

# De la risa a carcajadas al mal ejemplo quijotesco en la novela del XVIII. *Don Quijote de la Manchuela*

*Agapita Jurado Santos*

Universidad de Florencia (<jurado@libero.it>)

## *Abstract*

*Don Quixote* rapidly became a huge success. It was translated into several languages and reworked into genres with a festive and theatrical nature. In Spain, during the seventeenth century, its comic side was exploited, which provoked liberating laughter that, in France, led to its association with the satire genre. In the eighteenth century, the novel was considered a minor genre, of no educational value. The century began with a fierce controversy over the meaning of Cervantes' work, since according to Rapin, some readers would have seen a mockery of the Spanish nobility in the insane gentleman. However, during the eighteenth century the first steps were taken to reappraise *Don Quixote* due to its acceptance as a classic by the Spanish Royal Academy in 1780. The Academy considered *Don Quixote* a mocking and didactic hero, a bad example to be avoided. Yet, the work was an important step in the construction of a new genre, the novel. *Don Quijote de la Manchuela*, by Donato de Arenzana (1767), reflects an attentive reading of Cervantes' *Don Quixote*, and special attention to the neoclassical cannon. Therefore it can provide useful information about writers' interests, in the preromantic eighteenth century.

*Keywords:* festive, controversy, mockery, reappraise, bad example

## 1. *El cómico Quijote en el teatro español del XVII*

Durante el siglo XVII se sentaron las bases para la concepción de un Quijote ridículo, cuya confusión entre fantasía y realidad lo convertía en víctima de sí mismo y de los demás, en personaje risible; un don Quijote con el que sería muy difícil identificarse. El teatro del XVII español sembró la semilla en la reelaboración cómico-paródica, haciendo reír al público con don Quijote en los papeles típicos del entremés: bobo, tontilista, alcalde cobarde, borracho; a menudo cercano a la figura de Sancho (Jurado 2012, 109).

La lectura rebajante de don Quijote fue temprana, y también se dio en la comedia, si bien este género, más extenso que el entremés, implica la creación de una trama en la que desarrollar una caracterización de los personajes. Así, del Quijote cómico, en ocasiones grotesco de Guillén de Castro (el hidalgo se desnuda en el tablado, creyendo estar nadando en el mar) se pasa a *Don Gil de la Mancha*<sup>1</sup>, labrador rico monomaniático y afortunado, bufón del emperador y perfecta encarnación del tipo del figurón, que provoca la risa con una temática presente en varias de estas piezas, la de la ascensión social, tan importante en el teatro de los siglos XVII y XVIII. Una última comedia, *El hidalgo de la Mancha*, con un Quijote carnavalesco y jovial, y sobre todo con notables rasgos del galán, cierra el número de piezas teatrales que retoman del *Quijote* personajes, tramas, préstamos léxicos, y en ocasiones el título. Todas ellas con el objeto de hacer reír, de entretener, de curar la melancolía (Jurado 2012).

### 1.1 *Circulación de motivos quijotescos entre Francia y España*

Paralelamente, en Francia también encontramos muy pronto a don Quijote en bailes festivos, y conocerá un gran éxito en las primeras imitaciones dramáticas francesas<sup>2</sup>. En estas piezas se encuentran motivos que en esos años estaban circulando por las tablas españolas; por ejemplo Pichou ofrece, según Canavaggio “nada más que una serie de baladronadas” (Canavaggio 2007, 28), alimentando la imagen de un Matamoros que solo provoca la risa. Y como un Matamoros nos lo presenta a veces la comedia de *Don Gil de la Mancha*, cuando este se enfrenta a Lope/Morales, el soldado fanfarrón (Jurado 2012, 91-92). También la caracterización que hace Guérin de Bouscal de su protagonista como un grotesco figurón<sup>3</sup>, se observa en *Don Gil de la Mancha*.

Del mismo modo, en las novelas francesas de la primera mitad del XVII inspiradas en el Quijote, hay motivos que nos evocan las piezas cómicas españolas, por ejemplo en *Le gascon extravagant* de Du Bail (1637) estamos ante un pícaro y fingido loco que deforma la realidad con el alcohol, un borracho (Bardon 2010, 263), como viene denominado don Quijote en los entremeses *De los romances* (Huerta Calvo 1999, vv. 252-256), *Los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* (Avila 1978, vv. 236-242) y *Don Pascual del Rábano* (Senabre 1979, 351). Asociación fácil pues la borrachera se consideraba como una locura temporánea. Por último, tenemos un don Quijote galán, mujeriego, que propone Du Bail y que también encontramos en la comedia de tres ingenios *El Hidalgo de la Mancha* (Jurado 2012, 64-72).

