

**LAS GALAS EDITORIALES DE UN NUEVO LIBRO
DE CABALLERÍAS: *DON QUIJOTE*, 1605**
(o de cómo el texto cervantino se convirtió en una sátira moral)

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid
Centro de Estudios Cervantinos

RESUMEN

Se plantea en este estudio una aproximación a las primeras lecturas del Quijote, a cómo fue recibido en sus primeros momentos de difusión alrededor de 1605, y cómo se difundió por Europa y América a lo largo del siglo XVII, y cómo, de la mano de las ediciones y de los comentarios y lecturas en Inglaterra, el texto cervantino se va convirtiendo en una sátira moral, abandonando su primera lectura como un libro de caballerías de entretenimiento, que tendrá en la edición impresa en Londres en 1738, en los talleres de los Tonson, a costa de Lord Carteret, su culminación.

Palabras clave: *Quijote* - recepción - sátira moral - libro de caballerías - entretenimiento

ABSTRACT

The editorial costume of a new book of chivalry: *Don Quijote*, 1605 (or About how Cervantes's text became a moral satire)

This study offers an approach to the first readings of the Quijote, to how it was received at first, around 1605, how it was diffused in Europe and America throughout the seventeenth century, and how it became a moral satire in English editions and comments. That is how Cervantes's text ceased to be read as an entertaining chivalry book and the new tendency culminated in the London printed edition of 1738.

Key words: *Quijote* - reception - moral satire - chivalry book - entertaining

1. “A esta hora, asomó por la plaza el Caballero de la Triste Figura don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de como le pintan en su libro, que dio grandísimo gusto verle”. Con estas palabras un anónimo cronista narra el momento, el instante en que don Quijote y otros personajes cervantinos hacen su aparición (teatral) por tierras americanas. Nos encontramos en 1607, en Pausa, una ciudad minera de Perú, que está a punto de celebrar con una gran fiesta el

anuncio del nombramiento del nuevo virrey en la persona del Marqués de Montesclaros. A la sorpresa por la fecha y el lugar de la difusión del *Quijote*, tan cercana una y tan lejano el otro de los de su primera edición, se unen los detalles de las escenas caballerescas que se vivieron en aquel pequeño pueblo del Virreinato del Perú, gracias a la imaginación y a las lecturas de su Corregidor. Los libros de caballerías siguen vivos a un lado y otro del Atlántico. Diez días antes de las fiestas, se había colocado un cartel en la plaza, para que todos los caballeros que quisieran participar en el torneo pudieran hacerlo. Nueve serán los nombres que aparecerán escritos, todos ellos relacionados con personajes de libros de caballerías: “El Caballero Venturoso, el de la Triste Figura, el Fuerte Bradaleón, Belflorán, el Caballero Antártico de Luzisor, el Dudado Furibundo, el Caballero de la Selva, el de la Oscura Cueva y el Galán de Contumeliano”. Todos ellos, diez días después, se presentan en la plaza ataviados con sus trajes, acompañados de sus fantasías y con sus motes y letras bien visibles, para regocijo de tantas damas y caballeros como allí se dieron cita. Sin quererlo (o deseándolo) todos ellos se estaban convirtiendo en personajes de un particular (y único) libro de caballerías; eran protagonistas de una de esas escenas que tanto deseaban escuchar cuando se leía en voz alta un texto caballeresco, en esas lecturas públicas que parecían acortar las horas y reducir a nada las millas que les separaba de España. La aparición del Caballero de la Triste Figura (en realidad, un caballero de Córdoba que respondía al nombre de Luis de Galves) fue acogida con aplausos y risas:

Venía caballero en un caballo flaco, muy parecido a su Rocinante, con unas calcitas del año de uno, y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos, cuello del dozavo, y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el Cura y el Barbero con los trajes propios de escudero e infanta Micomicona que su corónica cuenta, y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente vestido, caballero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Mambrino.

Todos los presentes reconocieron al momento a los personajes cervantinos; sólo era necesario mostrar unos cuantos objetos, convertidos ya en símbolos (como un flaco rocín o la bacía de un barbero), y la relación entre el caballero real y el de ficción estaba garantizada, así como la risa; sobre todo cuando el caballero manchego se dirige a todos con su particular *letra*:

Soy el audaz don Quixó-
Y maguer que desgraciá-,
Fuerte, bravo y arriscá-.

La letra ha sido escrita en una forma estrófica muy conocida en la época: versos de cabo roto. Cervantes ya los había utilizado en los preliminares literarios de la primera parte del *Quijote*: “Al libro de Don Quijote de la Mancha, Urganda la Desconocida” (“Si de llegarte a los bue-, / libro, fueres (con letu-, / no te dirá el boquirru- / que no pones bien los de-.”) o los que Fray Bernardo Navarrete, el autor de la *Pícara Justina*, escribió antes de agosto de 1604 (“Yo soy Due-, / que todas las aguas be-, / Soy la Rein- de Picardi-, / mas que la Rud- conoci-, / mas famoque Doña Oli-, / que don Quixo- y Lazari-.”).

La noche les sorprende a jueces, damas y caballeros en medio de la plaza. Y no pocos problemas tuvieron que sortear los jueces para poder dar los premios prometidos de “invención, letra y gala”. Ante la destreza que los caballeros habían demostrado durante el día, resolvieron repartir entre tres los premios, recayendo el de invención en el Caballero de la Triste Figura: “por la propiedad con que hizo la suya y la risa que en todos causó verle”. Risas y más risas cuando se lee el *Quijote* (tanto dentro como fuera de las antecámaras de los señores); risas y más risas cuando aparecen sus personajes en los desfiles, cortejos y fiestas del momento.

