

**Burla, teatralidad y violencia en dos episodios de la Segunda parte del *Quijote*
(el carro de las Cortes de la Muerte y el retablo de maese Pedro)¹**

Carlos Mata Induráin
(Universidad de Navarra, GRISO)

En este trabajo pretendo un acercamiento a dos episodios de la Segunda Parte del *Quijote* – el del carro de las Cortes de la Muerte (II, 11) y el del retablo de maese Pedro (II, 25-26) – en los que burla, teatralidad y violencia se dan la mano. Obvio es decir que estos tres conceptos han dado mucho juego a la hora de analizar la novela cervantina y han generado una abundantísima bibliografía.² Sin embargo, ahora me interesa destacar la fuerte imbricación de esos tres conceptos en los dos episodios seleccionados. En ambas ocasiones don Quijote se va a ver enfrentado a sendas realidades del mundo teatral cotidianas en aquella época (una compañía de actores, un retablo de títeres), pero que en su caso van a ser interpretadas en clave caballeresca. En este sentido, los dos episodios ponen en primer plano el conflicto clave entre realidad y apariencia. El desenlace, en ambos episodios, resulta diferente: si en el primero de ellos don Quijote sufre la violencia carnavalesca del bojiganga y termina derribado por los suelos, quedando conjurada su proyectada venganza por la fuerza de la palabra (merced a un sabio consejo de Sancho), en el segundo el resultado será una explosión de violencia física derivada de la cólera del hidalgo, cuyos objetos pacientes serán los títeres de maese Pedro. Interesa destacar además que ambos episodios no solo incluyen burlas, sino que se desarrollan en un contexto general de burlas: así, el primero sucede tras el encantamiento de Dulcinea (en el momento del encuentro con las labradoras del Toboso en II, 10); y el segundo está colocado entre el planteamiento (II, 25) y el desenlace (II, 27) de la burlesca aventura del rebusno.

Burla, teatralidad y violencia en el episodio del carro de las Cortes de la Muerte (II, 11)

Este episodio ocupa el capítulo 11 de la Segunda Parte, titulado “De la estraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro o carreta de *Las Cortes de la Muerte*.”³ El caballero manchego y su fiel escudero van conversando acerca del encantamiento de Dulcinea, que se ha producido en el capítulo anterior; Sancho, tras expresar su preocupación ante la posibilidad de que los gigantes y caballeros que venza su amo no puedan encontrar a la dama (por estar encantada), muestra su disposición a emprender nuevas aventuras. Entonces algo sorprendente viene a interrumpir sus cavilaciones:

Responder quería don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió al través del camino cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano; junto a

¹ Este trabajo forma parte de las actividades del Proyecto FFI2017-82532-P, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España (MICIIN/AEI/FEDER, UE).

² Sobre la burla en el Siglo de Oro son imprescindibles las reflexiones de Joly y, más recientemente, las de Arellano 2020; con relación a la teatralidad en el *Quijote*, ver por ejemplo Burningham y Maestro; para la violencia, remito a Martí, Torres y Torres y Estela-Guillemont, entre otros muchos trabajos.

³ Sobre este episodio pueden consultarse los trabajos de Mades, Jiménez Silva e Iffland.

ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas. Venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores. Con estas venían otras personas de diferentes trajes y rostros. Todo lo cual visto de improviso, en alguna manera alborotó a don Quijote y puso miedo en el corazón de Sancho; mas luego se alegró don Quijote, creyendo que se le ofrecía alguna nueva y peligrosa aventura, y con este pensamiento, y con ánimo dispuesto de acometer cualquier peligro, se puso delante de la carreta y con voz alta y amenazadora dijo:

—Carretero, cochero o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan.

A lo cual, mansamente, deteniendo el Diablo la carreta, respondió:

—Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo. Hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de *Las Cortes de la Muerte*, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de Muerte; el otro, de Ángel; aquella mujer, que es la del autor, va de Reina; el otro, de Soldado; aquel, de Emperador, y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles. Si otra cosa vuestra merced desea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo le sabré responder con toda puntualidad, que, como soy demonio, todo se me alcanza. (713-14)⁴

Stefano Arata, en su lectura explicativa del capítulo, comenta al respecto que este encuentro sucede durante la semana de las fiestas del Corpus Christi, la llamada *octava del Corpus*,⁵ “cuando las compañías teatrales, tras haber actuado en las procesiones de las capitales, solían llevar sus autos sacramentales a los pueblos de la comarca” (132).⁶ Ya sabemos que Cervantes fue un gran hombre de teatro – género en el que también quiso triunfar, aunque ahí se topó con la figura y la obra del Fénix –, y que estaba muy atento a todas las novedades teatrales de su tiempo, que conocía muy bien – como demuestra, por otra parte, la siempre destacada teatralidad del *Quijote*, en especial de su Segunda Parte –, de ahí que no deba extrañarnos el carácter documental de este episodio, como ha puesto de relieve la crítica. Cito de nuevo a Arata:

Todo, en la descripción de la carreta de actores que se cruza en el camino de DQ, responde a la esfera de la verdad histórica, de forma casi documental. Existió realmente el *autor de comedias* Andrés de Angulo “el Malo”, cuya compañía era una de las más afamadas de la época; el auto sacramental de *Las Cortes de la Muerte* que los actores acababan de representar, se puede identificar con una pieza de Lope de Vega, cuyo texto ha llegado hasta nosotros, y la descripción del atuendo de los faranduleros reproduce casi literalmente las indicaciones de vestuario del manuscrito lopesco. También el extraño

⁴ Todas las citas del *Quijote* serán por la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (2008).

⁵ Dato que rompe la cronología interna del *Quijote*... pero esa es otra cuestión.