Si en España estos motivos provocan la risa a carcajadas, a menudo carnavalesca; en la comedia y la novela francesa de este periodo la risa se transforma en un medio satírico, de ataque a la presunción quijotesca, porque el Quijote, invencible guerrero y tirano de corazones, refleja para los franceses el alto concepto que tienen de sí mismos los españoles, bravucones y perdona vidas, quienes tras esta falsa imagen ocultan sus estrecheces (Bardon 2010, 270-71); unos Matamoros, en suma.

En Francia reírse de don Quijote es, para algunos, reírse de España y de los españoles desde muy temprano. Ya entre 1616 y 1625 en el ballet *L'entrée en France de Don Quichot de la Manche*, de la exaltación de don Quijote se pasa a mostrar la cobardía del héroe manchego, que huye abandonando el combate; la conclusión será:

Aussi comme Don Quichot  
 A produit des effects pleins de derision,  
 Et, qu'un muolin à vent est son plus beau trophée,  
 Faut'il pas esperer qu'au regne du Louys  
 On verra les desseins d'Espagne esvanouys  
 Et son ambition sans ressource estouffée?  
 (Sánchez Tallafigo 2006, 127)

La humillante derrota de don Quijote, asimilada a la deseada decadencia española, muestra una risa muy diferente de la que aparece en la escena española, pues las reelaboraciones francesas se orientan hacia la sátira, tanto literaria como política. Respecto a la sátira literaria Sorel en *Le berger extravagant* (1627-1628), se propuso “componer un libro que se burlase de los demás y fuese algo así como la tumba de las novelas y los absurdos de la poesía” (Bardon 2010, 217); le seguirá Scarron en *Jodelet ou le maître-valet* (1648), donde Jodelet, contrapunto grotesco de los César, Aquiles, Hércules, etc., exagerando la nobleza y acentuando el énfasis “hizo reír al público a carcajadas y acabó de una vez por todas con los grandes papeles trágicos” (Bardon 2010, 196). Sorel utiliza el esquema quijotesco de hacer sátira de un género con el género mismo (Smith 1981, 1032), mientras que otros autores, como Sain-Evremond por ejemplo, explotarán la locura de su personaje para satirizar un género artístico, en este caso la ópera (Bardon 2010, 405-407).

El *Quijote* se está configurando como ‘un modelo negativo’, se imita para ridiculizar el objeto de la crítica. Si bien la sátira que más pareció preocupar a los españoles fue la de la nación española puesto que, a partir de 1674, en los mismos años en que Rapin<sup>4</sup> ve en el caballero manchego una sátira de la nación y de la nobleza española (Martínez Mata 2005, 95-98; Bardon 2010, 387-389), se produce un vacío editorial del *Quijote* en España: de 1674 a 1704 el *Quijote* dejó de imprimirse y no tenemos, aún, una explicación convincente sobre la causa de esta caída de atención hacia una novela que había conquistado todos los públicos a lo largo del siglo XVII. Además, no deja de ser curioso que justo en el siglo sucesivo ‘desapareciera’ la novela en España, como se ha sostenido hasta hace poco, en que una nueva generación de estudiosos ha discutido esta tesis afirmando que sí hubo novela (Álvarez Barrientos 1991, 11-13), de escasa calidad y poco apreciada seguramente; y esa nueva novela toma como modelo a Cervantes, a partir del conocido ejemplo de *Fray Gerónimo* del padre Isla (1748).

Quizás la “desaparición” de la novela se debió, también, a las primeras críticas que se hicieron del *Quijote*, que condicionarían el quehacer de los novelistas en esta fase de formación.

## 2. *El Quijote inverosímil y grotesco: primeras críticas de la novela*

La influencia del *Quijote* en los novelistas franceses e ingleses es evidente, en muchos de ellos se encuentran ideas y modelos tomados de *Don Quijote* para la construcción de esa nueva forma de contar una historia que ni es épica, pues la fábula se abre a personajes cotidianos; ni es comedia, ya que la existencia de un narrador que une los hilos de la trama, y la libertad que posee el nuevo género, la hacen aparecer desde el principio como algo diferente: ahora el tiempo se alarga, y con él el espacio, facilitando la evolución en los caracteres de los personajes (Álvarez Barrientos, en Isla 1991, XXIII).

