

# Los descuidos cervantinos del *Quijote*: entre la ecdótica y la *imitatio* paródica de los clásicos

JESÚS BOTELLO\*

## Resumen

Desde hace tiempo la crítica se ha ocupado de los descuidos cervantinos, y los ha explicado de varias maneras. Algunos estudiosos piensan que son errores o descuidos, debidos a la celeridad con la que supuestamente Cervantes escribía sus obras. Otros afirman que son errores premeditados con distintas motivaciones (parodia de libros de caballería, intención artística, etc.). Finalmente, algunos eruditos han sostenido que son producto de las distintas reescrituras de la obra, o de las vicisitudes de la impresión en la época de la imprenta manual.

El presente trabajo se ocupa de estudiar algunos de los descuidos del *Quijote* desde una perspectiva diferente. Propone leer varias de dichas incoherencias en el contexto artístico de la *imitatio* aurisecular de los autores clásicos, en particular de Homero, autor cuyas obras fueron criticadas desde la Antigüedad hasta el Renacimiento por contener numerosos errores. En este sentido, se sugiere que varios de los descuidos cervantinos en la novela podrían ser atribuidos a un deseo por parte de Cervantes de emular a Homero, la gran referencia literaria en el género de la literatura épica occidental, con el fin de dotar de autoridad y legitimidad al *Quijote*, siempre desde una perspectiva paródica.

**Palabras clave:** Cervantes; *Don Quijote*; descuidos; ecdótica; Homero.

\* Universidad de Delaware, Estados Unidos. Profesor Asociado de literatura de Siglo de Oro.  
[jbotello@udel.edu](mailto:jbotello@udel.edu) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6255-2973>.

**Title: Careless mistakes in the *Quixote*: between ecdotics and parodic *imitatio* of the classics**

**Abstract**

Critics have long been concerned with Cervantes' careless mistakes and have explained them in various ways. Some scholars think that they are simply errors, due to the speed with which Cervantes supposedly wrote his works. Others claim that they are premeditated errors with different motivations (parody of chivalric books, artistic intention, etc.). Finally, some scholars have argued that they are the product of the different rewrites of the work, or of the vicissitudes of printing at the time of the manual printing.

This study studies some of the *descuidos cervantinos* of *Don Quixote* from a different perspective. It proposes to read several of these inconsistencies in the artistic context of the Golden Age *imitatio* of classical authors, in particular of Homer, author whose works were criticized from Antiquity to the Renaissance for containing numerous errors. In this sense, it is suggested that several of Cervantes' careless mistakes in the novel could be attributed to a desire on the part of Cervantes to emulate Homer, the great literary reference in the genre of western epic literature, in order to endow with authority and legitimacy *Don Quixote*, always from a parodic perspective.

**Keywords:** Cervantes; *Don Quixote*; Mistakes; Ecdotics; Homer.

**Cómo citar este artículo / Citation**

Botello, Jesús (2019). «Los descuidos cervantinos del Quijote: entre la ecdótica y la imitatio paródica de los clásicos», *Anales Cervantinos*. 51, pp. 33-49, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.002>.

Cualquier lector medianamente atento del *Quijote* habrá percibido que la inmortal novela de Cervantes contiene numerosos errores e inconsistencias –los archimencionados descuidos cervantinos– de muy diversa índole y por tanto difícilmente explicables mediante una única teoría. El misterioso robo del rucio de Sancho y su ulterior aparición en el capítulo 42, los epígrafes de capítulos que no coinciden con lo narrado, los personajes que aparecen una única vez para después desvanecerse en la novela, la inexplicable polisemia de los nombres de varios personajes entre otros muchos que podrían aducirse, han sido objeto de la atención crítica por parte del cervantismo desde al menos los comienzos del siglo XVIII. Como es sabido, estos desaliños textuales son tan evidentes que Cervantes se vio obligado a hacerse eco de ellos e intentar justificarlos –con relativo éxito– al comienzo de la Segunda parte de 1615.

Algunos estudiosos consideran que los descuidos son deliberados por parte de Cervantes, y con fines diversos, desde la expresión inconsciente de determinadas peculiaridades de temperamento españolas, vistas de manera positiva (Menéndez Pidal 1940: 27; Rosenblat 1971: 343-344), la burla hacia el estilo descuidado de los libros de caballerías (Lathrop 1992) o recreaciones lúdicas voluntarias del autor para involucrar y jugar con el lector (Gaos 1987;

Lathrop 1984: 209-211; Molho 1989). Otros críticos piensan que los descuidos se deben a la celeridad de Cervantes a la hora de redactar la obra (Madariaga 1926: 17; Clemencín 1947; Ríos 1834: 103) y al mismo tiempo son demostración fehaciente de que el autor no solía repasar sus textos (en particular el *Quijote*), justificando así la idea de Cervantes como un creador genial pero poco cultivado, inconsciente y ajeno hasta cierto punto a la asombrosa creación del *Quijote*<sup>1</sup>.

Otros cervantistas los han considerado desde la perspectiva del proceso gradual de elaboración de la obra. Según esta teoría, Cervantes habría redactado algunas partes del *Quijote* primero y luego habría vuelto sobre ellas, reescribiéndolas en varios momentos diferentes y dejando así trazas visibles del proceso –los descuidos– en la novela (Stagg 1959; Flores 1979; Martín Morán 1990; Pontón 2015). Por otro lado, en las dos últimas décadas, se ha propuesto que los errores de la novela pueden ser atribuidos a las especiales circunstancias de impresión en la imprenta manual, un delicado proceso en el que el texto pasaba por varias manos (escritor, corrector, impresor) y en el que podía haber errores mecánicos de varios tipos (Rico 2015; Pontón 2015; Sevilla Arroyo 2006 y 2008)<sup>2</sup>. Estas excelentes aportaciones críticas han permitido clarificar el problema genético planteado, aunque no han conseguido resolverlo de manera completa –hay errores que no pueden justificarse por un error mecánico o de reescritura por ejemplo– por lo que es posible completarlas si se piensa en una sutil relación intertextual entre Cervantes y Homero obviada hasta ahora.

El presente trabajo se ocupa de estudiar los descuidos del *Quijote* desde una perspectiva diferente, proponiendo leer varias de dichas incoherencias en el contexto artístico de la *imitatio* aurisecular de los autores clásicos, en particular de Homero, autor cuyas obras fueron criticadas desde la Antigüedad hasta el Renacimiento por contener numerosos errores (en particular la *Iliada*). En este sentido, se sugiere que varios de los descuidos cervantinos en la novela podrían ser atribuidos a un deseo por parte de Cervantes de emular a Homero, la gran referencia literaria en el género de la literatura épica occidental, con el fin de dotar de autoridad y dar legitimidad al *Quijote*, siempre desde una perspectiva paródica.