Y entre carcajadas se presentó el texto del *Quijote* a sus lectores en 1605: un libro de caballerías de entretenimiento que había convertido el humor en el centro de su fábula. Entretenimiento que, como bien supo dejar escrito Cervantes en palabras nacidas de la boca del canónigo de Toledo, debe acompañarse de enseñanza (I, cap. 47), rescatando así uno de los principios de *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, según la reescritura que llevara a cabo a finales del siglo XV Garcí Rodríguez de Montalvo a partir de un texto medieval. Con esta propuesta nace un nuevo género, el de la “historia fingida”, que conocemos con el nombre de *libros de caballerías*. Cervantes, a finales del siglo XVI, rescata esta primera propuesta programática y, “con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención”, es capaz de componer una “tela de varios y hermosos lizos tejida”, cuya lectura y comprensión ha ido ampliándose y enriqueciéndose a lo largo de los siglos. Y de la misma manera que Garcí Rodríguez de Montalvo, a partir de un texto medieval, es capaz de poner las bases de un nuevo género narrativo (los libros de caballerías), así Cervantes hará lo propio, a partir de esta propuesta caballeresca, con su *Quijote*, poniendo las bases de la novela moderna.

A lo largo de este apasionante camino que va de la literatura de entretenimiento a la obra que encarna la mejor sátira moral jamás escrita hay que rescatar las continuas traducciones e interpretaciones que nacen en Inglaterra. Es necesario dejarlo por escrito desde un principio: el *Quijote* se ha convertido en la novela, en el texto literario más influyente de nuestra cultura occidental a partir de los matices y las lecturas inglesas en su primer siglo de difusión; lectura que verá su culminación en la edición londinense de 1738, punto de llegada de estas páginas; punto de partida para el *Quijote* de lujo, el más culto y ambicioso de los que se habían impreso hasta el momento.

2. *¿Quijote o Quijotes?* ¿Un único texto o dos libros diferentes? No quisiera abrir de nuevo esta caja de Pandora, finamente cerrada por la pereza de los críticos literarios y los lugares comunes que inundan la celebración del cuarto centenario de la publicación de su primera parte. Pero no puedo dejar de reseñar una idea que pone los cimientos para la tesis que deseo defender: La primera parte del *Quijote* –y permítaseme explicar en unas pocas líneas unos datos que deberían estar acompañados de multitud de citas y de argumentación– nace de un encargo editorial. El *Quijote* de 1605 le debe (seguramente) mucho más al librero Francisco de Robles de lo que hasta ahora se ha precisado: no sólo pagó a Cervantes unos buenos dineros –aunque siempre escasos teniendo en cuenta sus

propios beneficios—, sino que (y vuelvo a repetir seguramente) fuera el inductor de que un *cuento*, semejante en extensión a las conocidas *Novelas ejemplares* cervantinas (la primera salida del valerosos hidalgo de La Mancha, es decir, los seis primeros capítulos actuales) se convirtiera en un *libro*, que se amplía relatando la segunda salida del caballero andante en busca de aventuras, esta vez acompañado de su fiel escudero Sancho Panza. Francisco de Robles, el avisado librero madrileño, le explicó a Cervantes (y por tercera vez, seguramente) a las claras lo que quería: un libro de éxito, un *best-seller*; una alegría editorial como la que años antes, en 1599, había conseguido Várez de Castro con la publicación en Madrid de la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, con la que Mateo Alemán habría de entrar por la puerta grande de la literatura al ofrecer una nueva forma de entender y leer la picaresca.

Los libros de caballerías, los libros de caballerías de entretenimiento que seguían triunfando en el gusto de tantos nobles y plebeyos, letrados y analfabetos del momento se ofrecen como el mejor punto de partida para triunfar en una empresa de este calibre, de semejante calado. Sólo hay que seguir las pistas con las que Cervantes va sembrando el mapa de lectores y oidores de los textos caballerescos en el *Quijote*, que van desde el canónigo de Toledo al ventero Palomeque el Zurdo, sin olvidar al cura, el barbero, Dorotea, Luscinda, Fernando, Cardenio, los Duques..., para apreciar cómo seguía siendo un género conocido, leído y escuchado por todos. ¿Y qué libros de caballerías sobreviven a finales del siglo XVI? De unos muy particulares: os libros de caballerías de entretenimiento, que habían reescrito el género fundado por *Amadís de Gaula* desde mediados del siglo XVI, en la que la exageración, la fantasía, el erotismo y el humor iban adquiriendo mayor protagonismo a medida que el imperio de Felipe II hacía aguas en todas sus geografías. Estos textos, en ediciones de cada vez peor calidad, se seguían vendiendo y se seguían, sobre todo, prestando y leyendo en las largas tardes castellanas o aragonesas. *Amadís de Gaula*, y su interminable linaje, continuaban venciendo batallas editoriales, pero los libros que sobrevivían en la (empobrecida) industria editorial hispánica del momento se arropaban con otros títulos: *Espejos de príncipes y caballeros*, *Febo el Troyano*, *Policisne de Boecia* o *Belianís de Grecia*. Estos son los que más le gustaban al hidalgo Alonso Quijano, y así en más de una ocasión estuvo en pensamiento de continuar las aventuras interrumpidas de *Belianís de Grecia*: “y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran” (I, cap. 1). ¿Cuáles pudieron ser estos “mayores y continuos pensamientos?”. No otros que el idear el modo de continuar las aventuras de sus caballeros andantes de entretenimiento no por medio de la pluma sino a través de su propia vida, la nueva vida que se inventa gracias a su imaginación, por la que nace don Quijote de la Mancha, dejando enterrado en sus divagaciones al bueno de Alonso Quijano.

Y este es el *Quijote* de 1605: un libro de caballerías de entretenimiento, escrito por encargo por Miguel de Cervantes para ofrecer un texto de éxito a principios del siglo XVII, en la nueva España de Felipe III, que había devuelto las

fiestas y la risa al centro de la vida cortesana. “Aquel estudiante, o está fuera de sí, o lee el *Quijote*”, se dice que dijo el rey al ver desde la ventana de su palacio a un estudiante reír con estruendo con un libro entre las manos. El libro de caballerías de entretenimiento había triunfado... pero el *Quijote* era “algo más” que eso, mucho más que un simple libro humorístico.