Por eso los primeros novelistas estudian el *Quijote* con atención, ya Sorel, en *Remarques al Berger extravagant* (1627-1628) señalaba una serie de inverosimilitudes: por ejemplo que los duques se esfuercen tanto para reírse de Don Quijote; que Sancho, tan rústico, haya podido ser recibido como gobernador; que el cura deje a sus ‘ovejas’ y el barbero su oficio para correr detrás de don Quijote. Tampoco le convence la cura final del hidalgo. Además reprocha a Cervantes el haber llenado el libro de cosas inútiles, como la historia del ‘Curioso Impertinente’ o los discursos demasiado largos. El haber “gâté un beau sujet” y el estilo, que según Sorel solo contiene formas bajas del habla. Por último se pregunta cómo podía la historia de don Quijote acabar con las novelas (les romans) si ella misma contiene una cantidad infinita de “contes fort romanesques” (Bardon 2010, 211 sgg.). Se trata de la dicotomía novela / romance, que interesó también a los escritores ingleses, pues según Ardila, ante la necesidad que sentía la novelística inglesa de superar el romance

es Cervantes quien denuncia de modo más explícito lo absurdo del idealismo de los romances ... los esfuerzos por fijar un canon y las elucubraciones en torno a la tipología genérica de la novela se prosiguieron hasta la segunda mitad del siglo [XVIII]. En su esfuerzo consciente por fijar las fronteras genéricas de la novela [los padres de la novela inglesa se fijaron en Cervantes y el *Quijote*]. (Ardila 2001, 406-407)

Algunas de las críticas de Sorel, que en parte coinciden con las que le dirigirán Perraul (1679) y Lesage (1704), las encontramos comentadas en Mayans (1738), en una operación apologética que

da por sentada la premisa que al siglo XVII español le había resultado tan difícil reconocer: la de que las obras en prosa de Cervantes son dechados de regularidad neoclásica y pueden rivalizar con los monumentos de la Antigüedad. (Close 1997, 3)

Mayans empieza su estudio reflexionando sobre el origen de la novela, que encuentra en los romances y novelas de caballerías, en las que se mezclan verdades y hechos históricos. Retomando las condenas de Luis Vives y Pero Mejía, concluye que

Acostumbrados, pues, los entendimientos a la maravilla que causaban las extravagantes hazañas entretrejidas en las historias, se atrevieron a escribir unos libros enteramente fabulosos, lo cual sería mucho más tolerable, y aun digno de alabanza, si, fingiendo con verosimilitud, representasen la idea de unos grandes héroes en quienes se viese premiada la virtud y castigado el vicio en gente ruin. (Mayans 1738, 109; las citas se tomarán de esta edición)

Para Mayans es central demostrar la verosimilitud del *Quijote*, así como su lección moral; e inicia su estudio respondiendo a quienes como Sorel hablaban de la bajeza de su estilo, pues “en orden al estilo ... se ven muy bien distinguidos y apropiados los géneros de hablar” (120)<sup>5</sup>, si bien reconoce la inverosimilitud en uno de los razonamientos de Sancho, porque “excede la capacidad de un hombre tan sencillo como Sancho Panza” (105). Estamos ante una de las cuestiones más debatidas, la de coherencia y el decoro en los caracteres de los protagonistas. Como es sabido, Lesage en *Preface* a la traducción del *Quijote* de Avellaneda (1704), observa que el carácter de Sancho en Avellaneda es más coherente, faltando esa faceta astuta del Sancho cervantino que denuncia que es Cervantes quien habla y no el personaje (Bardon 2010, 539). Mayans en un principio intenta demostrar que era Avellaneda quien había roto con el decoro, al no imitar “el carácter de las personas que fingió Cervantes” (63), sin embargo el crítico debe reconocer que, en algunos casos, Cervantes rompió con la unidad de carácter. Mayans también asume la crítica de Sorel de que Sancho no es creíble, tan rústico, como gobernador de una población de vecinos, que sin duda se habrían dado cuenta del engaño (107)<sup>6</sup>.