Cervantes no ha sido el primer autor canónico en ser criticado por sus errores. Como es sabido, las contradicciones e inconsistencias narrativas presentes en las obras de Homero<sup>3</sup> fueron ampliamente comentadas desde los

1. La descripción de «ingenio lego» aplicada a Cervantes se registra por primera vez en *Junta de libros, la mayor que ha visto España, hasta el año de 1624*, de Tomás Tamayo y Vargas (Martín Morán 1990: 7, nota 1).

2. Pueden verse resúmenes del proceso en Cruikshank (1985), Moll (2000) y Lucía Megías (2008).

3. Durante el siglo XIX, las inconsistencias homéricas se relacionaron con la denominada cuestión homérica, un importante conjunto de debates académicos en torno a la figura de Homero, su identidad e historicidad, y la paternidad y la unidad o no de sus obras principales, la *Iliada* y la *Odisea*. En la actualidad, se piensa que los poemas fueron producto de una tradición oral colectiva de los aedas griegos de la antigua Grecia. Para Parry, los textos homéricos deberían ser considerados

primeros comentaristas alejandrinos, especialmente a partir del siglo IV a. C. Así, Zoilo de Anfipolis (aproximadamente 350 a. C.) se hizo popular al cuestionar todo tipo de errores presentes en el corpus homérico (Apfel 1938: 250)<sup>4</sup>, y Horacio en su *Ars poetica* comentó las ocasionales imperfecciones de la obra del autor griego: «Et idem indignor quandoque bonus dormitat Homerus, verum operi longo fas est obrepere somnum» (Horace 1978: 358-360).

Durante el Renacimiento, la mayoría de lectores cultos fueron conscientes de los numerosos errores y contradicciones que contenían los textos homéricos. Así, Juan Luis Vives (1493-1540) en su obra *De trandendis disciplinis*, comenta las críticas de Jerome Vida acerca de los problemas tradicionales asociados a la obra del poeta griego: se lo consideraba demasiado superficial y verboso y se le criticaba la inclusión de numerosas digresiones e incidentes que distraían del asunto principal de la historia. Vives comenta sobre estas críticas, ofreciendo una respuesta similar a la ofrecida por Cicerón y Eliano:

el resultado de un largo proceso creativo y colectivo cuya fuente probable fuera el período micénico, y cuyo medio de transmisión principal no fue la escritura (en papiros o tablillas) sino la palabra hablada, hasta que se pusieron por escrito (Foley 1997: 147). Los estudios de Parry fueron ampliados por Albert B. Lord, quien en *The Singer of Tales* estudió en persona la poesía oral de los bardos yugoslavos a mediados del siglo pasado, con el fin de demostrar de manera fehaciente la viabilidad de que la *Iliada* y la *Odisea* fuesen producto de una tradición oral. Lord comprobó que para los aedas ágrafos cada recitación se convierte en una recreación, con base en la repetición y la fórmula, aunque narrativamente la historia siga siendo de manera esencial la misma (1960: 99). Los estudios sobre la oralidad en Homero fueron completados por Geoffrey S. Kirk en varios trabajos clásicos, en los que estudió en profundidad la naturaleza y los efectos de la oralidad en las canciones homéricas (1962; 1976). Asimismo, fundamental es *Preface to Plato* de Havelock (1963), que estudia la transición en la Grecia clásica entre el pensamiento oral representado por Homero y Hesiodo y la nueva tecnología de la escritura, defendida por Platón. Sobre la cuestión homérica, ver entre otros Turner (1997) y West (2011). Puede verse un resumen muy pormenorizado sobre esta y otras cuestiones en la magnífica introducción de la edición bilingüe de la *Iliada* del CSIC (1991: 11-305) a cargo de García Blanco y Macía Aparicio. A los trabajos citados se podrían añadir los estudios de otros insignes homeristas, como A. Hoekstra, J. Bryan Hainsworth, Richard Janko, Mark W. Edwards, A. Heubeck, J. Russo y A. Dalby, entre otros. Evidentemente, Cervantes no podía haber estado al corriente de estas cuestiones. Como mucho, quizá le sería familiar la historia de cómo en el siglo VI d. C. el tirano ateniense Pisistrato mandó recopilar los textos homéricos que anteriormente habían sido esparcidos por distintos sucesos (inundaciones, incendios, etc.), pues es una anécdota que recoge Cicerón en *De oratore* y después Vives en *De trandendis disciplinis*.

4. La primera época relevante en el estudio de la obra del autor griego fue la helenística, en la que hubo una inmensa producción de textos críticos en torno a Homero, que hoy desgraciadamente se han perdido en su mayoría (Clarke 1981: 180). Algunos de sus comentarios quedaron indirectamente conservados en los *scholia* (anotaciones en los márgenes de los textos, comentarios interlineales, glosarios y puntualizaciones léxicas), particularmente en el manuscrito *Venetus A* de la *Iliada*, datado en el siglo X y publicado por el clasicista francés Jean Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison en 1788, y que tendrá una importancia especial en el desarrollo posterior de la cuestión homérica. Los editores alejandrinos responsables de la transmisión textual de Homero hasta la Edad Media formaron parte de la Biblioteca de Alejandría (fundada en el siglo III a. C.). Los principales fueron Zenódoto de Éfeso (responsable de la primera edición de Homero), Aristófanes de Bizancio (que llegó a ser el jefe de la Biblioteca a principios del siglo II a. C.), y el más importante de ellos, Aristarco de Samotracia, cuyos estudios datan de mediados del siglo II a. C. La edición preparada por Aristarco (también perdida) constituyó desde el momento de su publicación «the primary authority of the Homeric scholia», a juzgar por las numerosas referencias al texto en los *scholia* (Nagy 1997: 102).

De esos vicios supuestos pudiera absolverle la edición de la obra, pues no la dio Homero toda entera y de una vez, de modo que pudiera sujetarla a un criterio fijo y a una misma lima, sino que separadamente, y unas tras otras, fue dando cada una de las rapsodias para que el pueblo se saboreara con ellas y las cantara. Coleccionáronse mucho después y fueron puestas en orden por los gramáticos, por encargo del ateniense Pisístrato<sup>5</sup>. Este también fue el motivo porque nadie se acordó ni del padre ni siquiera de la patria (1947: 2, 604).