Si en la Navidad de 1604 ya pudieron difundirse los primeros ejemplares de la primera parte del *Quijote* por la corte de Felipe III, que se encontraba en Valladolid; habrá que esperar a finales de octubre de 1615 para poder comenzar a leer la segunda parte. ¿Por qué Cervantes esperó tanto tiempo para dar a la imprenta la tan esperada continuación de las aventuras caballerescas de don Quijote? No se olvide que la primera parte —como así sucede con tantos libros de caballerías, y, entre ellos, el tan admirado por Alonso Quijano *Belianís de Grecia*— termina dejando promesas de nuevas líneas argumentales y de continuaciones, que se ponen en boca de la Fama: “sólo la fama ha guardado, en las memorias de La Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento” (I, cap. 52). Pero don Quijote, el Quijote de Cervantes jamás pasará por Zaragoza y nunca participará en las citadas (y por muchos recordadas) justas; el que sí que se paseará, en todo su esplendor de carcajadas y de entretenimiento, será el Quijote que el autor que se esconde detrás de Alonso Fernández de Avellaneda ofrezca a los lectores en 1614. El *Quijote* de Avellaneda, el *Quijote* apócrifo es un nuevo libro de caballerías de entretenimiento, que juega con los mismos parámetros y horizontes de expectativas que el *Quijote* de 1605. Y es un libro fundamental para la historia del *Quijote* de 1615: desencadenó la conclusión de su escritura y (seguramente, una vez más) modificó el final que Cervantes había ideado para su libro: en vez de una continuación de su novela pastoril *La Galatea* (don Quijote y Sancho Panza convertidos en cómicos pastores en una cuarta salida), el bueno de Alonso Quijano recobra súbitamente el juicio y muere en su cama —como sólo unos pocos caballeros andantes lo han hecho— después de testar y recibir los santos sacramentos. La pluma queda colgada e inútil para seguir imaginando nuevas aventuras de don Quijote ni de Sancho Panza.

Pero Cervantes ya estaba elaborando “otra cosa” en los geniales fogones de su cocina literaria cuando ha comenzado hace años a escribir la segunda parte del *Quijote*. Algo más —ahora sí, con todas las letras— que un libro de caballerías, que uno más de los libros de caballerías de entretenimiento a los que estaban acostumbrados los lectores de su tiempo. Algo menos de diez años separan la escritura de la segunda parte del *Quijote* —rematada frenéticamente después de la publicación del *Quijote* apócrifo de 1614— de la publicación de la primera parte. Pero en este decenio la vida de Cervantes, su vida literaria ha llegado a su plenitud: ha conseguido publicar varios de los escritos que le habían hecho compañía en los conocidos como los años oscuros de su biografía, los que van desde la vuelta de Argel y sus primeros triunfos en el teatro hasta la publicación del primer *Quijote*, como son algunas de las *Novelas Ejemplares*, o sus *Ocho comedias*

y otros entremeses nunca representados; y ha escrito nuevos textos como el poético *Viaje al Parnaso* y, entre promesas de continuaciones de *La Galatea*, que había visto la luz en Alcalá de Henares en 1585, seguía con la escritura de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la novela bizantina en la que tenía cifrada todas sus esperanzas de que en la vida de la Fama su nombre se escribiría con letras de oro, frente a las de barro con que parecía estar condenado en esta su vida real. Diez años en los que fue retrasando el proyecto literario de la continuación del *Quijote* por hacer frente a otros problemas e intereses, dentro y fuera de la literatura. Y este tiempo real de casi diez años se reduce a un mes de la mano genial de Cervantes, según se lee en las primeras líneas de la segunda parte: “Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle”.

Si la segunda parte del *Quijote* tiene en el texto de la primera parte su referente, las primeras líneas del texto de 1605 juega con los conocimientos literarios caballerescos de los lectores de su tiempo: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo, vivía un hidalgo, de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”. Guiño genial al lector de su tiempo, quien, como el propio Cervantes, tenía presente otros inicios de libros de caballerías, como el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo: “No muchos años después de la pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo, fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña por nombre llamado Garínter”. De los reyes hemos pasado a los pobres hidalgos, de la Pequeña Bretaña –que atrae el recuerdo de tantos caballeros de la Mesa Redonda– a La Mancha, y de no muchos años después de la muerte de Cristo a ese “no ha mucho tiempo” que coloca a los lectores en el mismo arco temporal del personaje del que están leyendo sus aventuras... tan cerca en el tiempo y en el espacio que sería posible que nos topáramos con él –y con Sancho, el cura, el barbero, la sobrina, el ama– en cualquier momento... y así ha sucedido, al menos, así les ha sucedido a algunos de los personajes que son lectores de la primera parte, como Sansón Carrasco, los duques o Altisidora. Y esto puede ser verdad, o mejor, puede ser verosímil porque en 1615, cuando se publica el libro, los hechos narrados han sucedido hace casi diez años antes: un mes después del momento –casi coetáneo– en que don Quijote y Sancho Panza llegan a su “lugar de cuyo nombre no quiero acordarme”, dando fin a su segunda salida.

Y así, la segunda parte del *Quijote* ya no es un libro de caballerías, o al menos, ya no lo es con la misma dependencia y finalidad que la primera. Si el *Quijote* de 1605 es un libro de caballerías de entretenimiento y “algo más”, el *Quijote* de 1615 es “algo más” y un libro de entretenimiento. Y serán los lectores –y los traductores– ingleses los que han sabido sacar partido a ese “algo más”, que ha sido el germen de la novela moderna. Un germen que ha dado flores gracias a que ha sido regado por sus comentarios y por sus interpretaciones. En España –como también en Flandes y en Francia– el *Quijote* siempre se leyó en estos primeros tiempos como un libro de caballerías, un texto de entretenimiento que, como escribirá el impresor Juan Mommaerte en el prólogo a la edición del *Quijote* de 1662, puede

volver loco a sus lectores, e incluso al mismo don Quijote si hubiera tenido oportunidad de leerse a sí mismo, de convertirse en lector de su propia creación literaria (y vital):

Entre todos [los libros] este de *Don Quixote de la Mancha*, aunque menor en la sustancia, por ser una Novela de Caballerías, toda burla de las antiguas, y entretenimiento de las venideras, inventado solo para pasar el tiempo en la ociosidad [...] Pero en esta pequeñez ha adquirido tanta grandeza en el mundo, como publica la de su artificio, de todos alabado y nunca suficientemente encarecido, su discusión en los discursos tan parecidos a la verdad, que supuesta ella, el mismo don Quixote leyéndolos se engolfara, y engolfado se engañara y volviera a perder el juicio, mejor que con los de Belianís de Gaula, don Rogel de Grecia o don Splendian, &c.