### 2.1. *El Quijote: modelo literario y mal ejemplo del que huir*

Cuando casi medio siglo más tarde Vicente de los Ríos escribe su *Juicio crítico o análisis del Quijote* (1780), el clima es muy diferente, en parte gracias a la novela inglesa, que encontró en el *Quijote* “los recursos narrativos y estilísticos de los que arrancarán distintas líneas novelísticas del XVIII” (Álvarez Barrientos 1991, 23-24). La Real Academia, vista la repercusión del *Quijote*, prepara así esta edición con el objeto de ensalzar la novela y ofrecer puntos de referencia a los escritores que, como Isla o Arenzana, estaban usando el *Quijote* en sus novelas satíricas. Por eso de los Ríos se propone dar indicaciones sobre cómo juzgar las fábulas burlescas, tan novedosas y únicas que “no hay otra con quien compararla”<sup>7</sup>, de ahí la necesidad de ver cómo funciona el modelo, de estudiarlo para poder realizar una buena imitación<sup>8</sup>.

De los Ríos realiza un análisis puntual de los elementos constitutivos de la novela (género, personajes, estilo, nudo y desenlace, descripciones ...). Empieza analizando el nuevo tipo de héroe, presente en lo que denomina fábula burlesca, si bien hay que tener en cuenta

la diferencia que debe haber entre contar naturalmente la acción ridícula de un héroe burlesco cuyo ejemplo debemos huir, o referir poéticamente la acción maravillosa de un verdadero héroe, a quien por precisión hemos de admirar. (272)

Así, el Quijote, que no es un ‘verdadero héroe’, tiene la función de personificar un mal ejemplo; por eso debe mover a risa y salir “malparado o ridículo a los ojos de los lectores” (284), en contraste con el héroe verdadero, siempre victorioso, que despierta admiración y es digno de imitar.

De los Ríos percibe la potencialidad del tema de la locura para saldar la fractura entre romance y novela, pues la locura permite dos éxitos de desenlaces “uno efectivo en la realidad y otro aparente en la aprensión de don Quijote, y ambos naturales, deducidos de la acción, y verosímiles” (283). La locura permite además respetar la ‘conveniencia o decoro de las costumbres’, manteniendo la constancia, porque, como ya había hecho Milton, para no cansar al lector con “la escasez de personajes a los que le reducía su acción”, los presenta con una carácter duplicado: don Quijote discreto y loco; Sancho ingenuo y malicioso. Con ello se obtiene la variedad, y se sujeta “gustosamente” la atención de los lectores (291-293).

El nuevo género está basado en la burla, por eso de los Ríos dedica un parágrafo, “Novedad del objeto del *Quijote*”, a reflexionar sobre la risa<sup>9</sup>, un medio para corregir los vicios “más llano, más popular y menos elevado” que el de Homero y seguidores, pero por eso, por su llaneza, en la que pueden reconocerse todos (al contrario que con los héroes sublimes), la risa es un medio ‘más fuerte, más poderoso para contrastar y vencer el carácter y complexión de la multitud’, pues viendo a un héroe ridículo “lo evitan con cuidado, temiendo hacerse objeto de risa a los demás, y parecer en público como retratos de aquel original” (276); sin embargo de los Ríos advierte que el tipo de bromas debe ser burlesco y no grave, pues si “acabasen con desgracia, serían más dignos [los héroes] de piedad que de risa” (284).

Sienta así las bases para justificar el uso y la mordacidad, no violenta, de la sátira, tan presente en los novelistas del XVIII.

### 3. Don Quijote de la Manchuela

Las observaciones que hace de los Ríos respecto al *Quijote* responden a la mirada neoclásica y reguladora del XVIII, quizás por eso se halla una correspondencia entre su teoría y la práctica de novelistas que, como Isla o Arenzana, toman el *Quijote* como modelo para la construcción de una nueva novela, no una imitación o continuación.

En *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo caballero Don Quijote de la Manchuela. Primera Parte* (1767)<sup>10</sup>, Arenzana sigue el modelo de la biografía y nos presenta, como Isla, a su héroe desde el nacimiento. Respetan así el concepto de que “una acción se considera única cuando consta de principio, medio y fin” (De los Ríos 1780, 277)<sup>11</sup>; la biografía es, como sabemos, el marco de la novela picaresca, con la que se ha emparentado esta novela. Pero mostrar el nacimiento, y el desarrollo del protagonista, Manchuela<sup>12</sup>, permite conocer el nacimiento de su locura, al contrario que en el *Quijote*, donde se presenta en *medias res*.