Como apunta Clarke, las críticas de Vives son técnicas y detalladas, y las faltas que ve en la obra del poeta griego (digresiones y repeticiones innecesarias, epítetos inadecuados, y una falta de *decorum* general), aunque tomadas de Jerome Vida, pueden considerarse como el punto de vista representativo de la opinión informada del momento. Se trata de problemas que serán repetidos *ad nauseam* por los eruditos durante los próximos doscientos años. Además, Vives anticipa de manera notable la idea de que los errores de Homero pueden ser atribuidos a su manera de componer, y la noción de que los cantos fueron compuestos de forma separada, tendrá gran importancia en la historia futura de los estudios homéricos (1981: 116).

El mayor crítico de las obras de Homero durante el Renacimiento es Julio César Escalígero (1484-1558), humanista italiano quien en el libro quinto de su *Poeticæ libri septem* (1561) compara las figuras de Virgilio y Homero, resaltando a la primera y criticando duramente a la segunda por su verbosidad, falta de refinamiento y decoro. En su opinión, la inventiva (*ingenium*) del poeta griego es insuperable, pero su estilo (*ars*) es tan poco refinado que parece que hubiese creado sus escritos de casualidad, a golpe de ingenio, en lugar de haberlo cultivado. Acusa a Homero de no revisar sus escritos, lo que hace que su estilo sea en ocasiones «frío», «inmaduro», y pobremente «adaptado» (*adepta*) a las situaciones descritas. Por otra parte, las descripciones homéricas carecen de elegancia y exactitud, y no logran emoción (*affectu*) alguna en el lector (Wilson-Okamura 2010: 129). No obstante, el problema mayor de Homero es su cuasi ilimitada verbosidad: al contrario que Virgilio (cuyo estilo es breve, adecuado y preciso), el autor griego es demasiado prolijo en sus descripciones, y el conjunto de estas no es más que una «masa cruda de material no digerido» (*rudis indigestaque molis*). De esta manera, para el erudito italiano Virgilio representa el refinamiento del talento natural de Homero. Para Escalígero, en definitiva, el poeta mantuano en realidad no imitó a Homero, sino que «nos enseñó como Homero debería haber hablado». Aunque los ataques a Homero a cargo de Escalígero deben relacionarse con la idea de la superioridad de Virgilio frente a Homero<sup>6</sup>, lo cierto es que al

5. Es probable que la historia de Pisístrato se trate de una especie de mito fundacional creado por estos gobernantes atenienses con un fin político definido, el de presentarse como héroes culturales de la colectividad ateniense tras la adquisición y la entrega de los textos homéricos (Nagy 1996: 74).

6. Es plausible que en esta idea de la superioridad de Virgilio sobre Homero pueda hallarse un cierto sentimiento nacionalista por parte de dichos humanistas, quienes prefieren a un autor italiano

mismo tiempo demuestran que existió una corriente crítica durante el Renacimiento en torno a la obra del aeda griego. Junto a Escalígero, deben mencionarse Petro Candido Decembrio, Marco Girolamo Vida, Bartolomeo Maranta, Giambatista Giraldi Cinzio y Torquato Tasso, entre otros, como ejemplos de autores del humanismo que criticaron de manera más o menos evidente la calidad estética, narrativa y moral de la obra del poeta griego (Wilson-Okamura 2010: 132). ¿Cuáles son los descuidos más relevantes que se le atribuyeron a Homero desde la Antigüedad? Sin pretensión de exhaustividad, citaremos algunas de las inconsistencias o errores de tipo lógico y narrativo tradicionalmente mencionados por los comentaristas desde la Antigüedad clásica hasta la actualidad (obviamos los problemas lingüísticos y los relacionados con lo moral, porque no tienen relevancia para el presente estudio) y que en nuestra opinión más se asemejan a los encontrados en el *Quijote*.

En primer lugar, en la *Iliada* hay numerosas incoherencias narrativas. Así, al principio de la obra se dice que Aquiles tendrá una vida efímera pero gloriosa (1. 416), aunque posteriormente y de manera contradictoria se afirma que existe la posibilidad de elección en su destino. Este motivo es fundamental porque cambia el significado completo de la actitud de Aquiles ante la batalla —y por extensión de la epopeya entera— ante el sentido del destino. Este error es citado por Carlos García Gual en su edición de la *Iliada*, publicada en la editorial Gredos (p. 206, nota 251). García Gual menciona varios de estos errores en su edición de la obra. Cito esta edición. Asimismo, el episodio del catálogo de las naves en el libro II es relevante al contener información incompatible con el resto del libro: los beocios lideran el contingente aqueo, pero son poco prominentes en el resto del libro; los micenos, de los que se destaca su bravura, tampoco tienen un papel destacado en la obra; el papel protagonista de Idomeneo en el catálogo y en la *Iliada* es incongruente desde un punto de vista histórico con el declive de Creta en la época; por último, se mencionan dos héroes, Protesilaos (2. 698) y Filoctetes (2. 798) que ya no están en la guerra. En general existe unanimidad entre los críticos de que el episodio es en gran medida independiente del resto de la obra (Clarke 1981: 166-167). Otro ejemplo de inconsistencia señalado desde la Antigüedad se encuentra en el libro V. En el fragor de la batalla, Diomedes se encuentra con Glaucos y le dice que «si eres algún inmortal y has descendido del cielo/ desde luego yo no lucharía con los celestiales dioses» (6. 129). Sin embargo, estas palabras se contradicen con su ataque previo contra Atenea (5. 335-345) y Ares (5. 855-885).

Asimismo, distintos personajes parecen cambiar de opinión en cuanto a diversos asuntos sin darse explicación alguna. Así, el guerrero Meriones, quien en un momento de la batalla decide volver a su tienda a recoger su lanza y de manera inesperada aparece seguidamente en la de Aquiles (13.

sobre uno extranjero. A este respecto, debe recordarse que Virgilio fue el poeta favorito del emperador Augusto, en cuyo reinado el imperio alcanzó su máximo esplendor. Para estos humanistas, alabar a Virgilio es por tanto rememorar los viejos éxitos imperiales.