¿Quijote o Quijotes? Con esta pregunta comenzábamos este epígrafe. Y *Quijotes* debe ser nuestra respuesta. Dos *textos* diferentes –*libro de caballerías* el uno, que basa su humor en destrozarse las expectativas de sus lectores habituados a bregar con las aventuras de tantos caballeros andantes y de damas bizarras; y *novela humorística* el otro, con buenas dosis de sátira, que tiene en la primera parte su punto de referencia, al que se añadirá en los últimos capítulos el *Quijote* apócrifo de Avellaneda, al que no deja de criticar y ridiculizar–, pero un solo *libro*, una sola obra. Dos *textos* nacidos en circunstancias y con intereses bien diferentes; dos *textos* escritos en momentos bien diversos de la biografía de Cervantes y que dejan traslucir sus particulares visiones del mundo y del alma humana, sin olvidar los guiños literarios y culturales a los que nos tiene acostumbrados; dos *textos* que terminan por completarse con la lectura (parcial e interesada) del autor que se esconde bajo el seudónimo de Avellaneda, y cuya interpretación (o conocimiento) resulta imprescindible para conocer algunos pasajes del *Quijote* de 1615... dos *textos*, los de Cervantes, que terminan por convertirse en una sola *obra* –y como tal ya fue leída, impresa, traducida y admirada desde 1617– gracias a que, a pesar de la distancia temporal, biográfica y de referente, ambos han sido escritos dejando “correr la pluma” y con “apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención” (I, cap. 47). “La escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierra en sí las dulcísimos y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso”, le dirá el canónigo de Toledo al cura. Y así lo escribe Cervantes en el capítulo 47 de la primera parte... “algo más” que quedará sepultado entre tantas risas en sus primeros años de difusión (en sus dos primeros siglos en tierras hispánicas), pero que los lectores y traductores ingleses bien sabrán destacar en sus particulares interpretaciones. Dos *Quijotes* que se necesitan y se complementan. Dos *Quijotes* que muestran la línea sutil que se desliza desde los libros de caballerías de entretenimiento a la novela moderna.

3. La literatura española gozaba de un lugar privilegiado entre las clases más cultas de Inglaterra; y de su mano el *Quijote*, más allá de la interpretación cómica y escatológica, triunfará en los salones más exquisitos. Por estos años, en la

Embajada de España en Londres se encuentra Diego Sarmiento de Acuña, el conde de Gondomar, que disfrutó en Inglaterra del prestigio y de la consideración que se le negaba en España. La capital inglesa será también el espacio idóneo para que el amante de los libros dé rienda suelta a su pasión. Las largas y frías noches del invierno londinense son menos duras junto a sus libros, como le confiesa a Juan Hurtado de Mendoza, secretario del rey en una carta fechada en Londres el 16 de noviembre de 1613:

El invierno entró aquí muy riguroso a los últimos de octubre hasta los ocho d' éste. Después se ha templado y no me parece que hace aquí más frío que en Castilla, aunque con todo eso no hace tiempo para gozar del campo ni de un jardín grande y bueno que tenemos dentro de casa. Y así, lo más del día y la noche lo paso con los libros que he hallado aquí, algunos impresos en España, antiguos y curiosos, y que yo no había visto.

Pero no sólo de libros comprados en Londres vivía el conde de Gondomar ni los nobles y burgueses de su momento. En su casa, al calor del fuego de una chimenea se lee la vida del santo del día y, si es todavía temprano, algún sermón de Villegas o Cabrera, como le comenta don Diego al conde de Oliva, capitán de la guardia alemana, en una carta fechada el 28 de noviembre de 1613; pero también desde la Embajada se organizaban lecturas colectivas, en donde se leen algunos de los libros de éxito en España, como las aventuras de *Don Quijote*, que Pedro García Dovalle el 27 de noviembre de 1616 le anuncia que ha comprado y que le enviará en cuanto pueda.

Desde esta perspectiva, no hemos de evaluar la difusión del *Quijote* en tierras inglesas ni su consideración y prestigio entre sus lectores coetáneos tan sólo a partir de las traducciones y del éxito de las mismas. El español seguía siendo una *lingua franca* de cultura y política aún en el siglo XVII, y las personas cultas en Europa practicaban su español leyendo, entre otras obras, el *Quijote*.

Los lectores ingleses del momento seguramente disfrutaban más leyendo el *Quijote* en español, a partir de los ejemplares que llegaban de España o de Flandes: Thomas Shelton utilizará un ejemplar de la edición de Bruselas de 1607 para traducir la primera parte del *Quijote*. Y en español debió leerlo Sir Francis Beaumont, si lo consideramos el autor de la novela *The Knight of the Burning Pestle*, escrita entre 1607 y 1610. Y son numerosos los ejemplos que se podrían recordar para mostrar cómo los escritores ingleses del momento leían a los españoles y cómo sus obras les servían de fuente a las suyas. Con un ejemplo será suficiente: John Fletcher, el ya citado colaborador de Shakespeare en la redacción de *The History of Cardenio*, escribe también por aquellos años otras obras, que estarán basadas en textos dramáticos españoles: *The Island Princes*, basada en la *Conquista de las Islas Molucas* de Leonardo de Argensola; o *Rule a Wife and Have a Wife*, que toma como base la obra de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio marido examinado*.