⁶ Dejo de lado otros asuntos interesantes del episodio, pero que no atañen al tema de hoy, como por ejemplo la identificación del auto que representaba la compañía de Angulo el Malo. Ver para estas cuestiones Mata Induráin.

personaje que aparece junto a la carreta —ese *bojiganga* que hace sonar unos cascabeles y esgrime un palo con unas vejigas de vaca—, procede de la viva realidad de las fiestas del Corpus. Se trata de una figura carnavalesca, personificación de la Locura, que precedía a los carros durante las procesiones, asustando con sus saltos y con un palo a los espectadores. Según la zona geográfica, se le conocía con el nombre de botarga, mojarrilla o moharracho. (132)

Merece la pena destacar que la primera reacción de don Quijote ante el inesperado y sorpresivo encuentro había sido imaginar una aventura caballerescas: “Todo lo cual visto de improviso, en alguna manera alborotó a don Quijote y puso miedo en el corazón de Sancho; mas luego se alegró don Quijote, creyendo que se le ofrecía alguna nueva y peligrosa aventura” (713). Sin embargo, en cuanto el Diablo-carretero o carretero-Diablo detiene la carreta y le habla mansamente, el manchego acepta la explicación racional de todo aquello tan aparentemente extraño que está viendo:

—Por la fe de caballero andante —respondió don Quijote— que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía, y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño. Andad con Dios, buena gente, y haced vuestra fiesta, y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho, que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde mochacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula. (714-15)

El episodio podría haber concluido ahí. Sin embargo, hay un factor añadido que va a hacer que la violencia no se haya desactivado todavía. Don Quijote, no lo olvidemos, viene abatido tras la burla del encantamiento de Dulcinea sufrida en el capítulo anterior (recordemos las primeras palabras de este capítulo II, 11: “Pensativo además iba don Quijote por su camino adelante, considerando la mala burla que le habían hecho los encantadores volviendo a su señora Dulcinea en la mala figura de la aldeana,” 711); y ahora se va a tener que enfrentar a otra burla, cuando aparece el *moharracho*, “uno de la compañía que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas” (715). Los exagerados movimientos de este “demonio bailador de las vejigas” (715) asustan a Rocinante, que sale corriendo y termina derribando al suelo a don Quijote. El resto del episodio se puede resumir brevemente: consiste primero en el fracasado intento de robo del rucio por parte del Diablo de las vejigas (se monta en él y trata de llevárselo, pero finalmente rueda también él por tierra: “habiendo caído el Diablo con el rucio, por imitar a don Quijote y a Rocinante,” 716), que finalmente lo deja marchar, volviendo entonces la bestia tranquilamente a su querencia; sigue el deseo expresado por el caballero de vengarse en alguno de los de la carreta; vienen luego las prevenciones de Sancho contra los farsantes, “que es gente favorecida” (716), y los gritos de don Quijote, que quiere arremeter contra el “gallardo escuadrón” (717) que forman los cómicos, los cuales se previenen con piedras para dar una buena “sopa de arroyo” (717) a su atacante; finalmente, vemos cómo Sancho convence a su amo de que es mejor no atacarlos diciendo que “entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, no hay ningún caballero andante” (717). Esta advertencia del “Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y sincero” (717) constituye un argumento de peso para don Quijote, que queda convencido y vuelve las riendas de Rocinante; “la Muerte con todo su escuadrón volante volvieron a su carreta y prosiguieron su viaje,” y “este felice fin tuvo la temerosa aventura de la carreta de la Muerte” (718).

Tenemos, entonces, que la burla nada eutrapélica del bojiganga ha terminado en un acto de violencia que ha provocado un daño físico, al dar con don Quijote en el suelo. Y esa primera violencia se ha encadenado con una segunda, la consistente en saltar a lomos del rucio y darle con las vejigas en las ancas, acción que provoca las dudas de Sancho, al verse en la disyuntiva de acudir a socorrer a su amo o a su borrico (esta bondad natural del escudero contrasta con la travesura del burlón demonio). Como ha puesto de relieve Evangelina Rodríguez Cuadros, en esta segunda parte del episodio don Quijote se ve colocado ante un espejo, que le devuelve una imagen ridícula, la del bojiganga o moharracho:

El espejismo teatral se materializa de manera sangrante: un loco bufón se enfrenta a un hidalgo loco. Una *mala figura*, torpe y grotesca, entra en competencia con una *Triste Figura* y ésta no puede soportar el espejo que se le pone delante. (179)

Recordemos qué decía exactamente el texto del pasaje en cuestión:

Estando en estas pláticas, quiso la suerte que llegase uno de la compañía que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas; el cual moharracho, llegándose a don Quijote, comenzó a esgrimir el palo y a sacudir el suelo con las vejigas y a dar grandes saltos, sonando los cascabeles; cuya mala visión así alborotó a Rocinante, que sin ser poderoso a detenerle don Quijote, tomando el freno entre los dientes dio a correr por el campo con más ligereza que jamás prometieron los huesos de su notomía. Sancho, que consideró el peligro en que iba su amo de ser derribado, saltó del rucio y a toda prisa fue a valerle; pero cuando a él llegó, ya estaba en tierra, y junto a él Rocinante, que con su amo vino al suelo: ordinario fin y paradero de las lozanías de Rocinante y de sus atrevimientos. (715)

Podemos constatar que don Quijote sufre aquí una violencia ridícula y carnavalesca: el susto del bufón le hace caer al suelo junto con Rocinante, y la caída lo deja “harto más maltrecho de lo que él quisiera” (715). Inmediatamente después será el rucio de su escudero quien sufrirá los golpes del bojiganga: “cada vez que [Sancho] veía levantar las vejigas en el aire y caer sobre las ancas de su rucio eran para él tártagos y sustos de muerte, y antes quisiera que aquellos golpes se los dieran a él en las niñas de los ojos que en el más mínimo pelo de la cola de su asno” (715).