256-258). Por otra parte, en el canto octavo se menciona cómo en el fragor de la batalla Héctor desciende de su carro para combatir, aunque aparece montado en él de nuevo unas estrofas más tarde y sin ninguna explicación (13. 749). Otro tipo de error significativo es el de los héroes que sorprendentemente mueren dos veces. Así, se dice que el rey de los paflagonios Pilémenes muere a manos de la lanza de Menelao (5. 576-579). Posteriormente, el narrador explica cómo el mencionado Meríones le lanza una flecha «guarnecida de bronce» y lo mata. Resulta curioso que se dediquen incluso unos versos para describir el lógico dolor paterno por la muerte del héroe. ¿Cómo es posible que el poeta se haya olvidado de que había descrito su muerte anteriormente? Finalmente, en el libro 16 se puede apreciar una inconsistencia de gran relevancia en la historia de los estudios homéricos. Aquiles habla con Patroclo sobre la posibilidad de volver al combate y le dice que se dirija al combate para salvaguardar las naves pero que evite combatir con los troyanos directamente (pues si los aqueos recuperan la ventaja en la guerra gracias a la intervención de Patroclo entonces no se cumpliría la promesa hecha por Zeus a la madre de Aquiles al comienzo de la obra). De ese modo, sostiene el hijo de Tetis «la bella muchacha/ me devolverán y además me procurarán [los aqueos] espléndidos regalos» (16. 85). Esto es una contradicción evidente con lo expresado en la embajada de Ulises y Diomedes en el libro 13, en la que ya le habían ofrecido la devolución de la muchacha.

En lo que respecta a la *Odisea*, a pesar de su estructura más unitaria y de poseer un único protagonista, se han señalado desde la Antigüedad varios episodios problemáticos. Señalaremos los más conocidos. En primer lugar, se ha enfatizado la oscuridad de las instrucciones que Atenea (disfrazada de Mentos) da a Telémaco al comienzo de la obra (1. 272-305). La incoherencia de lo expresado por la diosa en el texto ha hecho que, Kirchhoff, en su conocido estudio *Die homerische Odyssee*, las denominara un atentado contra la razón humana (Clarke 1981: 187). Otro problema textual de enjundia es la repetición de la catábasis al infierno, narrada una en el libro 11 y otra vez en el libro 24. Los problemas comienzan cuando Circe anuncia de manera abrupta a Ulises que debe visitar la mansión del Hades con el fin de pedir al adivino Tiresias sus pronósticos y consejos (10. 491-492). Las inconsistencias son obvias: Odiseo no desciende realmente al Hades, sino que circula por la superficie del agua y realiza un ritual para conjurar a los espíritus. Entre ellos está Tiresias, quien no revela a Ulises información valiosa sobre su viaje, tan solo sobre los problemas con los pretendientes en Ítaca. Posteriormente, aparecen las almas de varios personajes que relatan diversas anécdotas de escasa relevancia para el núcleo del relato. Debido a estos problemas, el episodio fue considerado espurio por los editores alejandrinos (Clarke 1981: 194). Finalmente, otro problema que ha generado gran discusión entre los exegetas es el de la retirada de las armas de la pared de la casa de Ulises. Scodel (1998: 3-4) resume bien las inconsistencias del episodio, un compendio de contradicciones narrativas. Ulises le explica a su hijo Telémaco que las armas tienen que ser quitadas del muro en que están colgadas con el fin de que los preten-

dientes no puedan defenderse, aunque le ordena que deje algunas armas para ellos (16. 282-298). Sin embargo, al comienzo del libro 19, Ulises y Telémaco, alumbrados por la luz de Atenea, descuelgan las armas de la pared de la sala. Se repiten las mismas líneas del capítulo 16, aunque de manera inexplicable Ulises omite comentario sobre dejar armas para ellos (19. 4-13). La inconsistencia del pasaje hizo que Aristarco y Zenódoto dudaran de su autenticidad.

Si se regresa ahora al *Quijote*, resulta razonable sugerir la existencia de una conexión entre los descuidos del texto cervantino y los errores e inconsistencias atribuidos a Homero<sup>7</sup>. Cervantes estaría emulando de una manera paródica a Homero, autor de gran prestigio durante el Renacimiento y el Siglo de Oro que sin embargo fue criticado por sus supuestos defectos: inconsistencias narrativas, verbosidad, digresiones innecesarias, y epítetos inadecuados, entre otros. En este sentido, antes de examinar algunos de los descuidos cervantinos, hay que recordar que durante los siglos XVIII y XIX algunos autores compararon las inconsistencias encontradas en los textos de Cervantes y Homero. Así, en su *Apología de Miguel de Cervantes sobre los yerros que se han notado en el Quijote* (1806), Antonio Eximeno exonera a Cervantes recordando que las críticas hechas al escritor por sus errores se asemejan a las que se hicieron a Homero. En su opinión, los estudiosos deberían criticar a Cervantes de la misma manera que Horacio hizo con Homero, quien pasó por alto los descuidos del autor griego habida cuenta de sus indudables virtudes literarias. Eximeno cita la conocida expresión de Horacio (mencionada también por Cervantes en el capítulo 4 de la Segunda parte) *quandoque bonus dormitat Homerus*, negando a los detractores la ocasión de exponer los descuidos «sin dar ocasión a los medianos o envidiosos de exponer, por defectos casi imperceptibles, al común desprecio del vulgo las obras más originales» (1806: 138). Asimismo, Amenodoro Urdaneta, en *Cervantes y la crítica* (1877: 26-30), va incluso más lejos que Eximeno, estableciendo una comparación explícita entre ambos autores y realizando una entusiasta justificación de los errores encontrados en las obras de estos. En su opinión, la envidia, el aplicar criterios estéticos e ideológicos a épocas pasadas y la estrechez de miras de algunos críticos (que intentan de manera infructuosa aplicar las reglas

7. Esta asociación no debería sorprender, ya que la crítica ha comparado a los dos autores. Así, de los Ríos (1834) equiparó las trayectorias vitales de Homero y Cervantes (1819: 14), la locura de don Quijote y la furia de Aquiles (1819: 22), y el yelmo de Mambrino con las armas forjadas por Hermes para Aquiles en la *Iliada* (1819: 61). Wolford (1986) también es proponente de una relación intertextual entre el *Quijote* y la *Iliada*, en particular, entre las cualidades de la *areté* (pasión por ser el mejor) y *menos* (rabia marcial) en Aquiles y don Quijote. Para Wolford, el caballero manchego representa a un mismo tiempo los ideales épicos y su subversión y derrota final. Recientemente, de Armas (1998) ha sugerido de nuevo posibles relaciones entre los dos autores, proponiendo que en *La Numancia* Cervantes realiza una imitación sacralizada de Homero (1998: 97-116). López Férez (2008: 504), por su parte, recuerda que Homero es el autor clásico más citado por Cervantes, un total de 6 veces. Dicho erudito sostiene que *El viaje del Parnaso* contiene elementos homéricos, y confía en que haya más estudios en esta línea, pues ofrecerían «jugosos frutos» (1994: 378-379).

de la filosofía y la ciencia a la poesía) son los principales responsables de los furibundos ataques a ambos creadores.

