejandro Rivas e Yliana Rodríguez (eds.), *Antología conmemorativa. «Nueva Revista de Filología Hispánica»: cincuenta tomos*, México, D. F., COLMEX, 1973, vol. II, pp. 371-388.
- BANDERA, Cesáreo, *Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Gredos, 1975.
- BERRIO MARTÍN-RETORTILLO, Pilar, «Simplicidad, ingenuidad y temperamentalidad en el lenguaje de Sancho», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Anthropos, 1990, pp. 501-510.
- BOTELLO, Jesús, «Don Quijote, Felipe II y la tecnología de la escritura», *Cervantes*, 29.1, 2009, pp. 197-207.
- BRANTLEY, Franklin, «Sancho's Ascent into the Spheres», *Hispania*, 53.1, 1970, pp. 37-45.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Alfaguara, 2004.
- CHEVALIER, Maxime, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- CLOSE, Anthony J., *Cervantes and the Comic Mind of His Age*, New York, Oxford University Press, 2000.
- COBELO, Sylvia, «A Pastora Torralba: conto popular ou parodia?», en *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas e I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas*, Belo Horizonte, s. e., 2009, pp. 2093-2103.
- DÍAZ-MAS, Paloma, «Más sobre el cuento de nunca acabar (*Quijote*, I, 20)», en Pedro M. Piñero (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 1031-1061.
- EL SAFFAR, Ruth S., *Distance and Control in «Don Quixote»: A Study in Narrative Technique*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1975.
- FAJARDO, Salvador, «The Frame as Formal Contrast: Boccaccio and Cervantes», *Comparative Literature*, 36.1, 1984, pp. 1-19.
- FLORES, R. M., *Sancho Panza through Three Hundred. Seventy-five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1971.

- GORFKLE, Laura, *Discovering the Comic in «Don Quixote»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1993.
- IFFLAND, James, *De fiestas y aguafiestas. Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- LUKÁCS, Gyorg, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010.
- MARX, Karl, *El Capital. Libro Primero. Volumen I. El proceso de producción del capital*, Madrid, Siglo Veintiuno, 2010.
- MARX, Karl, y ENGELS, Friedrich, *La ideología alemana*, Madrid, Akal, 2014.
- MOLHO, Maurice, *Cervantes: raíces folclóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
- MORÓN, Ciriaco, «Amo y criado en *El Quijote*», en José Manuel López de Abida y Augusta López Bernasocchi (eds.), *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, Madrid, José Esteban Editor, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 2005.
- REDONDO, Augustin, «De Don Clavijo a Clavileño: algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazorra en el *Quijote* (II, 38-41)», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 181-200.
- REDONDO, Augustin, «Diálogo, parodia y problemas textuales: el coloquio entre Sancho y el duque, a raíz del vuelo de Clavileño (*Don Quijote*, II, 41)», en Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires de Midi, 1994, pp. 967-976.
- ROSENBLAT, Ángel, *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1971.
- SARDUY, Severo, *Obras Completas. Volumen 2*, Poitiers, Archivo, 1999.
- TRUEBLOOD, Alan, «La risa en el *Quijote* y la risa de don Quijote», *Cervantes*, 4.1, 1984, pp. 3-23.
- VEDDA, Miguel, «“El más extraño pensamiento”. Sobre algunas lecturas marxistas del *Quijote*», *Cerrados*, 27, pp. 98-111.
- VIÑAO, Antonio, «Oralidad y oposición en el *Quijote*: ¿oposición o interacción?», *Revista de Educación*, Extra 1, 2004, pp. 27-47.