¿Cuál es la reacción de don Quijote ante esta violenta burla? Como cabría imaginar, el caballero se muestra dispuesto a vengar el agravio recibido, que no puede dejar pasar por alto; sin embargo, Sancho lo detiene con un “vuestra merced temple su cólera” (716). Don Quijote insiste en su idea de “castigar el descomedimiento de aquel demonio en alguno de los de la carreta,” enfrentándose a la “turba alegre y regocijada” (716), pero ellos se aprestan a la defensa:

Tan altos eran los gritos de don Quijote, que los oyeron y entendieron los de la carreta; y juzgando por las palabras la intención del que las decía, en un instante saltó la Muerte de la carreta, y tras ella el Emperador, el Diablo carretero y el Ángel, sin quedarse la Reina ni el dios Cupido, y todos se cargaron de piedras y se pusieron en ala esperando recibir a don Quijote en las puntas de sus guijarros. Don Quijote, que los vio puestos en tan gallardo escuadrón, los brazos levantados con ademán de despedir poderosamente las piedras, detuvo las riendas a Rocinante y púsose a pensar de qué modo los acometería con menos peligro de su persona. En esto que se detuvo, llegó Sancho y, viéndole en talle de acometer al bien formado escuadrón, le dijo:

—Asaz de locura sería intentar tal empresa: considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y tente bonete no hay arma defensiva en el mundo, sino es embutirse y encerrarse en una campana de bronce; y también se ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte y pelean en persona emperadores, y a quien ayudan los buenos y los malos ángeles; y si esta consideración no le mueve a estarse quedo, muévale saber de cierto que entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, no hay ningún caballero andante. (716-17)

Frente a la temeridad del amo, encontramos la prudencia del escudero; frente al impulso violento de uno, la templanza y caridad cristiana del otro. Es el ingenio de Sancho lo que convence a don Quijote de que no puede enfrentarse a unos enemigos que no son caballeros andantes. De esta forma, la proyectada venganza del manchego queda felizmente conjurada por el sabio consejo del prudente Sancho. Y digo *felizmente* porque, de haber seguido adelante con su plan, cabe imaginar que el ataque del caballero contra los farsantes habría terminado de nuevo mal para él, a tenor de las indicaciones dadas acerca de la superioridad numérica de los integrantes del otro bando y del mal carácter de los farsantes. Es decir, tendríamos – probablemente – un nuevo caso que nos mostraría al caballero como un “don vencido y don molido a palos,” por usar la expresión que le espetará despectivamente Altisidora más adelante (en II, 70).

Como certeramente escriben Bénédicte Torres y Michèle Estela-Guillemont, “El *Quijote*, ‘libro de entretenimiento,’ entraña una violencia verbal y física extraordinaria” (719). En efecto, la violencia, de palabra y de obra, está presente en las páginas de la novela cervantina desde el principio hasta el final, en distintos grados y modalidades. Tal vez no sea baladí recordar que la primera acción aventurera de don Quijote consiste en liberar de los azotes a Andresillo, el criado de Juan Haldudo, pero esta bienintencionada actuación terminará teniendo, como sabemos, una consecuencia negativa para el beneficiario de la misma: una vez que don Quijote se ha marchado, los azotes sobre el muchacho se redoblan. Tan nefasta ha acabado siendo para Andresillo la intervención del caballero que, cuando ambos se encuentren de nuevo más adelante, el joven le pedirá que nunca más vuelva a interceder en su favor. Cabría recordar igualmente el episodio en que don Quijote es armado caballero por el socarrón ventero...y tantos y tantos otros más que acaban en distintas formas de violencia. Innumerables son, en efecto, los golpes, las palizas, los quebrantamientos de huesos, etc., que sufrirá el propio caballero manchego a lo largo de toda la novela.⁷

Burla, teatralidad y violencia en el episodio del retablo de maese Pedro (II, 25-26)

Pasemos ahora al comentario del segundo episodio, el del retablo de maese Pedro (II, 25-26).⁸ De nuevo vamos a encontrar aquí a don Quijote enfrentado al mundo teatral, en concreto ahora a una representación de títeres. Si antes se había puesto en frente de unos actores de carne y

⁷ Ver Torres y Estela-Guillemont. Por otra parte, como ha señalado Morón Arroyo, la violencia en el *Quijote* es en ocasiones una violencia física y en otras ocasiones mental; así, comenta que en la Segunda Parte de la novela, “Desaparece la violencia, porque cambia el comportamiento de don Quijote, que deja de ser ‘loco de atar’ (atado acaba su segunda salida) y vive igualmente loco, pero ahora alucinado en el mundo construido por los libros de caballerías y por su propia historia. Si la primera parte rebosaba de violencia física, la segunda es un estudio de la violencia mental” (144-145). Interesaría destacar, igualmente, que la violencia que encontramos en el *Quijote* a veces es una violencia trágica y otras jocosa.

⁸ Ver, entre los numerosos estudios disponibles, Percas de Ponseti, Castilla, Durán Blázquez, Salazar, Eli Rodríguez, Gaylord o Fernández Rodríguez.

hueso, y la violencia había quedado conjurada por la fuerza de la palabra, ahora le veremos cargar contra unas figurillas de cartón que, en su locura caballeresca, confunde con personas reales. Lo primero que conviene señalar es que este de maese Pedro es un episodio complejo, que tiende puentes de unión en diversas direcciones, tanto al interior del propio *Quijote* como fuera de la novela. Así, en rápida enumeración, podríamos señalar al menos los siguientes elementos:

1) La relación que guarda con la aventura de la liberación de los galeotes en I, 22, pues, como poco más adelante sabrá el lector, maese Pedro no es otro que el galeote Ginés de Pasamonte.⁹ Así pues, el titerero es uno de esos personajes que establecen conexiones entre las dos partes del *Quijote*.

2) Hay también una relación evidente con el episodio de la cueva de Montesinos, y no solo por las preguntas de don Quijote al mono adivino sobre la entidad de lo allí experimentado, sino también por la presencia en ambos de la materia del ciclo carolingio.

3) El episodio que ahora nos ocupa ha sido puesto en parangón con la estructura comunicativa general del *Quijote*. En efecto, desde el punto de vista estructural, el episodio reproduce el esquema de emisión/recepción que funciona en el conjunto de la novela, a saber:

- Autor: Cide Hamete Benengeli (Cervantes: padrastro) / maese Pedro.
- Obra: el *Quijote* / la obra de títeres de la liberación de Melisendra.
- Intermediario: traductor aljamiado morisco / trujamán.
- Receptor: lectores del *Quijote* / espectadores del retablo.