De este modo, no parece una casualidad que en el prólogo de la primera parte, cuando el narrador se queja de no tener acotaciones para los márgenes ni autores clásicos a quienes citar al comienzo de la obra, se menciona de manera explícita a Zoilo, a pesar de que fuera «maldiciente» (1, prólogo, 12). Recordemos que Zoilo se hizo injustamente famoso por ser un crítico feroz de Homero. Asimismo, al autor griego se lo cita en el *Quijote* como fuente de inspiración poética (1, prólogo, 17) y modelo de poesía griega (2, 16, 826). Si la novela comienza con una cita de Homero en el prólogo, asimismo termina comparando la fama de Don Quijote («cuyo lugar [de muerte] no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí») con la de Homero, por cuyo cuerpo contendieron siete ciudades griegas (2, 74, 1335). Asimismo, se nombra a Ulises como representante del sufrimiento, prudencia y astucia (1, 25, 300; 1, 47, 602; 2, 3, 708), Aquiles como emblema de valentía (1, 47, 602), Héctor de fin aciago (1, 47, 602), Paris como responsable de la caída de Troya (2, 71, 1315) y Penélope de mujer perseguida por los hombres (1, 34, 446). Por otra parte, cuando Don Quijote visita al Caballero del Verde Gabán, este le dice que está preocupado porque su hijo don Lorenzo «[T]odo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Iliada*» (2, 16, 824), a lo cual el caballero manchego replica con una encendida defensa de la poesía. Debe recordarse que don Lorenzo había pasado 6 años en la Universidad de Salamanca estudiando griego y latín, por lo que la referencia al «si dijo bien o mal» apunta sin duda a que Cervantes era consciente de la existencia de las controversias en torno a los lugares oscuros y a los errores de la *Iliada*<sup>8</sup>. De hecho, Gerli ha sugerido que la doble muerte y resurrección de Alimuzel en *El Gallardo español* se relaciona con las dos muertes de Príamo en los poemas homéricos, episodio de gran polémica entre los teóricos italianos del Renacimiento. Para Gerli no hay duda de que Cervantes conocía a fondo los argumentos esgrimidos desde antiguo contra Homero, y parodia uno de estos errores en la obra mencionada (1995: 50)<sup>9</sup>. Así, en la segunda parte de la novela, a la hora de justificar algunas de las inconsistencias de la primera, Sansón Carrasco acude al *locus* clásico de Homero como autor de una obra que, a pesar de ser de una calidad indiscutible, contiene defectos hasta cierto punto normales en las obras literarias:

Quisiera yo [Sansón Carrasco] que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran; que si *aliquando bonus dormitat*

8. La primera traducción completa de la *Odisea* es de Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II, publicada primero de manera parcial en 1550, y completa en 1556. La traducción de Pérez gozó de gran popularidad, teniendo varias ediciones a los pocos años de su publicación (Bonet: 1953: 16).

9. Sobre la recepción de los clásicos grecolatinos, y su problemática comparación con los autores italianos medievales y del Renacimiento, ver Weinberg (1961).

*Homerus*, consideren lo mucho que estuvo despierto, por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese; y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene (2, 3, 713).

Resulta insólito que Cervantes (a través de Carrasco), precisamente cuando trata de justificar los errores de la primera parte, cite de manera incorrecta la frase latina (cometiendo un nuevo descuido). Sin embargo, lo más relevante es el hecho de que tenga una actitud positiva ante las inconsistencias narrativas de Homero (y por extensión, del *Quijote*). No hay duda de que existe aquí una comparación implícita entre ambos autores. A través de Sansón Carrasco, Cervantes está expresando que a veces, por efecto de contraste, los errores en un texto pueden enfatizar su belleza. Es muy posible por tanto que Cervantes haya imitado de manera paródica alguno de los tan cacareados errores del autor griego<sup>10</sup>. La definición de parodia de Highet es adecuada en el caso cervantino: «[I]mitation which, through distortion and exaggeration, evokes amusement, derision, and sometimes scorn» (1972: 69). Mediante la imitación de los errores del aeda griego, Cervantes parodia la tradición clásica e invita al lector a detenerse en el texto y disfrutar con estos imperfectos guiños referenciales.

Sin embargo, se podría argumentar que los errores de Cervantes han sido explicados en los últimos años a través de los estudios de ecdótica y bibliografía textual. Además de los problemas relacionados con la cuenta del original<sup>11</sup>, que de ejecutarse mal podía acarrear causa de significativas modificaciones del texto que se iba a imprimir (Moll 2000: 15), los copistas y

10. Debe recordarse que durante el Renacimiento Homero fue considerado un autor cómico de primera magnitud. Además de su reconocida faceta épica (*Iliada* y *Odisea*), se lo consideraba el creador de los poemas burlescos *Margites* y *Batracomiomaquia* (aunque hoy día se suele dudar de su autenticidad). Aristóteles en su *Poética* menciona esta doble vertiente genérica de Homero: «His *Margites* stands in the same relation to comedy as the *Iliad* and *Odyssey* do to tragedy» (Wolfe 2015: 8). Por tanto, para Cervantes y sus contemporáneos, Homero representaba tanto la culminación de lo épico como de lo cómico, un autor cuyo talento literario le permitía pasar de lo trágico a lo cómico con gran facilidad. Wolfe (2015: 113) resalta cómo desde la antigüedad clásica el talento cómico de Homero fue reconocido por autores como Hiponacte, Hegemón de Tasos, Timón de Fliunte y sobre todo Luciano. Wolfe también señala la ambivalencia genérica del autor griego, cualidad reconocida ampliamente durante el Renacimiento: «The Homer of the early sixteenth century is rather different from ours: distinguished by a capacity for sophistic verbal play and skeptical self-parody, a master of comic modes who adeptly mingles jocularity and serious grandeur» (2015: 122). Dicha autora estudia con detalle las alusiones a la dimensión cómica por parte de Rabelais, Erasmo y otros autores europeos. En la literatura aurisecular, cabría citar el caso de la *Gatomaquia* (1634) de Lope de Vega, obra cuya deuda con los textos cómicos homéricos es de sobra conocida. Por lo tanto, cuando Cervantes y sus contemporáneos citan o aluden a Homero, no solo están pensando en el autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino también en un maestro del género cómico.