Hacia 1607, si tomamos como verdaderas las palabras de la dedicatoria impresa en 1612, el irlandés Thomas Shelton comienza a traducir al inglés la pri-

mera parte del *Quijote*, el mismo año en que el Caballero de la Triste Figura hacía su primera aparición en tierras americanas:

Mine Honourable Lord,—

HAVING translated some five or six years ago, the *History of Don Quixote*, out of the Spanish tongue into English, in the space of forty days,—being thereunto more than half enforced through the importunity of a very dear friend that was desirous to understand the subject,—after I had given him once a view thereof, I cast it aside, where it lay long time neglected in a corner, and so little regarded by me, as I never once set hand to review or correct thee same (§2A).

A mediados del siglo XVII, y más concretamente en 1652, el librero Richard Hodgkinsonne va a crear un nuevo modelo editorial alrededor del *Quijote*: frente a las ediciones en cuarto y en octavo (las dos primeras de 1612 y 1620, o las que se imprimen en los talleres flamencos y franceses, que son las que compiten con las inglesas del momento), ahora el *Quijote* se va a imprimir en folio. Andrew Croque terminará de imprimir en 1652 la primera parte del *Quijote*, según la traducción de Shelton, y dos años después hará lo propio con la segunda parte. 274 folios en total que ofrecen una nueva imagen editorial del *Quijote*. Modelo que repetirán varios librereros londinenses (R. Scot, T. Basset, J. Wright y R. Chiswell) en 1675. Estos son los cimientos del primer *Quijote* de lujo, el más nobiliario y el más exquisito: el que los Tonson terminarán de imprimir en 1738 en su taller londinense, y que ofrecerá una nueva lectura del *Quijote*, del *libro* y del *texto*, gracias al empeño y las nuevas ideas de Lord Carteret, como tendremos ocasión de indicar más adelante.

Pero aunque se ha creado un modelo editorial, que acerca el *Quijote* a textos que ya triunfan en la órbita de la lectura más culta —no se olvide que Edward Blount será también el impresor del *Fist Folio* de las obras de Shakespeare—, lo cierto es que la lectura cómica sigue siendo la dominante a lo largo del siglo XVII, y así también lo será en Inglaterra. En 1654, en este mismo formato en folio, y (casi) como complemento a la edición londinense de 1652, Edmund Gayton publica en el taller londinense de William Hunt, su *Pleasant Notes upon Don Quixot*, el primer comentario —en tono humorístico— del *Quijote*. Gayton elige diversos pasajes de la primera parte del *Quijote* y los va seccionando a partir de su visión “festiva” de la vida. En 1689 se data la primera versión abreviada del *Quijote*, impresa para Benjamin Crayle en Londres. La portada se convierte en el mejor reclamo publicitario, y allí se destacan los episodios que han sido seleccionados; *Quijote* abreviado en que Sancho Panza va adquiriendo cada vez más protagonismo:

The Delightful History of Don Quixot, the most renowned Baron of Mancha. Containing his noble Atchievements, and surprising adventures, his daring enterprises, and valient engagements for the Peeriess Dulcinea del Toboso, and the various and wonderful occurrences that attended his love and amrs. Also the comical Humours of his facetious squire Sancho Pancha. And all other Matters that conduce to the Illustration of that celebrated history, no less pleasant than gravely moral

Y este mismo tono cómico –al mismo tiempo que satírico– se aprecia en la comedia de Thomas d’Urfey, *The Comical History of Don Quixote* (1694); texto famoso ya que algunos de sus poemas sirvieron de base para diversas canciones de Henry Purcell.

Al contrario de lo que sucederá en España, la nueva forma de narrar de Cervantes –donde el entretenimiento se une a la enseñanza–, y la genialidad de crear personajes que le sirvan al autor para realizar un diagnóstico moral de su tiempo, encontrará campo abonado en escritores y novelistas ingleses e irlandeses, que escribirán “a imitación de la manera de Cervantes”, con lo que, más allá de la fábula y de la historia quijotesca (el libro de caballerías de entretenimiento), se hará hincapié, cada vez con más insistencia, en ese “algo más”: el libro como sátira moral y social, el modelo de escritura y de estilo, y la capacidad de crear universos verosímiles donde la enseñanza pueda llegar más directamente al lector. Más allá de ese primer acercamiento que (posiblemente) desarrollara Sir Francis Beaumont (junto o no con John Fretcher) entre 1607 y 1610, o el poema satírico *Huidibras* (1663-1678) de Samuel Butler, que fue capaz de crear dos personajes que se mueven por la sátira religiosa con toda comodidad: Huidibras y su escudero Ralpho; serán los primeros decenios del siglo XVIII los que verán cómo los campos de la novelística se llenan de nuevas aportaciones, en las que desde su portada se destaca su relación con la forma de escribir de Cervantes: en 1734 se representa la comedia de John Fielding (1707-1754), *Don Quixot in England* (comenzada a escribir en 1728), que defiende ya al texto y a los personajes como una sátira moral:

Since your madness is so plain
Each spectator
Of good nature
With applause will entertain
His brother of La Mancha.

Y su *The History of the Adventures of Joseph Andrews, and his Friend Mr. Abraham Adams* (1742), “escrita a la manera de Cervantes”, realiza una parodia del moralismo sentimental de la popular novela *Pamela* (1740), escrita por Samuel Richardson. Y en esta misma senda, la que permite llegar a las lecturas más cultas del *Quijote*, debemos también situar *Tristram Shandy* del irlandés Laurence Sterne (1713-1768).

5. En este contexto, tanto editorial como literario, se explica e ilumina la edición de una nueva traducción del *Quijote*, publicada por Thomas Hodgkin, a costa de dos librerías, John Newton y William Whitwood, y que ve la luz en Londres en 1687: *The History of the most Renowned Don Quixote of Mancha and his Trusty Squire Sancho Pancha*.