Varios son los críticos que han señalado esta circunstancia. Ya en 1914 José Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones del “Quijote,”* había escrito que “Cervantes ha representado maravillosamente esta mecánica psicológica del lector de patrañas en el proceso que sigue el espíritu de Don Quijote ante el retablo de maese Pedro” (270). Y añadía que “este aposento [en el que se representa la función de títeres] está a su vez incluso en un libro, es decir, en otro como retablo más amplio que el primero” (271). También George Haley señalaba que el retablo de maese Pedro venía a ser una analogía de la novela vista en su totalidad. Como bien sabemos, el *Quijote* incorpora no solo la historia de la historia, sino además – en la Segunda Parte de 1615 – la recepción de la historia y el *Quijote* de Avellaneda. Para Ignacio Arellano, uno de los aspectos básicos de este episodio de maese Pedro es “su situación en el conjunto de la novela, como reflejo a escala menor de todo el libro, y de las relaciones esenciales entre autor, relato y sus criaturas, y público, con el balanceo entre objetividad y participación, y entre dominio del narrador y autonomía de los personajes, que domina toda la obra” (156). En fin, en palabras de Eduardo Olid Guerrero, el episodio “es un microcosmos que refleja el macromundo de la novela de Cervantes” (63).

4) Además, el episodio de maese Pedro guarda relación con el *Quijote* de Avellaneda: en efecto, y como ya hiciera notar Clemencín, en el capítulo 27 del apócrifo don Quijote arremete en una venta contra los actores que están ensayando la comedia de Lope *El testimonio vengado* (es decir, el personaje confunde actores y personajes reales).

5) Podemos considerar igualmente la presencia de veladas – pero claras – alusiones a Lope de Vega y las críticas a su teatro lleno de inverosimilitudes, a unas comedias disparatadas convertidas en “mercadería vendible.”¹⁰

⁹ La bibliografía es muy amplia; remito únicamente a Cro 2001 y 2004.

¹⁰ Para la rivalidad de Cervantes y Lope remito a Percas de Ponseti 2003 y Pedraza Jiménez.

6) No falta tampoco la conexión con el propio teatro de Cervantes, pues podemos poner en relación lo que sucede en este episodio con *El retablo de las maravillas*.

7) Hay también una vinculación obvia con el Romancero y con el entremés burlesco del rescate de Melisendra, ya que el retablo de maese Pedro muestra una versión burlona, casi grotesca en algunos detalles, de la historia de don Gaiferos y Melisendra.

8) En otro orden de cosas, podríamos establecer un interesante paralelismo entre Melisendra (secuestrada, prisionera) y Dulcinea (encantada), elemento estructural nuclear de la Segunda Parte del *Quijote*.

9) Asimismo, no podemos pasar por alto la conexión con elementos del folclore, bien estudiados por Augustin Redondo en el capítulo “De Ginés de Pasamonte a maese Pedro” de su libro *Otra manera de leer el “Quijote”* (251-63): el propio nombre de Ginés, el apodo de Parapilla, el atuendo de maese Pedro, el hecho de que aparezca caracterizado como tuerto, el mono que remite al universo diabólico, el dato de que los titiriteros en la época fueran extranjeros (italianos y franceses), etc. Escribe Redondo a este respecto:

El estudio de la elaboración del personaje de Ginés de Pasamonte-maese Pedro y de su inserción en el *Quijote* pone de manifiesto, una vez más, que Cervantes construye su obra a partir de diversas tradiciones folklóricas y literarias que sabe enlazar perfectamente con las realidades históricas contemporáneas, lo que le permite idear una estructura nueva y lograr una trayectoria narrativa específica. (263)

10) Y, proyectándonos ya hacia el terreno de las recreaciones del *Quijote* en la música, debemos lógicamente recordar *El retablo de Maese Pedro*, la célebre obra musical para títeres de Manuel de Falla.¹¹

Como podemos apreciar, el episodio conecta con toda una constelación de temas relacionados. Pero pasemos ya al análisis de su estructura. En un primer momento, previo a la representación del retablo, distinguimos estas secciones:

1) Tras habérsenos contado la historia de los alcaldes rebuznadores, se produce la llegada a la venta de maese Pedro, cuya habilidad es ponderada en extremo por el ventero. Al tiempo que el narrador refiere los datos de su descripción física (“un hombre todo vestido de camuza, medias, greguescos y jubón,” 839; “Olvidábaseme de decir como el tal mase Pedro traía cubierto el ojo izquierdo y casi medio carrillo con un parche de tafetán verde, señal que todo aquel lado debía de estar enfermo,” 840), el ventero explica por extenso quién es y a qué se dedica:

—Este es un famoso titerero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón enseñando un retablo de la libertad de Melisendra, dada por el famoso don Gaiferos, que es una de las mejores y más bien representadas historias que de muchos años a esta parte en este reino se han visto. Trae asimismo consigo un mono de la más rara habilidad que se vio entre monos ni se imaginó entre hombres, porque, si le preguntan algo, está atento a lo que le preguntan y luego salta sobre los hombros de su amo y, llegándosele al oído, le dice la respuesta de lo que le preguntan, y maese Pedro la declara luego; y de las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir, y aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo. Dos reales lleva por cada pregunta, si es que el mono responde, quiero decir, si responde el amo por

¹¹ Sobre la obra de Falla, ver Christoforidis 1999 y 2007, Leister y Rieger, Vázquez de Castro, Huerta Calvo, Nommick, Torres Clemente 2005 y 2007, Cortázar, Santana Burgos o San José Lera, entre otros muchos trabajos.

él, después de haberle hablado al oído; y, así, se cree que el tal maese Pedro está riquísimo, y es hombre galante, como dicen en Italia, y bon compañero, y dase la mejor vida del mundo: habla más que seis y bebe más que doce, todo a costa de su lengua y de su mono y de su retablo. (840-41)

2) Siguen luego las preguntas al mono adivino, con la sorpresa de don Quijote al haberse visto reconocido por el titerero.