11. Sonia Garza define la cuenta del original de manera precisa: «Puede describirse como la acción de estimar sobre un original la cantidad de texto manuscrito que corresponda a una página impresa de las características concertadas para la edición que se preparará a partir del original utilizado. La cuenta del original [...] conllevaba un ejercicio de precisión y habilidad por parte del cajista [en] delimitar las secciones de texto que tenía que saltarse en una primera fase de composición para llegar a componer todas las secciones de una sola forma» (2000: 74).

componedores podían cometer otros errores durante el complejo proceso de impresión de libros en la época de la imprenta manual: equivocaciones al leer el texto, saltos hacia delante o atrás por confusión con palabras finales similares y cambios de palabras o en el orden de palabras. En otras ocasiones, las erratas son exclusivas de la imprenta manual: incorrecta colocación de tipos en el cajetín que no le correspondía, elección de un tipo por otro o su inversión (Moll 2000: 14-15). Los tipos además podían saltar al golpear las balas los moldes, y su recolocación no era siempre la correcta. Si se advertía una errata durante la composición de una tirada, se corregía la composición pero se guardaban los pliegos ya impresos con dicha errata (Moll 2000: 25). En consecuencia, las posibilidades de cometer un error durante el proceso de impresión eran altas (Cruikshank 1985: 62). En el caso del *Quijote*, Rico (2005) sostiene que la inmensa mayoría de los descuidos cervantinos pueden explicarse por errores del propio Cervantes o por problemas asociados con la complejísima “cadena de montaje” que constituía la publicación de un texto en el Siglo de Oro<sup>12</sup>.

Es evidente que la aplicación práctica de los presupuestos de la bibliografía textual permite resolver un número elevado de inconsistencias en el *Quijote*. Principalmente, las erratas simples causadas por problemas mecánicos, de corrección o impresión, y las producidas por desplazamientos e interpolaciones<sup>13</sup>. Sin embargo, esto no resuelve de manera satisfactoria todos los descuidos cervantinos. Así, la sorprendente polinomasia de los nombres de Teresa Panza (Juana Panza, Teresa Cascajo y Teresa Panza, Juana Gutiérrez y Mari Gutiérrez), de ninguna manera puede explicarse por un proceso de reescritura, un error de imprenta o un descuido involuntario del autor (¿cómo equivocarse tantas veces en lugares diferentes con el nombre de la esposa de un personaje tan importante para la historia?). Recordemos que el personaje recibe nombres diferentes en secciones muy diversas de la novela, aunque a veces encontramos dicha polinomasia en lugares del texto prácticamente contiguos, lo cual hasta cierto punto invalida la hipótesis de que se trata de un error del copista. Así, en la primera parte, don Quijote le explica a Sancho que era una antigua costumbre, en los libros de caballerías, otorgar ínsulas a sus escuderos como premio por sus servicios. Sancho entonces deduce que, si ese es el caso, su «oíslo» Juana Gutiérrez se convertiría en reina, a lo que don Quijote responde de manera afirmativa. Acto seguido, y de manera incomprensible, añade el escudero que «ninguno [reino] asentaría bien sobre la cabeza de Mari Gutiérrez». Al tratarse de nombres con grafías completamente diferentes («Juana» y «María»), no cabría hablar de una simple equivocación con los tipos, un error al leer el original o cualquier otro problema

12. Rico critica los intentos de algunos críticos contemporáneos en pretender una supuesta infabilidad cervantina y de este modo buscar sentidos a estos descuidos, en una actitud anacrónica postmoderna, similar a las también perpetradas con Virgilio y Shakespeare (2005: 40).

13. Puede especularse incluso con que Cervantes intervino activamente en la corrección de la segunda edición de Madrid (como piensa Rico, aunque sin pruebas definitivas), y que suyas son las asnales adiciones sobre el asno de Sancho.

achacable a la imprenta manual. En realidad, resulta más lógico pensar en un descuido deliberado por parte de Cervantes, quizá con intención cómica (se perfila aquí a un Sancho un tanto desmemoriado que no recuerda bien el nombre de su esposa). Los errores típicos de la imprenta manual tampoco pueden explicar el enigmático comentario del cura sobre *Tirante el Blanco* en el episodio del escrutinio. La escena ha sido comentada numerosas veces, pero merece citarse de nuevo por su importancia. Tras haber mandado quemar varios libros de caballerías, el cura opina que el texto de Martorell es «el mejor libro del mundo» por su capacidad para entretener, su realismo y verosimilitud: «Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carece». A continuación, sin embargo, realiza un comentario enigmático que contradice la anterior *laudatio*: «Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto de él os he dicho» (1, 6, 91). A pesar de que han corrido ríos de tinta con el fin de elucidarla, la apostilla de Pero Pérez resulta del todo incomprensible para el lector, ya que su dificultad radica en una serie de enunciados que se contradicen mutuamente y que en conjunto hacen imposible una lectura cabal del fragmento. De nuevo no parece tratarse de un error atribuible a la imprenta manual ni de un problema asociado al proceso de posible reescritura del texto (no se trata de un final de capítulo o un lugar en el que la narración cambie de rumbo, y que podría hacer abrir la posibilidad de que Cervantes hubiera reescrito esta sección, con los consiguientes errores que dicho proceso puede conllevar). De hecho, el fragmento de la *princeps* permanece sin cambiarse en la segunda y tercera edición de Madrid (1605, 1608) y en la de Bruselas (1608), lo que indica que, por las razones que fueren, ni Cervantes (si participó en las correcciones de la segunda edición) ni los correctores posteriores decidieron enmendar el desaguisado. En definitiva, el comentario del cura sobre *Tirante* es un auténtico enigma, un galimatías sin sentido que quizá de nuevo deba entenderse en clave cómica. Por último, los errores de la imprenta manual tampoco permiten aclarar de manera convincente la incomprensible desaparición del mozo de campo que se cita al comienzo de la novela. De ningún modo puede explicarse por un simple error mecánico, porque de ser así, Cervantes habría eliminado al personaje en la segunda edición de Madrid de 1605 (como se ha indicado anteriormente, Rico piensa que Cervantes participó en esta edición). Aunque se ha dicho que es un olvido de Cervantes, extraña sobremanera que un personaje que se nos presenta al comienzo de la novela y que forma parte del entorno vital del hidalgo (una tríada, junto al ama y la sobrina) haya sido olvidado de esta tan inusual manera por el autor (Fernández de Cano y Martín 1995).