Arenzana refleja una lectura atenta de la novela cervantina, y puede ofrecer informaciones preciosas sobre lo que interesó, en época prerromántica, a los escritores del Setecientos: la construcción de personajes, ambientes, tramas, además de los motivos o temas reelaborados, o descartados; qué vieron, en suma, en la ya famosa novela junto a las potencialidades satíricas, señaladas en general en los estudios dedicados a la recepción de *Don Quijote* en el siglo XVIII. Por ejemplo, Arenzana mantiene la unidad de carácter, pues Manchuela será siempre un necio<sup>13</sup>, lo que le dará menos posibilidades a la hora de crear situaciones cómicas: las derrotas o caídas del joven se presentan como productos de su torpeza, entran dentro de lo posible, sin necesidad de acudir a agentes sobrenaturales o maravillosos. Manchuela es un personaje estático también respecto al espacio<sup>14</sup>, ya que no saldrá de los límites de su pueblo, y esa falta de movimiento supone reducir considerablemente el número de encuentros, personajes, situaciones en la novela, y de consecuencia, profundizar en la caracterización (a menudo grotesca) de los personajes secundarios que rodean a Manchuela: sus padres, la abuela, los maestros y el cura.

Por último, es de notar y da que pensar el papel del cura en la novela de Arenzana, pues es el antagonista natural de todos los que se esmeran, grotescamente, por educar al muchacho; el cura representa la razón y la autoridad legítima, aunque curiosamente es el personaje que más ríe en la novela, y su risa tiene principalmente dos funciones, la de incitar la risa del lector<sup>15</sup>, y la didáctica, señalada por de los Ríos en el *Quijote*. Hacer reír para que con el gozo entre mejor la enseñanza, el *delectare et prodesse* horaciano, tan importante en el siglo de las luces.

El narrador lo muestra claramente en la escena en que al cura se le duerme el auditorio con la larga explicación sobre los significados de las letras del vocabulario y, por una gracia de Manchuela, despiertan todos asustados. Centellas, aprovechando la ocasión ‘anegó en risa a los de la modorra’ y volvió a dar su explicación. El resultado es ‘que gustó tanto el método’ que consiguió interesar incluso al duro de Fanegas, padre de Manchuela (39). Se trata de un cura que, como en el *Quijote*, tiene un papel central, representa la voz de la razón opuesta a la de la locura/necedad; pero este cura consigue reír (y hacer reír) sin perder el decoro, no como Pero Pérez, que deja a su “rebaño” para seguir a don Quijote, llegando incluso a disfrazarse de doncella menesterosa.

Estamos ante una lectura que “corrige” el original, demasiado indecoroso para el siglo de las luces.

De hecho, cuando de los Ríos habla de los tres curas que aparecen en el *Quijote*, sin nombrar las escenas más polémicas protagonizadas por Pero Pérez, observa que los caracteres de los tres curas que aparecen en la novela son muy diferentes: el religioso que estaba en casa de los duques le parece arrogante, mientras que el canónigo de Toledo, “hombre de calidad, serio e instruido, intenta persuadir a don Quijote con razones sólidas”, por lo que remarca la “racionalidad y decoro que demuestra este canónigo”. Elogios que no recibe Pero Pérez, de quien dice que “le sigue pacíficamente su humor, y se empeña en buscar los medios más conformes y proporcionados para llevarle a sus hogares” (De los Ríos 1780, 297). Resuenan las críticas de Sorel, y las que vendrían después con Perrault, mucho más severo y al que no podemos dedicar espacio, si bien podría ofrecernos una clave de lectura importante para analizar las transformaciones que encontramos en los autores ilustrados, también en *Don Quijote de la Manchuela*, que ha sido considerada como una de las mejores de su siglo (Álvarez Barrientos 1991, 129), y en la que podemos hallar otros motivos de interés, como la psicología y el lenguaje de los personajes, la construcción del espacio y las descripciones, la unión de trama principal y episodios, etc.

En conclusión, a lo largo del tiempo entorno a los temas y motivos principales del *Quijote* se desarrolla una literatura que va transformando la lectura de la novela, adaptándola a nuevos valores y exigencias; y estudiar atentamente las obras de estos autores (y no solo de los españoles), que durante los primeros dos siglos de recepción lo observaron atentamente, en un esfuerzo de imitación y en ocasiones superación del modelo, nos proporcionaría una perspectiva histórica, así como un mayor conocimiento de las distintas posibilidades hermenéuticas de la novela. Y sobre todo nos devolvería la lectura prerromántica, tan lejana hoy de nuestra sensibilidad, pero no por ello menos importante en la historia de la recepción del *Quijote*.