3) Mientras maese Pedro arma su retablo, el caballero manchego expresará ante Sancho Panza sus suspicacias frente al mono adivino, que cree cosa del demonio.

4) Por sugerencia de Sancho, don Quijote pregunta al mono sobre el carácter de las cosas vividas en la cueva de Montesinos, que tan dudoso y preocupado le han dejado. Sigue la cauta – poco comprometedor – respuesta del mono, a través – claro – de su dueño e interprete: (“El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta,” 845), con las evasivas de maese Pedro, aduciendo que al mono se le ha acabado la virtud.

Tras esto, todos los presentes se disponen a ver “el retablo del buen maese Pedro” (845), cuyas virtudes y novedades pondera el propio titerero. Se ofrece primero una descripción del retablo y de su declarador (el trujamán). Dice don Quijote:

—Y por ahora baste esto, y vámonos a ver el retablo del buen maese Pedro, que para mí tengo que debe de tener alguna novedad.

—¿Cómo alguna? —respondió maese Pedro—: sesenta mil encierra en sí este mi retablo. Dígole a vuesa merced, mi señor don Quijote, que es una de las cosas más de ver que hoy tiene el mundo, y “operibus credite, et non verbis”, y manos a labor, que se hace tarde y tenemos mucho que hacer y que decir y que mostrar.

Obedecieronle don Quijote y Sancho, y vinieron donde ya estaba el retablo puesto y descubierto, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas que le hacían vistoso y resplandeciente. En llegando, se metió maese Pedro dentro dél, que era el que había de manejar las figuras del artificio, y fuera se puso un muchacho, criado del maese Pedro, para servir de intérprete y declarador de los misterios del tal retablo: tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían.

Puestos, pues, todos cuantos había en la venta, y algunos en pie, frontero del retablo, y acomodados don Quijote, Sancho, el paje y el primo en los mejores lugares, el trujamán comenzó a decir lo que oíría y verá el que le oyere o viere el capítulo siguiente. (845-46)

Con esto acaba el capítulo II, 25, pero todo queda en suspenso. Será en el capítulo II, 26 donde se nos muestre este nuevo retablo de las maravillas (“pendientes estaban todos los que el retablo miraban de la boca del declarador de sus maravillas,” leemos en la página 846). Así, el trujamán irá relatando la historia de Melisendra al tiempo que va señalando las acciones de los muñecos.

1) Don Quijote interrumpe al niño-trujamán (“Niño, niño —dijo con voz alta a esta sazón don Quijote—, seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales; que, para sacar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas,” 848), y maese Pedro certifica lo dicho por aquel (“Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te

manda, que será lo más acertado; sigue tu canto llano, y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles,” 848).¹²

2) Una segunda interrupción de la historia, relacionada igualmente con el estilo, se debe a maese Pedro: “Llaneza, muchacho; no te encumbres, que toda afectación es mala” (849).

3) La tercera interrupción, segunda de don Quijote, tiene que ver con el carácter inverosímil del hecho de que suenen campanas en las mezquitas de Sansueña, lo que da paso a una interesante digresión de maese Pedro sobre los disparates de las comedias contemporáneas (dardo envenenado contra Lope de Vega, cuyo nombre, como en otras ocasiones, no se menciona explícitamente). Sea como sea, las palabras de maese Pedro indicando: “como yo llene mi talego, siquiera represente más impropiedades que tiene átomos el sol” (850), vienen a ser un reconocimiento explícito de que su trabajo es también “mercadería vendible.” Este es el pasaje en cuestión:

—No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo, que no se le halle. ¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera y se escuchan no solo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir, que como yo llene mi talego, siquiera represente más impropiedades que tiene átomos el sol.

—Así es la verdad —replicó don Quijote. (850)

Para Carlos Romero Muñoz, todo el retablo de maese Pedro “es en realidad una suma de disparates, de atentados contra la verdad, histórica y hasta poética” (123).

4) La cuarta interrupción del retablo es ya de acción, no de palabra, cuando la locura caballeresca de don Quijote le lleva a querer ayudar a la pareja de personajes cristianos que huyen de sus perseguidores moros (“Viendo y oyendo...”, “diciendo y haciendo...”, 850).

En la primera parte del episodio no encontramos signos de violencia, ni siquiera verbal. Todo lo más, podemos advertir la prevención de don Quijote contra maese Pedro y su mono adivino como cosa asimilable a la brujería, al pacto con el demonio, es decir, algo susceptible, por tanto, de ser perseguido por la Inquisición. Pero el episodio terminará con el iracundo estallido del caballero. Como en otras ocasiones a lo largo de la novela, es al pulsarse la tecla de la caballería cuando prende la chispa que enciende la locura – o más bien monomanía – del ingenioso hidalgo. Este es el momento en que explota la furia de don Quijote (cito por extenso el pasaje):

Y el muchacho dijo:

—Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes, cuántas trompetas que suenan, cuántas dulzainas que tocan y cuántos atabales y atambores que retumban. Ténome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo, que sería un horrendo espectáculo.

Viendo y oyendo, pues, tanta morisma y tanto estruendo don Quijote, parecióle ser bien dar ayuda a los que huían, y levantándose en pie, en voz alta dijo:

—No consentiré yo que en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido enamorado como don Gaiferos. ¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!

¹² De acuerdo con Romero Muñoz, “La verdad inestable, la problematicidad de la realidad, el ‘engaño a los ojos’ siempre en acecho... Todo está presente en estas líneas” (127).

Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a este, destrozando a aquel, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán. Daba voces maese Pedro, diciendo:

—Deténgase vuesa merced, señor don Quijote, y advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta. Mire, ¡pecador de mí!, que me destruye y echa a perder toda mi hacienda.