Desde la portada, espacio privilegiado como estamos viendo de las diversas estrategias editoriales, se destacan algunas novedades, que inciden en su singularidad: una nueva traducción del texto (“Now made English according

to the Humour of the our Modern Language”) y el primer juego de estampas en una edición inglesa (“And Adorned with several Copper Plates”); y por la disposición tipográfica, Sancho Panza ocupa tanto o más espacio que el propio Don Quijote.

Poco se sabe de John Philips, el nuevo traductor del *Quijote* al inglés, además de ser sobrino de John Milton. La carta dedicatoria que se incluye al inicio de la edición –sustituyendo la que Cervantes había dirigido al Duque de Béjar– está dirigida a “To the Right Honourable William, Earl of Yarmouth, Treasure of his Majesties Houshold”. William Paston, segundo Earl de Yarmouth, nació en 1653 y muere el 25 de julio de 1732; muy vinculado a la familia real de Charles II, ya que se casó el 17 de julio de 1672 con Henrietta Maria Fritz Roy, hija del rey. Y este dato, con ser anecdótico, resulta, en cambio, muy significativo pues muestra cómo el *Quijote*, el texto y su interpretación más allá del libro de entretenimiento, se ha impuesto en Inglaterra hacia 1687. Si Thomas Shelton había realizado su traducción –en cuarenta días, publicada posteriormente sin que le diera tiempo a revisarla, según el mismo parece confesar– a petición de un amigo que deseaba “to understand the subject”, ahora la nueva traducción –original en sus planteamientos– la realizó John Philips para dirigírsela a uno de los nobles más influyentes e importantes de la corte de Charles II. El *Quijote* es ya a un tiempo libro tan entretenido como “gravely moral”, como se destaca desde las primeras líneas de la carta dedicatoria:

The Storie of *Don Quixote de la Mancha*, no less pleasant than gravely Moral, has been always highly Favour'd and Caress'd by Personages of most Illustrious note in all the Learned Parts of Europe; to which it has been made familiar by frequente Translations.

El *Quijote* se ha convertido ya, como lo será a lo largo de todo el siglo XVIII es una sátira moral contra las malas costumbres sociales, y una de ellas será la lectura desafortunada de novelas amorosas o de entretenimiento, que pueden hacer enloquecer a sus lectores –alejándoles de los preceptos morales defendidos en cada momento– como así los libros de caballerías de entretenimiento enloquecieron al bueno del hidalgo Alonso Quijano. John Philips sustituirá el prólogo de Cervantes por otro texto, en forma de diálogo, en las que se ponen las bases de esta nueva interpretación del *Quijote*, que se extenderá entre los “eruditos de toda Europa” a lo largo del siglo XVIII:

–But why Don Quixote? Had you nothing else to trouble your Brain with?

–Distinguish, Sir, you take it for a bare Romance; and I look upon it as a pleasant Story, to shew how vainly Youth mispend their hours in heigtning their Amorous Fancies, by reading those bewitching Legends of Tom Thumb and Amadis de Gual; and Thousands more of that Nature, not worth the naming. Now Instructions are like Pills, for they meet with many mumours that keck at their bitterness, unless guilded over with Fable and Fancy. People are sooner ridicul'd, the rated out of an ill Habit; and the best way to represent the Deformity of any thing, is to expose it in a pleasing Mirrour. But 'tis none of my Business to preach over Don Quixote

–Have yee any more to say, Sir?

-Not that I can think of a present.

-Then God buy to yee

John Philips se situó ante el texto de Cervantes en una posición bien opuesta a la de Thomas Shelton: si el irlandés había optado por una traducción literal, John Philips, como se indica desde la propia portada, deseaba adaptar el texto cervantino al “homour of our Modern Language”. Por este motivo, no tiene inconveniente en modificar el nombre de algunos personajes (Dulcinea del Toboso pasa a ser Nan Hogg de Stamwel), buscar efectos cómicos en la forma de hablar (Sancho Panza imita la jerga de los barrios bajos de Londres), insertar continuas notas culturales que intentan acercar el texto cervantino al lector inglés coetáneo, e, incluso, modificar algunos episodios: en el capítulo quince de la primera parte, don Quijote se enamora de Marcela, olvidando sus promesas de amor eterno a la Princesa de La Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso. Peter Motteux, que traducirá de nuevo el texto en 1700, despacha con estas palabras la traducción de Philips en su “Translator’s Preface”: “El traductor ha transformado a don Quijote en algo peor de lo que hubieran hecho cualquiera de sus hechiceros, y le ha tratado tan mal que su valor resulta sólo pasivo; de manera que en este libro podría ser de verdad llamado el Caballero de la Triste Figura [...]. Ha situado los lugares más escandalosos de Londres en el centro de España, y ha puesto el lenguaje de Billingsgate en los labios de las damas y nobles españoles. Ha confundido los personajes y los países, añadiendo un mundo de obscenidad y frivolidad”. Pero lo que a principios del siglo XVIII se consideró causa de escándalo, en especial porque ya se estaban dando pasos de gigante hacia la interpretación seria del *Quijote*, hoy es fuente de placer y causa de la elección de esta edición para servir de homenaje a los cuatrocientos años de cumpleaños del texto cervantino. El *Quijote* de 1687 traducido por John Philips es una adaptación libre del texto cervantino, una adaptación que regala un espejo en que se reflejan los lectores de su época, a imagen y semejanza de ese frontispicio magnífico con que se abre genialmente el libro.