En definitiva, a pesar de que la bibliografía textual pueda explicar de manera plausible varios de los descuidos e incoherencias del *Quijote*, no los

puede resolver en su totalidad, y sobre todo, nunca de manera concluyente. Esto se debe a que, como explica Sevilla Arroyo, tenemos el insuperable problema de contar únicamente con el testimonio de la *editio princeps*. Dicho crítico explica:

Estamos atrapados críticamente en un verdadero callejón sin salida del que a duras penas escaparemos. Ante la falta de autoridad de la *editio princeps* y, simultáneamente, ante su condición de testimonio único, todo queda abandonado a la voluntad del crítico que no cuenta con más asidero que su propio criterio filológico para decidir cuándo, cómo y por qué respeta o enmienda el texto cervantino (2006: 599-600).

Al final de su estudio, el propio Rico reconoce a pesar de todo las limitaciones de este método: «Una selva, en suma, a través de la cual quizá jamás llegará a verse definitivamente la luz» (2005: 336). En este sentido, creemos que una actitud razonable al respecto es la de Montero Reguera: habría que pensar en un término medio entre los descuidos intencionados y los que no lo son (1997: 133).

Sería arriesgado pretender establecer de manera definitiva qué descuidos del *Quijote* son imitaciones directas de Homero. En este sentido, como en otros con el autor alcalaíno, solo cabe especular. De todos modos, y siempre desde la cautela, en ciertas ocasiones puede hablarse de paralelismos más o menos evidentes entre las obras de ambos creadores. Así, en el episodio del escrutinio, el ambiguo comentario del cura sobre *Tirante el Blanco* recuerda de manera sorprendente las confusas instrucciones que Atenea da a Telémaco al comienzo de la *Odisea*. Ambos son ejemplos clásicos de *loci* textuales confusos e incoherentes, sin posibilidad de resolución crítica. Por otra parte, la tan cacareada desaparición del rucio de Sancho<sup>14</sup>, explicada por Rico como un error de la imprenta manual, podría explicarse si se tiene en cuenta una conocida escena de la *Iliada*. En el canto octavo, se menciona cómo en el fragor de la batalla Héctor desciende de su carro para combatir, aunque aparece montado en él de nuevo unas estrofas más tarde y sin ninguna explicación (13. 749). Es decir, que de manera semejante a lo que ocurre con el jumento de Sancho Panza, el carro de Héctor desaparece momentáneamente de la narración para volver a introducirse posteriormente, sin aviso ni explicación

14. Es sabido que Cervantes se vio obligado a ofrecer una explicación del robo del rucio en la segunda parte de la novela. Sancho le explica a Sansón Carrasco que el responsable del hurto fue Ginés de Pasamonte («embustero y grandísimo maleador») quien aprovechó el sueño de Sancho para intercambiar el animal dejándolo suspendido sobre cuatro estacas (1, 4, 657). Ante la siguiente objeción de Sansón («antes de haber parecido el jumento dice el autor que iba a caballo Sancho en el mismo rucio»), Sancho replica de manera jocosa que debió haber sido una equivocación del historiador o un descuido del impresor del libro (1, 4, 657). La inclusión de la conversación entre Sancho y el bachiller sugiere en principio que los descuidos de la primera parte eran relativamente conocidos entre los lectores contemporáneos de Cervantes. En segundo lugar, la justificación de Sancho –los errores del texto se deben a un problema del impresor– resulta poco convincente, siendo evidente que se trata de una broma de Cervantes.

por parte del narrador. Finalmente, aunque no han sido tradicionalmente considerados como descuidos cervantinos, los episodios de la segunda parte que se presentan de manera burlesca como apócrifos<sup>15</sup>, ya sea por su contenido o estilo inverosímil, podrían relacionarse con el canto 13 de la *Iliada* (denominada *Dolonia*), puesto que, como es bien sabido, desde antiguo se la había considerado una sección apócrifa, debido a su contenido y tono disparejo con el resto del libro.

Sin embargo, más allá de coincidencias puntuales entre ambos autores, sería imprudente tratar de encontrar correspondencias exactas entre los descuidos cervantinos y los homéricos. Resulta más lógico pensar que algunos de los supuestos descuidos del *Quijote* podrían ser un tipo de imitación libre de los proverbiales errores del creador griego, con una evidente intención paródica<sup>16</sup>. El autor griego fue cuestionado (o directamente atacado) debido a ciertas deficiencias estilísticas, morales y narrativas de sus obras. En particular, las famosas inconsistencias o equivocaciones de Homero, discutidas en detalle desde los primeros comentaristas alejandrinos, ofrecieron material de debate (y parodia) a autores renacentistas como Escalígero, Rabelais, Erasmo y Vives, entre otros. Por tanto, es una posibilidad que, junto a los errores atribuibles al proceso de impresión manual o de reescritura, algunos de los descuidos cervantinos sean un intento consciente por parte de Cervantes de parodiar a Homero, autor de reconocido prestigio desde época clásica, quien fue además estimado como maestro del género cómico. Mediante este divertido arte de la equivocación, Cervantes realiza una original *imitatio* en clave de parodia del autor griego, *fons et origo* de la literatura épica y cómica en la tradición occidental.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Apfel, Henrietta V. (1938). «Homeric Criticism in the Fourth Century B. C.», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 69, pp. 245-258.
- Aristotle (1996). *Poetics*. London: Penguin Books.
- Armas, Frederick de (1998). *Cervantes, Raphael, and the classics*. Cambridge: Cambridge University Press.

15. Así, al comienzo del capítulo 5 de la segunda parte, el narrador afirma lo siguiente: «Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía» (1, 5, 723).

16. Debido a su amplio rango genérico y temático, a Homero desde antiguo se lo consideró como el modelo de todas las escuelas literarias y disciplinas filosóficas. El corpus homérico se convirtió en el modelo primordial del conocimiento humano, representando por tanto la posibilidad de un origen común y unificado para los posteriores campos del pensamiento que se habían separado. Homero, en definitiva, fue considerado como el padre del que se originaba todo el conocimiento humano, una idea tan común desde la antigüedad que se había convertido en motivo de sátira (Wolfe 2015: 40).