Mas no por esto dejaba de menudear don Quijote cuchilladas, mandobles, tajos y reverses como llovidos. Finalmente, en menos de dos credos, dio con todo el retablo en el suelo, hechas pedazos y desmenuzadas todas sus jarcias y figuras, el rey Marsilio malherido, y el emperador Carlomagno, partida la corona y la cabeza en dos partes. Alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados de la venta, temió el primo, acobardóse el paje, y hasta el mismo Sancho Panza tuvo pavor grandísimo, porque, como él juró después de pasada la borrasca, jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera. Hecho, pues, el general destrozo del retablo, sosegóse un poco don Quijote y dijo:

—Quisiera yo tener aquí delante en este punto todos aquellos que no creen ni quieren creer de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes. Miren, si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra: a buen seguro que esta fuera ya la hora que los hubieran alcanzado estos canes y les hubieran hecho algún desaguisado. En resolución, ¡viva la andante caballería sobre cuantas cosas hoy viven en la tierra! (850-51)

Recapitulemos: don Quijote ataca el retablo y da un tajo que casi alcanza a maese Pedro con fatales consecuencias; Sancho “jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera” (851), detalle que me parece significativo: en su furia, don Quijote está a punto de matar al titerero (si bien no será hasta el capítulo II, 27 cuando se aclare al lector quién es realmente, como refleja el título: “Donde se da cuenta de quiénes eran maese Pedro y su mono...”). Según explica el antes citado Romero Muñoz,

El peligro de los esposos, “exagerado”, con extraordinaria habilidad, por el despabilado muchacho, ha hecho desaparecer el distanciamiento e inducido al hidalgo a una adhesión sin reservas a lo que se está desarrollando ante sus ojos. Adhesión tan imprudentemente ingenua, total, que... le hace olvidar lo que sin duda sabe: que Gaiferos llegará sano y salvo a París, con su Melisendra. Pero la identificación imprudente durará, como sabemos, sólo un momento, y don Quijote no tardará en restituirse a su ya casi habitual cordura. (127)

Por su parte, Sun-Me Yoon ha escrito:

Analizando el estado anímico de don Quijote y sus actitudes como receptor de la representación, se puede concluir que no se produce en don Quijote ninguna confusión entre realidad y ficción como se aparenta. Don Quijote se niega desde el primer instante a asumir el pacto ficcional y se mantiene alejado y objetivo. (421)

En efecto, en este episodio, don Quijote no sucumbe a la ilusión teatral, sino al texto dramático, a la voz del trujamán. Recordemos que está inseguro desde la salida de la cueva de

Montesinos, verdadero descenso a los infiernos de su alma. Y si en la Primera Parte él era dueño y creador de sus aventuras, cuando su locura transformaba la realidad, ahora en la Segunda los planos de la realidad y la ficción se intercambian y superponen fuera de su control: ahora son otros personajes los que tratan de adaptar la realidad a su fantasía caballeresca a través de creaciones artificiosas (ejemplo señero es el de los Duques, con todas las invenciones que urden en su palacio para reírse a costa de un loco y un ingenuo, pero no son los únicos...). Maese Pedro tiene capacidad creativa y también conocimiento de la locura de don Quijote, y esos rasgos coinciden con los de otros personajes que también fabricarán aventuras que se amolden a su fantasía caballeresca, como ha indicado Yoon:

Dicho de otro modo, la esencia teatral del retablo y la intromisión de don Quijote como un personaje más de la historia representada son una prefiguración de situaciones futuras, en las que don Quijote se convertirá en actor involuntario de aventuras montadas adrede, y por ende, en espectáculo para un público que lo contempla, como son los duques. (426-27)

La acción violenta de don Quijote arremetiendo contras los títeres es calificada por maese Pedro como “la furia mal considerada deste señor caballero” (852), el caballero de la Triste Figura que ha desfigurado las suyas; y poco más adelante habla también de “la fuerza invencible dese poderoso brazo” (852). Para el caballero, todo ha sido consecuencia de una alteración de su cólera (“se me alteró la cólera,” 852) debida a los cambios provocados por los encantadores (“estos encantadores que me persiguen,” 852), que le hacen ver una realidad distinta de la que es. Una vez más recurre a la consabida explicación de los encantadores enemigos, que lo confunden tratando de robarle la fama de sus hazañas. Finalmente, don Quijote se ofrece a pagar los desperfectos (el dinero será necesario para reparar el desaguisado, como sucedió también en I, 37 tras la batalla con los cueros de vino), en tanto que Sancho Panza y el ventero serán los intermediarios entre ambos y calcularán la indemnización debida. Sigue, en efecto, la tasación de los destrozos: son cuarenta reales y tres cuartillos, más dos reales por el trabajo de volver a tomar al mono, que ha escapado asustado. Todavía asistiremos a una leve reincidencia de don Quijote en la ficción caballeresca cuando maese Pedro le presenta a Melisendra desnarigada (él cree que la dama ya está a salvo en París gracias a su intervención), en tanto que el narrador subraya que maese Pedro “vio que don Quijote izquierdeaba y que volvía a su primer tema” (854). Y termina el episodio con un “En resolución, la borrasca del retablo se acabó y todos cenaron en paz y en buena compañía, a costa de don Quijote, que era liberal en todo extremo” (854).

Rodríguez Cuadros ha comentado que este episodio es “un constante frotamiento dialéctico de la realidad y la ficción (y de la práctica teatral y su teoría),” en el que existe “un espectador que, preocupado por esa misma dialéctica, pasa de observador a agente de la acción. Porque, de repente, la historia atañe de nuevo a don Quijote. Desea elevar las figuras desde su condición guiñolesca al estatuto de *ethos* literario y artístico que empele a la acción” (182-83). Por su parte, Emma Nishida señala que “El ataque repentino e insensato de don Quijote contra los títeres es el fruto de haber vivido en el mundo caballeresco y buena muestra de su enloquecimiento” (1270). Pero lo que sucede en realidad es que don Quijote debe reaccionar, pues está en juego su propia existencia como caballero andante, su propia historicidad: en este episodio ha tomado como real lo referido en el retablo, igual que ha tomado como reales las cosas contadas en las novelas de caballerías. Las acciones de la materia épica carolingia las ha trasladado a este nuevo mundo. En esta ocasión no hay burlas asociadas al episodio (más allá de las supuestas adivinaciones del mono), pero sí un tratamiento completamente burlesco de la historia de don Gaiferos y Melisendra (los coscorriones que parece que Carlomagno le quiere dar con su cetro a don Gaiferos; el hecho de quedar