#### Note

<sup>1</sup> No conocemos exactamente la fecha de publicación de *Don Gil de la Mancha*, de la que existe una suelta s.a.s.l., y dos manuscritos; aunque en 1627 figuraba en el repertorio de la compañía de Juan de Acacio, por lo que se trata de una obra bastante temprana. La comedia, con la versión de la suelta y la del manuscrito más fiable, el de Barcelona, está editada en Jurado Santos 2012.

<sup>2</sup> *Les folies de Cardenio*, de Pichou (1633) y el ciclo de tres comedias de Guyon Guérin de Bouscal *Don Quixot de la Manche* (1639); *Don Quixote de la Manche II* (1640) y *Le gouvernement de Sancho Pança* (1642).

<sup>3</sup> “Aquí llega nuestro señor fanfarrón: ‘perfumado con azufre y pólvora de cañón’ y con ‘los cabellos grasientos y aceitosos’” (Bardon 2010, 249).

<sup>4</sup> *Les reflexions sur la poétique d’Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1675). La tesis de Rapin llegó también a Inglaterra, por ejemplo Steele (1710) sostiene que



“el ridículo perjudicará a la sociedad en Inglaterra como el *Quijote* lo había hecho en España” (Martínez Mata 2005, 97).

<sup>5</sup> Son los años en que Montiano y Nasarre están defendiendo con fuerza en España la superioridad de la novela de Avellaneda respecto a la de Cervantes (Cherchi 1977, 74-78), en una áspera polémica que se vino a sumar a la que hemos denominado “política”.

<sup>6</sup> Para la cuestión moral, y los posibles objetos de la crítica de la novela cervantina vid. Jurado 2010, 266-269.

<sup>7</sup> “[...] las reflexiones que se saquen del arte y método observado por este autor en el *Quijote* servirán de regla para juzgar las demás fábulas burlescas” (De los Ríos 1780, 271; las citas se tomarán de esta edición).

<sup>8</sup> La calidad de las imitaciones debió de ser una cuestión muy debatida, si atendemos a lo que Ribero y Larrea dice en su prólogo: “La novedad, señor, de intentar yo (aconsejado conmigo solamente) imitar al incomparable Cervantes, va a desazonar a los apasionados de este español famoso, porque quisieran se respetara como si fuera un santuario su memoria” (Ribero 1792, III).

<sup>9</sup> De los Ríos habla con mayor frecuencia de lo ridículo que de la risa, en efecto términos como “ridículo” y “ridiculizar”, o de la misma familia léxica aparecen en al menos cincuenta y tres ocasiones.

<sup>10</sup> Publicada bajo el pseudónimo de Cristóbal de Anzarena, al final se promete una segunda parte de la que se conserva la aprobación, pero que la crítica no ha conseguido localizar.

<sup>11</sup> De los Ríos sostiene que la locura del Quijote es una acción única pues vemos nacer, crecer y acabarse la locura.

<sup>12</sup> Arenzana, parodiando a don Quijote, hace que su protagonista adquiera como sobre-nombre o apodo el de su lugar de origen, la Manchuela.

<sup>13</sup> El hecho de que elija satirizar a un necio, como declara en el prólogo, emparenta a Manchuela con don Quijote también en la psicología, pues los hombres del XVIII consideraron la insensatez como una forma de locura (Foucault 2010, 137-163).

<sup>14</sup> El marco geográfico elegido, la Manchuela, que existe realmente y está en la Jaén Alta, es una parodia de la vaga geografía quijotesca. También sirve la Manchuela para delatar el atraso que se vivía en las zonas rurales, un marco ideal en el que presentar a esos malos maestros que son la causa de la pésima educación de Manchuela y, por extensión, de los males de la nación.

<sup>15</sup> Por ejemplo cuando el niño repite a Centellas, el cura, las historias sobre las letras que le ha enseñado la abuela, el narrador comenta: “Cansado de reír los repetidos lances de zumba, por ser un poco escrupuloso sobre el cumplimiento de su obligación, no quiso que el chichuelo se quedase con explicación tan idiota” (Arenzana 1767, 35).