6. El *Quijote* inglés de 1687 se imprime, como se indica en la portada publicitaria, con un nuevo adorno: 16 estampas y un frontispicio, que lo convierten en la primera edición ilustrada del *Quijote* impresa en tierras inglesas. A pesar de que, aparentemente, aparezca como una versión iconográfica original, lo cierto es que en su formulación y, eso es lo más importante, en su finalidad, sigue de cerca los mismos intereses e inquietudes que los juegos de estampas que desde 1657 van configurando el modelo iconográfico holandés, el que nos ofrece una lectura humorística del *Quijote*, dentro del género literario que le ha visto nacer: el de los libros de caballerías de entretenimiento. Curiosamente, este modelo se copiará más fielmente a la hora de ilustrar la nueva traducción del *Quijote* al inglés, firmada por el Capitán John Stevens, que sale a la luz gracias a la unión de varios libreros londinenses en 1700. En su portada puede leerse este particular: “illustred with 33 Cooper Plates, curiously Engraved from the Brussels Edition”, que no es otra que la española de Bruselas de 1662. Estos nuevos grabados serán

firmados por Gerard Vandergucht, uno de los maestros grabadores ingleses que más asiduamente se acercarán a las aventuras quijotescas a partir de diferentes modelos iconográficos y artísticos (ahora el holandés, y años después del francés, de la mano de Charles Antoine Coypel -1725- y del inglés, a partir de los dibujos de John Vanderbank -1738). En 1700 se publica en Londres otra traducción al inglés, la realizada por Peter Motteux e impresa por Samuel Buckley. Como no podía ser de otro modo, se trata de una edición ilustrada: se copian para un tamaño menor las estampas anónimas de 1687. El modelo iconográfico holandés, el que ofrece una lectura del *Quijote* como un libro de caballerías de entretenimiento, es el que se mantiene en la Inglaterra del siglo XVII, uno más de los territorios europeos conquistados por la floreciente industria editorial flamenca.

Por otro lado, las estampas de la edición londinense de 1687, como suele ser habitual en este período, no aparecen firmadas. Los grabados se entienden como un adorno tipográfico, que incide en la lectura y recepción que posee el libro en aquel momento; labor artesanal antes que artística. Sólo tenemos que fijarnos en el frontispicio -única estampa que ocupa toda la página- para ver reflejado en sus personajes los elementos criticados por Motteux en la traducción. En un primer plano aparecen los dos protagonistas de la obra: Don Quijote jinete sobre Rocinante, con su bacía de barbero que desde 1618 se ha convertido en el símbolo de su locura y de su carácter, y a su lado, Sancho Panza. Un Sancho Panza vestido como un bufón, y hablando, hablando, hablando con su amo, quien le escucha estoicamente, quizás sin entender esa jerga londinense que debía hacer las delicias de sus lectores coetáneos en Inglaterra. En un segundo plano, tal y como se ha escrito en el grabado, una Dulcinea del Toboso, que está dando de comer a los cerdos, lo que no se corresponde tanto con la representación ideal del personaje creado por el hidalgo Alonso Quijano, sino con la descripción que se inventa Sancho Panza al narrar a su amo cómo le ha entregado su carta de amor, aunque en su narración original, antes que con los cerdos, Dulcinea estuviera entretenida con el trigo.

-Prosigue adelante -dijo don Quijote-. Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero?

-No la hallé -respondió Sancho- sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa. [...]

-Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darte nombre? Digo, ¿un tuho o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero?

-Lo que sé decir -dijo Sancho- es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa (I, cap. 31).

A pesar del cambio en el formato de las imágenes y en la multiplicación de los detalles, en especial del dibujo de los paisajes, el creador anónimo de las estampas inglesas de 1687 tuvo muy presente las ideadas por Jacob Savery o por el dibujante anónimo de las ediciones en castellano de Bruselas (1662) y de Amberes (1672-1673); es decir, las que configuran lo que hemos dado en llamar

“modelo iconográfico holandés”, que difunde por toda Europa a lo largo del siglo XVII una lectura del *Quijote* como de un libro de caballerías de entretenimiento, en los que los episodios más humorísticos y escatológicos –sin olvidar los caballescrescos– son los que se van a primar a la hora de establecer su programa iconográfico específico; o dicho con otras palabras: la elección de los episodios y los momentos concretos de los mismos que merecen ser ilustrados permiten un acercamiento a los intereses y las interpretaciones que se están defendiendo en cada época y desde cada nuevo ámbito de recepción.

Pero si el *Quijote* inglés de 1687 y su juego de estampas merece ocupar un lugar privilegiado en cualquier historia sobre la iconografía quijotesca, no lo es tanto por ofrecer una reelaboración de estampas holandesas, una imitación más o menos cercana a su modelo, sino por la introducción de algunas nuevas, que van a gozar de un cierto éxito a partir de este momento, y que entreabren la puerta de nuevas interpretaciones, a nuevas lecturas que inciden en ese “algo más” que venimos comentando, y que está presente en el *Quijote* desde su escritura, en especial a partir de 1615. En 1687 aparecen ilustrados por primera vez los siguientes episodios:

- a) Don Quijote se enfrenta a un ejército de ovejas (I, cap. 18): estampa múltiple que sitúa en un primer plano el momento en que don Quijote se mete en un rebaño de ovejas que, por el polvo que han levantado, confunde con peligrosos caballeros en plena batalla: “¡Ea, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos! ¡Veréis cuán fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarrón de la Trapobana!”, les grita a las pobre ovejas, bajo la mirada atemorizada, sorprendida y encolerizada de los pastores y ganaderos que comienzan a tirarle piedras con sus hondas, que están a punto de acertarle en el pecho. Al fondo de la imagen, se aprecia el final de la aventura: por un lado, los pastores se alejan del lugar temiendo haber dejado un muerto en el suelo; y en el contrario, Sancho Panza se acerca a su amo, que yace tendido en el suelo.
- b) Don Quijote está a punto de ser arrestado por los cuadrilleros (I, cap. 45) y finalmente es encantado en una jaula, para ser devuelto a su aldea (I, cap. 46). En el primer plano en el patio de la venta aparecen cuatro personajes. Se ha puesto fin a la disputa del “baciyelmo”, que ha enfrentado primero al barbero con Sancho y luego con don Quijote, por la bacía y albardas que le habían quitado (que caballero andante y escudero han transformado en yelmo y jaces), y uno de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, que allí está presente, saca un pergamino, donde está escrita la descripción de don Quijote y le prende por haber liberado a los galeotes. Don Fernando, el último personaje en discordia, parece querer poner paz en esta nueva disputa. Al fondo se aprecia, una vez más en la estructura de las estampas múltiples, el final del episodio: don Quijote abandona la venta en una jaula, encantado, con un séquito de personajes ricamente disfrazados.
- c) La Aventura del barco encantado (II, cap. 29): la estampa se ha decantado por el final de la aventura, el momento más peligroso –y menos caballresco– de

la hazaña quijotesca, que está a punto de poner su vida y la de Sancho Panza en peligro, ya que, frente a los gritos de los molineros, don Quijote lo único que hace es sacar su espada por considerarlos demonios, por lo que los molineros “oponiéndose con sus palos al barco le detuvieron, pero no de manera que dejasen de trastornar el barco y dar con don Quijote y con Sancho al través en el agua”.