enganchado el faldellín de la dama en unos hierros al descender por la muralla de Sansueña; la aplicación de unos versos de una jácara quevedesca, “con chilladores delante / y envaramiento detrás,” al castigo que impone el rey Marsilio al atrevido moro que ha besado a Melisendra...). Además, la representación del retablo en la venta es un intermedio en la aventura del rebuzno, que se plantea al comienzo del capítulo II, 25 (“... y ha llegado a tanto la desgracia desta burla, que muchas veces con mano armada y formado escuadrón han salido contra los burladores los burlados a darse la batalla, sin poderlo remediar rey ni roque, ni temor ni vergüenza,” 839, le explica a don Quijote el hombre que conduce las armas para la batalla que se prepara entre los pueblos rivales) y cuyo desenlace no se nos cuenta hasta el II, 27 (con la malhadada idea de Sancho de rebuznar en presencia de los afrentados por la burla de los rebuznos...).

Por otra parte, hay dos detalles que resultan bien significativos en el episodio sobre los que quisiera llamar la atención: la aceptación en esta ocasión por don Quijote del pago por los destrozos, ya comentada, y el hecho de que el caballero sienta hambre (“... y acabe presto maese Pedro, que se hace hora de cenar, y yo tengo ciertos barruntos de hambre,” 853). Dineros y hambre, dos elementos que nos muestran claramente que don Quijote ya no es el que era... El próximo paso por el palacio ducal – con nuevos episodios marcados por distintas formas de burla, teatralidad y violencia – lo aproximará definitivamente a su final.

En fin, el “Buena noche se nos apareja” (840) del ventero al comienzo del episodio habría de resultar, a la postre, un vaticinio verdadero, si bien de signo contrario a lo que él esperaba. Y, como sucediera con los destrozos de los cueros de vino, el dinero saldrá de nuevo a relucir para arreglar los desastres provocados por la locura de don Quijote. También aquí, ya lo hemos visto, se pagan los desperfectos ocasionados. Por último, cabría recordar que este episodio puede ser interpretado – así lo ha hecho la crítica – como un ajuste de cuentas de don Quijote con el galeote Ginés de Pasamonte. En efecto, si en el capítulo 22 de la Primera Parte los galeotes, capitaneados por Ginés, dejaban molido a don Quijote con sus peladillas de arroyo lanzadas con certera puntería, aquí la espada de don Quijote deja “hechas pedazos y desmenuzadas” todas las jarcias y figuras de maese Pedro (y a punto está de costarle la vida, como se cuenta en las páginas 850-51 y se reitera en las páginas 856-57).

A modo de conclusión

En estos dos episodios de la Segunda Parte de la novela cervantina hemos visto a don Quijote ante dos carretas de espectáculos teatrales: una es la de las Cortes de la Muerte; la otra, la que trae hasta la venta a maese Pedro con su mono adivino y el retablo de la libertad de Melisendra. Son, pues, dos episodios que van a enfrentar a don Quijote con dos realidades de la práctica teatral, dos momentos en los que el caballero de la Triste Figura se las tiene que ver con otras *figuras* teatrales. Obvio es decir que los dos episodios ponen en primer plano el conflicto de la realidad y la apariencia (o ficción); y el segundo, además, introduce el teatro dentro de la narración. Además, ambos episodios incluyen elementos de burla y/o están enmarcados por alguna burla, como he tratado de mostrar. En fin, no deja de ser significativo que los dos episodios guarden relación con el encantamiento de Dulcinea: en efecto, el primero se produce tras el encuentro de don Quijote y Sancho con la aldeana del Toboso (momento en el que se gesta el encantamiento de la dama), en tanto que el segundo sucede tras el descenso a la cueva de Montesinos (en el que don Quijote contemplará a Dulcinea encantada).

Obras citadas

- Arata, Stefano. [“Lectura del capítulo II, 11”]. En *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, 1998. Volumen Complementario. 132-34.
- Arellano, Ignacio. [“Lectura de los capítulos II, 25 y II, 26”]. En *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, 1998. Volumen complementario. 154-57.
- . “La burla en el Siglo de Oro. Algunas consideraciones previas.” En *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*. New York: IDEA, 2020. 13-24.
- Burningham, Bruce R. “Jongleuresque Dialogue, Radical Theatricality, and Maese Pedro’s Puppet Show.” *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 23.1 (2003): 165-200.
- Castilla, Alberto. “El retablo de maese Pedro.” *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* 100 (1989): 56-59.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, 1998.
- Christoforidis, Michael. “Hacia un nuevo mundo sonoro en *El retablo de Maese Pedro*.” En Louis Jambou ed. *Manuel de Falla: latinité et universalité. Actes du Colloque International tenu en Sorbonne, 18-21 novembre 1996*. París: Université Paris X, 1999. 219-36.
- . “Manuel de Falla, Early Music and the Harpsichord in *El Retablo de Maese Pedro*.” En Luisa Morales ed. *Cinco siglos de música de tecla española. Actas de los Symposia FIMTE 2002-2004 / Five Centuries of Spanish Keyboard Music. Proceedings of FIMTE Symposia 2002-2004*. Almería: Asociación Cultural Leal, 2007. 343-56.
- Cortázar, Blanca. “El retablo de Maese Pedro y las nuevas tendencias del teatro musical: la lección stravinskiana.” *Studi Ispanici* 2 (2006): 73-88.
- Cro, Stelio. “El personaje de Ginés de Pasamonte, némesis del *Quijote* de 1615.” *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 26 (2001): 45-52.
- . “La espiral barroca en el *Quijote*: de Ginés de Pasamonte a Maese Pedro.” En Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso coords. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*. 4 vols. Vol. 2. *Literatura española, siglos XVI y XVII*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2004. 137-48.
- Durán, Manuel. “El *Quijote* visto desde el retablo de Maese Pedro.” *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* 98-99 (1989): 101-03.
- Eli Rodríguez, Victoria. “*El retablo de maese Pedro y Manita en el suelo*: una aproximación epocal.” *Cuadernos de Música Iberoamericana* 4 (1997): 33-48.
- Fernández Rodríguez, Esther. “Escenarios alternativos: el lenguaje de los títeres en la ficción cervantina.” *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 1.2 (2013): 17-29.
- Gaylord, Mary M. “Pulling Strings with Maese Pedro’s Puppets: Fiction and History in *Don Quixote*.” *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 18.2 (1998): 117-47.
- Haley, George. “El narrador en el *Quijote*: el retablo de Maese Pedro.” En George Haley ed. *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus, 1980. 269-287.
- Huerta Calvo, Javier. “Don Quijote en la escena contemporánea (variaciones sobre el retablo de Maese Pedro).” En Nicasio Salvador Miguel y Santiago López-Ríos Moreno eds. *El Quijote desde el siglo XXI*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005. 91-100.