- Bonet, Julio (1953). *Homero en España*. Barcelona: Universidad de Barcelona, Secretaría de Publicaciones.
- Cervantes, Miguel de (1947). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Diego Clemencín y Luis Astrana Marín (eds.). Madrid: Ediciones Castilla.
- Cervantes, Miguel de (1987). *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Vicente Gaos (ed.). Madrid: Gredos.
- Cervantes, Miguel de (2015) [1605, 1615]. *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.). Madrid: Instituto Cervantes.
- Cicero, Marcus T. (1959). *De oratore*, Edward W. Sutton y Harris Rackham (eds.). Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Clarke, Howard W. (1981). *Homer's Readers: A Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey*. Newark: University of Delaware Press.
- Cruikshank, Don William (1985). «The Editing of Spanish Golden-Age Plays from Early Printed Versions», en Franck P. Casa y Michael D. McGaha (eds.), *Editing the Comedia*. Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 52-103.
- Eximeno, Antonio (1806). *Apología de Miguel de Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el Quixote*. Madrid: Imprenta de la Administración del Real Arbitrio.
- Fernández de Cano y Martín, José Ramón (1995). «La destrucción del personaje en la obra cervantina: andanzas y desventura del malogrado mozo de campo y plaza», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 15 (1), pp. 94-104.
- Flores, Robert M. (1979). «Cervantes at Work: The Writing of *Don Quixote*, Part I», *Journal of Hispanic Philology*. 3, pp. 135-160.
- Foley, John Miles (1997). «Oral Tradition and its Implications», en *A New Companion to Homer*, Ian Morris and Barry B. Powell (eds.). Leiden: Brill, pp. 146-173.
- García Blanco, José y Luis M. Macía Aparicio (1991). «Introducción», en *Iliada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 11-305.
- Garza, Sonia (2000). «La cuenta del original», en Francisco Rico (ed.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 65-95.
- Gerli, Michael (1995). «Aristotle in Africa: History, Fiction, and Truth, *El gallardo español*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 15 (2), pp. 43-57.
- Havelock, Eric A. (1963). *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hight, Gilbert (1972). *The Anatomy of Satire*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Homer (2010) [1900-1902]. *The Iliad*, Walter Leaf (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Homero (2014). *Odisea*, Carlos García Gual y José Manuel Pabón (eds.). Madrid: Gredos.
- Homero (2014). *Iliada*, Carlos García Gual y Emilio Crespo Güemes (eds.). Madrid: Gredos.
- Horace (1978). *Satires, Epistles and Ars Poetica*, Henry R. Fairclough (ed.). Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Kirk, Geoffrey S. (1962). *The songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirk, Geoffrey S. (1976). *Homer and the oral tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lathrop, Thomas (1984). «Por qué Cervantes no incluyó el robo del rucio», *Anales Cervantinos*. 22, pp. 207-212.
- Lathrop, Thomas (1992). «Las contradicciones del *Quijote* explicadas», en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Volumen I, pp. 635-639.
- López Férrez, Juan Antonio (1994). «Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española», en *La épica griega y su influencia en la literatura española: as-*

- pectos literarios, sociales y educativos*, Juan Antonio López Férrez (coord.). Madrid: Ediciones clásicas, pp. 359-410.
- López Férrez, Juan Antonio (2008). «Datos sobre la tradición clásica en el *Quijote*», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, pp. 491-507.
- Lord, Albert (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Lucía Megías, José Manuel (2008). «Un ejército de soldados de plomo: la imprenta al servicio de las artes liberales y de la ciencia», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*. 5, pp. 11-30.
- Madariaga, Salvador de (1926). *Guía del lector del Quijote*. Madrid: Aguilar.
- Martín Morán, José Manuel (1990). *El Quijote en ciernes: los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Alessandria: Dell'orso.
- Menéndez Pidal, Ramón (1940). «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», *De Cervantes y Lope de Vega*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, pp. 9-56.
- Molho, Maurice (1989). «¿Olvidos, incoherencias? o ¿descuidos calculados? (para una lectura literal de *Don Quijote*)», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 653-660.
- Moll, Jaime (2000). «La imprenta manual», en Francisco Rico (coord.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro para la edición de los Clásicos Españoles, pp. 13-27.
- Montero Reguera, José (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Nagy, Gregory (1996). *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press.
- Nagy, Gregory (1997). «Homeric Scholia», en Ian Morris y Barry B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*. Leiden; New York: Brill, pp. 101-122.
- Pontón, Gonzalo (2015). «Cómo se hace una novela: la composición del *Quijote*», en Francisco Rico (ed.), *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Instituto Cervantes, pp. 1507-1541.
- Rico, Francisco (2005). *El Texto del Quijote: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Ríos, Vicente de los (1834). *Análisis del Quijote*. Barcelona: Imprenta de la viuda e hijos de Gorchs.
- Rosenblat, Ángel (1971). *La lengua del Quijote*. Madrid: Gredos.
- Scodel, Ruth (1998). «The Removal of the Arms, the Recognition with Laertes, and Narrative Tension in the *Odyssey*», *Classical Philology*. 93 (1), pp. 1-17.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2006). «El texto definitivo del *Quijote*, según Cervantes», *Edad de Oro*. 25, pp. 581-605.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2008). «“Cuenta del original” y remedios de cajista en la princeps del primer *Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 28 (1), pp. 53-82.
- Stagg, Geoffrey (1959). «Revision in *Don Quixote*, Part 1», en Frank Pierce (ed.), *Hispanic studies in honour of I. González Llubera*. Oxford: Dolphin Book Co., pp. 347-366.
- Turner, Frank M. (1997). «The Homeric Question», en Ian Morris y Barry B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*. Leiden; New York: Brill, pp. 123-245.
- Urdaneta, Amenodoro (1877). *Cervantes y la crítica*. Caracas: La Opinión nacional.
- Vives, Juan Luis (1947). *Obras completas*, Llorenç Riber (ed.). Vol. 2. Madrid: Aguilar.
- Weinberg, Bernard F. (1961). *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 vols. Chicago: University Press.

- West, Martin (2011). «The Homeric Question today», *Proceedings of the American Philological Society*. 155 (4), pp. 383-393.
- Wilson-Okamura, David S. (2010). *Virgil in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wolfe, Jessica (2015). *Homer and the Question of Strife from Erasmus to Hobbes*. Toronto: University of Toronto Press.
- Wolford, Chester L. (1986). «Don Quixote and the Epic of Subversion», en J. J. Labrador Herraiz y J. Fernández Jiménez (eds.), *Cervantes and the Pastoral*. Cleveland: Cleveland State University, pp. 197-211.

Recibido: 4 de junio de 2018

Acceptado: 22 de noviembre de 2018