### Referencias bibliográficas

- Aguilar Piñal F. (1983), “Cervantes en el siglo XVIII”, *Anales Cervantinos* 21, 153-163.
- Álvarez Barrientos J. (1991), “La novela del siglo XVIII”, en R. de la Fuente (ed.), *Historia de la literatura española*, vol. 28, Madrid y Gijón, Júcar.
- Ardila J.A.G. (2001), “La influencia de la narrativa del siglo de oro en la novela británica del XVIII”, *Revista de Literatura* LXIII, 126, 401-423.
- Arellano Ignacio (2005), “Mascaradas quijotescas”, *Pliegos volanderos del GRISO (Homenaje a Cervantes en el IV Centenario del Quijote)* 8, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Arenzana Donato (1767), *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo caballero Don Quijote de la Manchuela*, Sevilla, imprenta del Dr. D. Geronymo de Castilla, 1767, 16ff. s.n.
- Ávila Francisco (1978), *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, in L. García (ed.), *Anales Cervantinos* 17, 259-272.

- Bardon Maurice (2010), *El 'Quijote' en Francia en los siglos XVII y XVIII*, Alicante, Publicaciones de Alicante (ed. orig. *'Don Quichotte' en France au XVIIe et XVIIIe siècles (1605-1815)*, 1931, 2 vols., Paris, Champion).
- Canavaggio Jean (2007), "Don Quijote pasa el Pirineo: algunos hitos de una primera recepción", en L. Begoña (ed.), *Cervantes y el Quijote en la música: estudios sobre la recepción*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia-Centro de Estudios Cervantinos, 21-38.
- Cherchi Paolo (1977), *Capitoli di critica cervantina*, Roma, Bulzoni.
- Close Anthony (1997), *Las interpretaciones del 'Quijote'*, <[http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close\\_a.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close_a.htm)> (08/2012).
- De los Ríos Vicente (2006; [1780]), *Juicio crítico o análisis del 'Quijote'*, in A. Rey Hazas, J.R. Muñoz Sánchez (eds), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el 'Quijote' en el siglo XVIII*, Madrid, Ed. Verbum.
- Foucault Michel (2010), *Storia della follia nell'età classica*, Milano, BUR.
- Huerta Calvo J., ed. (1999), "Entremés de los romances", en *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 114-141.
- Isla J.F. (1991; [1748]), *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, Alias Zote*, ed. by J. Álvarez Barrientos, Barcelona, Planeta.
- Jurado Santos A. (2010), "El ridículo Quijote: la vergüenza en España entre el Seiscientos y el Setecientos", en M.G. Profeti (ed.), *Giudizi e pregiudizi*, vol. I, Firenze, Alinea, 259-278.
- (2012), *La locura de Don Quijote en las tablas del XVII. 'Don Gil de la Mancha'*, Vigo, Ed. Academia del Hispanismo.
- Lobato M.L. (1994), "El Quijote en las mascaradas populares del siglo XVII", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 577-604.
- López Estrada F. (1982), "Fiestas y literatura en los siglos de oro: la edad media como asunto "festivo" (el caso del 'Quijote')", *Bulletin Hispanique* 84, 3-4, 291-327.
- Martínez Mata E. (2005), "El 'Quijote': sátira antiespañola", *Voz y Letra; Revista de Literatura* XVI, 1-2, 95-104.
- Mayans y Siscard G. (2006; [1738]), *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, en A. Rey Hazas, J.R. Muñoz Sánchez (eds), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el 'Quijote' en el siglo XVIII*, Madrid, Ed. Verbum.
- Ribero y Larrea A.B. (1792), *Historia fabulosa del distinguido caballero D. Pelayo Infanzón de la Vega, Quixote de la Cantabria*, Madrid, Impr. de la viuda de Ibarra, 1792-1800, tomo I-[III], Bibl. Nacional, Usoz 6360.
- Sánchez Tallafigo C. (2006), "Del tópico externo al canon implícito: influencias del Quijote en las formas ficcionales del siglo XVII francés", *Mil Seiscientos Dieciséis* XI, 119-128.
- Senabre Sempere R. (1979), "Una temprana parodia del Quijote: *Don Pascual de Rabano*", en A. Gallego Morell, A. Soria, N. Marín (eds), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor E. Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, III, 349-361.
- Smith Gilbert (1981), "El cervantismo en las polémicas literarias del siglo XVIII", en M. Criado de Vals (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, 1031-1035.