d) Sancho Panza queda colgado de un árbol durante la cacería de los duques (II, cap. 34). Los duques invitan a don Quijote y Sancho a una cacería. ¡Qué mejor lugar para demostrar su valor y ejercitarse en el manejo de las armas! Siguiendo el guión previsto, un jabalí, “crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca” se acerca, y don Quijote demuestra su valor siendo el primero en querer atacarle, y no se quedan atrás ni el duque ni la duquesa. Pero el momento, humorístico, que se destaca en un primer plano tiene su traducción textual en el siguiente fragmento: “Sólo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo, y procurando subirse sobre una alta encina, no fue posible, antes estando ya a la mitad della, asido de una rama, pugnando por subir a la cima, fue tan corto de ventura y tan desgraciado, que se desgajó la rama, y al venir al suelo, se quedó en el aire, asido de un gancho de la encina, sin poder llegar al suelo”.

Risas y más risas. Nuevas carcajadas para un libro de entretenimiento. Así lo destaca John Philips en su traducción, y así se mantiene en el programa iconográfico de autoría anónima, que, aunque sigue de cerca los pasos del modelo iconográfico holandés, ofrece algunas novedades y sorpresas, como las que hemos comentado. El Quijote, gracias a las lecturas inglesas va dando pasos de gigante hacia una interpretación más seria de la obra. Y este camino inglés tiene una parada muy cercana: el año de 1738, cuando se culmine el proyecto editorial que Lord Carteret puso en marcha en los años veinte. Una edición de lujo del Quijote en español, impresa en Londres, profusamente ilustrada con una única finalidad: leer el Quijote más allá del entretenimiento para convertirlo en una sátira moral:

Lo cierto es que el principal fin de Cervantes no fue divertir y entretener a sus lectores, como vulgarmente se cree. Valióse de este medio como de un lenitivo para templar la delicada sátira que hizo de las costumbres de su tiempo: sátira viva y animada; pero sin hiel y sin amargura: sátira suave y halagüeña; pero llena de avisos discretos y oportunos, dignos de la ingeniosa destreza de Sócrates, y tan distantes de la demasiada indulgencia, como de la austeridad nimia. Por este útil y divertido camino conduce Cervantes a sus lectores, enseñándolos e instruyéndolos desde el principio hasta el fin de su fábula (p. c).

En este apasionante camino que va del libro de caballerías de entretenimiento (*Quijote*, 1605) y la novela humorística con “algo más” (*Quijote*, 1615) a la sátira moral, de la que la edición londinense de 1738 auspiciada por Lord Carteret es reflejo y muestra, la edición londinense de 1687 se presenta como una parada obligada. Aún son muchos los misterios que esconde. Ahora es tiempo de acercarse a ellos, de bucear en ellos de la mano de un libro que vuelve a resucitar en el 2005, en este año de celebraciones y de cumpleaños quijotescos.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV, *La imagen del Quijote en el mundo*, Madrid, Barcelona, Lumweg, 2004.
- ALLISON PEERS, E., "Cervantes en Inglaterra", en *Homenaje a Cervantes*, II (1950), Valencia, pp. 267-286.
- ALVAR, Carlos, "El Quijote en el mundo. Traducciones de los siglos XVII y XVIII", en *Don Quijote en el Campus: tesoros complutenses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 153-171.
- CERVANTES, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla, Introducción de Antonio Rey y Apéndices de José Manuel Lucía Megías, Madrid, Sial, 2005.
- CUNCHILLOS, Carmelo, "Traducciones inglesas del Quijote", *De clásicos y traducciones. Clásicos españoles en versiones inglesas: los siglos XVI y XVII*. Edición de Julio-César Santoyo e Isabel Verdaguer, Barcelona, PPU, 1987.
- FORBES GERHARD, Sandra, *Don Quixote and the Shelton Translation. A Stylistic Analysis*, Madrid, Studia Humanitatis, 1982.
- HARTAU, Johannes, *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlín, Geb. Mann. Verlag, 1987.
- KNOWLEY, Edin B., "Thomas Shelton, Translator of Don Quixote", *Studies in the Renaissance*, 5 (1958), pp. 160-175.
- LENAGHAM, Patrick (coord.), *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, Madrid, 2003.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Los modelos iconográficos del Quijote (siglos XVII-XVIII): I. Primeras notas teóricas". *Litterae*, 2, pp. 59-103, 2002.
- , "Los modelos iconográficos del Quijote: siglos XVII-XVIII. II. De las primeras lecturas al modelo iconográfico holandés", *Litterae*, 3/4, pp. 9-59, 2003-2004.
- , *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005.
- RIUS, Leopoldo, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1895-1905 (reimpreso en 1970).
- SÁNCHEZ IMIZCOZ, Ruth, "La influencia de *Don Quijote* en *El caballero del pistadero ardiente*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15/2 (1995), pp.75-83.
- SKINNER, John, "Don Quixote in 18th-Century England: A Study in Reader Response", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 7/1, pp. 45-57, 1987.
- SUÑÉ BENAGES, Juan y Juan Suñé Fonbuena, *Bibliografía crítica de las ediciones del "Quijote" impresas desde 1605 hasta 1917, recopiladas y descritas*. Barcelona, Perelló, 1917.
- WATT, Ian, *The Rise of a Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Londres, 2000.