- Iffland, James. "Don Quijote ante *Las Cortes de la Muerte*: reflexiones sobre la intertextualidad festiva." *eHumanista/Cervantes* 1 (2012): 605-15.
- Jiménez Silva, Roberto. "Un drama sacro en el *Quijote: Las Cortes de la Muerte*." En *Homenaje académico al Quijote en el IV Centenario de su publicación*. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2006. 65-71.
- Joly, Monique. *La bourle et son interpretation*. Lille: Université de Lille, 1982.
- Leister, Peter, y Angélica Rieger. "La recepción del *Quijote* en *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla (1923)." En Christoph Strosetzki coord. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster, 20-24 de julio de 1999*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2001. 793-806.
- Mades, Leonard. "El auto de *Las cortes de la Muerte* mencionado en el *Quijote*." *Revista Hispánica Moderna* 34 (1968): 338-43.
- Maestro, Jesús G. "De la teatralidad en el *Quijote*. Sancho en Barataria o la subversión de la preceptiva sobre lo cómico." En Emilio Martínez Mata ed. *Cervantes y el Quijote. Actas del coloquio internacional, Oviedo, 27-30 de octubre de 2004*. Madrid: Universidad de Oviedo (Catedra Emilio Alarcos Llorach) / Arco Libros / Asociación de Cervantistas, 2007. 97-112.
- Martí, Antonio. "Mal y violencia en *Don Quijote*: crítica social cervantina." *Anales Cervantinos* 25 (1987): 285-303.
- Mata Induráin, Carlos. "*Las cortes de la Muerte*, auto sacramental atribuido a Lope de Vega, y el episodio cervantino de la carreta de la Muerte (*Quijote*, II, 11)." *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía* 43 (2016): 219-31.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *Para entender el Quijote*. Madrid: Rialp, 2005.
- Nishida, Emma. "Aproximación al episodio del retablo de maese Pedro (*Quijote*, II, 26) a través del romancero." En Carlos Mata Induráin y Miguel Zugasti eds. *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio"*. Pamplona: Eunsa, 2005. 2 vols. Vol. 2: 1265-72.
- Nommick, Yvan. "Un singular encuentro entre Manuel de Falla y Miguel de Cervantes: *El retablo de maese Pedro*." *Scherzo: Revista de Música* 196 (2005): 122-25.
- Olid Guerrero, Eduardo. "Donde lo verá el que lo leyere y lo oirá el que lo escuchara leer: sobre el lenguaje metadramático de los títeres de maese Pedro." *Anales Cervantinos* 41 (2009): 63-81.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. José Luis Villacañas Berlanga ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad, y otros estudios cervantinos*. Barcelona: Octaedro, 2006.
- Percas de Ponseti, Helena. "Authorial Strings: A Recurrent Metaphor in *Don Quijote*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.1-2 (1981): 51-62.
- . "Cervantes y Lope de Vega: postrimerías de un duelo literario y una hipótesis." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 23.1 (2003): 63-115.
- Redondo, Augustin. "De Ginés de Pasamonte a maese Pedro." En *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Editorial Castalia, 1997. 251-263.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. "Don Quijote y sus figuras: de la imitación al retablo de maese Pedro." *Philologia Hispalensis* 18.2 (2004): 169-95.
- Romero Muñoz, Carlos. "Nueva lectura de *El retablo de Maese Pedro*." En *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 95-130.
- Salazar, Adolfo. "Polichinela y maese Pedro." *Revista de Occidente* 146-47 (1993): 282-87.

- San José Lera, Javier. "Literatura y música: *El retablo de Maese Pedro* de Cervantes a Falla. Los valores estéticos." En Begoña Lolo Herranz ed. *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010. 221-36.
- Santana Burgos, Laura. "La traducción de un pregón callejero: la ópera *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla." *El Genio Maligno: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 3 (2008): 130-37.
- Torres, Bénédicte. *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- y Michèle Estela-Guillemont. "Algunas consideraciones acerca de la violencia en el *Quijote*." En Alexia Dotras Bravo, José Manuel Lucía Megías, Elisabet Magro García y José Montero Reguera eds. *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 13 al 16 de diciembre de 2006)*. Alcalá de Henares: Asociación de Cervantistas/Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 719-45.
- Torres Clemente, Elena. "Manuel de Falla y *El retablo de maese Pedro*: una reinterpretación del romance español." *Revista de Musicología* 28.1 (2005): 839-56.
- . "De la lectura a la creación musical: estudio en torno a las influencias literario-musicales en *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla." En Begoña Lolo Herranz ed. *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Alcalá de Henares: Ministerio de Educación y Ciencia/Centro de Estudios Cervantinos, 2007. 323-44.
- Vázquez de Castro, Isabel. "Una lectura ejemplar: Manuel de Falla y *El retablo de Maese Pedro*." *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 53-54 (2004): 69-86.
- Yoon, Sun-Me. "La aventura del retablo de maese Pedro." En Chul Park ed. *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Seúl, 17-20 de noviembre de 2004*. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005. 421-28.