



Tomases intercalados en el *Quijote* de 1615. Mitad y mitad.

Alicia Parodi

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Resumen

El capítulo 18 de 1615 muestra las voluminosas imágenes en madera de cuatro caballeros santos, que reciben, cada uno, la exégesis correspondiente. Esta serie, visible en cuanto representativa, se corresponde con un verdadero florilegio oculto. Hemos hablado en otros trabajos del hilván de Magdalenas, de san Patricio, de las Pietà, y también de los misterios del rosario. Esta vez, tres santos Tomás, santo Tomás apóstol, Tomás de Cantorbery y santo Tomás de Aquino, todos ellos inencontrados, nos permiten interpretar el recorrido heroico y poético de los protagonistas, don Quijote y Sancho.

Palabras clave: *Quijote* (1615) — Santo Tomás Apóstol — Santo Tomás de Cantorbery — Santo Tomás de Aquino

En el capítulo 58 de 1615 aflora a superficie el santoral secreto que sostiene la significación del *Quijote*. Como los cuatro caballos del Apocalipsis, en medio del campo, se descubren las imágenes talladas en madera de san Jorge, san Martín, san Pablo y Santiago el Mayor. Además de anunciarnos que el fin está cerca, pone un hito manifiesto en el carácter material de la representación de lo sagrado. Dado que en el mismo capítulo se da por concluida la otra forma de representación, la encarnación en comedia, cuando don Quijote rehúsa "enredarse" en la pastoral fingida que organiza un grupo de jóvenes con el libreto del la Égloga II de Garcilaso, pensamos que la representación de "lo sagrado" está ligada a la construcción de los personajes de la novela.

En general, Santo Tomás apóstol vive detrás del gobernador Sancho Panza, quien una y otra vez nos ha prestado sus ojos para leer a don Quijote. En esta misión, el incrédulo Tomás arrastra a gobernante eclesiástico, santo Tomás de Canturia, encargado de transformar la quijotesca oposición armas / letras en una poética de espíritu y papel, propuesta a Sancho como caso a juzgar, a propósito del casamiento de Clara Perlerina. Por fin, Santo Tomás de Aquino pone en relación este casamiento con el de don Quijote y Dulcinea, profetizado por el barbero en el I, 46.

I

Santo Tomás apóstol evangelizó legendariamente las Indias Orientales. Esto le valió configurarse como un *rex-sacerdos*, entre los posibles, en la línea del Preste Juan de las Indias, gobernantes de un reinado utópico, ubicado en ellas o trasapelado por accidentes cosmográficos en Etiopía¹. Es también, quizás porque su largo viaje evangelizador se parece

¹ Sobre el *rex-sacerdos*, y su reinado mítico, ver Guénon (1985). Para el origen histórico de la leyenda y el desplazamiento de ella en diversos personajes y lugares, ver Pirenne (1992). Para el *rex-sacerdos* en Cervantes, Waitoller (2008a; 2006; en prensa, 2008c y 2008c).



al de Santiago, patrono de España. Merece, por lo tanto, inspirar el gobierno de Sancho Panza, y de todos los escuderos del *Quijote*, comenzando por Tomé Cecial, cuyas hijas son "como orientales perlas"². Por su incredulidad ante la resurrección del Señor, se lo erigió como patrono no sólo de los que dudan, sino de los jueces, que disciernen la duda. Estos datos nos ubican de lleno en el gobierno de Sancho. Todos sus juicios, tres en el interior de la casa, tres de ronda, aluden a símbolos de una poética alegórica: ya sea a la cáscara del artificio, ya sea al meollo, en los que también incide el dubitativo apóstol. A él le fue ordenado tocar la llaga, lo contrario del no-tocar exigido a María Magdalena. Doble gesto que nos coloca ante la ambigua condición del símbolo: mostrar y sustraer a la vista. Es más, la respuesta de Tomás apóstol abre el camino hacia la interpretación alegórica, puesto que su respuesta, "Señor mío y Dios mío", se sigue repitiendo ante la Elevación de las especies consagradas, que reeditan el no-tocar exigido a Magdalena³, frente al tocar permitido ante Tomás (ahora el apóstol), en pos de su fe. No olvidar que éste contesta "Señor mío y Dios mío", palabras que repetimos los fieles en la Elevación de las especies consagradas.⁴

Como si el "señor mío y Dios" de Tomás atrajera la relación amo-criado novelesca, el caso de Clara Perlerina (47) media entre las dos series de juicios sentenciados por Sancho, a la vez que cifra en *vis burlesca* la composición artificial propuesta por don Quijote en los capítulos intercalados, como veremos.

Se trata de un caso "matrimonial", presentado ante Sancho por el futuro suegro de Clara, labrador de Miguel Turra, quien aparece muy impertinente de noche para dirimir el conflicto con sus consuegros, que se oponen al matrimonio. Llama la atención que el alegato del labrador esté construido a base de retratos, los de Clara y su inaceptado novio, piezas de desopilante pero minuciosa artesanía. Conviene avisar primero que la influyente carta pedida al gobernador, como su rechazo airado al "pintor del mismo demonio", y consiguiente amenaza de romperle y abrirle la cabeza con una silla, en este ambiente de "perlados" paralíticos del pueblo de Miguel Turra⁵, traen a la memoria a Tomás Becket,

² En el importante capítulo 32, página 680, de la segunda edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner (2005), don Quijote asegura que Dulcinea ahechaba granos de orientales perlas cuando Sancho la visitó (I, Sabor de Cortazar 2005: 31); la duquesa hubiera querido enviar a su amiga Teresa orientales perlas, más valiosas que la sarta de corales, según reza en la carta que acompaña la embajada burlesca (II, 50, Sabor de Cortazar 2005: 790). En sintonía con estas embajadas, las tres hijas de Tomé podrían repetir las tres labradoras del encuentro engañoso del capítulo 10 y su reaparición en la Cueva. Perlas orientales, de las que es heredera Clara Perlerina, sin duda. Como se puede leer en el *Diccionario de Covarrubias*, s. v. 'ostra', esta palabra se corrompió en 'ostia'. Así, en el mismo diccionario, s. v. 'perla'.

³ Sobre las Magdalenas, he escrito muchas veces. Quizás la versión más abarcativa "Magdalena / Altisidora" está en el volumen coordinado por Juan Diego Vila (en prensa).

⁴ En contraste con el rechazo crístico del *Noli me tangere* (Jn 20. 17), invertido detrás del mitema de "la embajada a Dulcinea", repetido en 1605, el contrario "Trae aquí tu dedo: aquí están mis manos. Acerca tu mano: métela en mi costado" (Jn 20. 27), dirigido a Tomás, y su respuesta: "Señor mío y Dios mío", parece impulsar los avatares del cuerpo de don Quijote en 1615, desde el primero hasta el último párrafo. Hemos decidido dejar para otro trabajo la caudalosa recurrencia de los *tocar* con la mano, *tocar* las apariencias, el *tocar* adivinatorio de la cabeza encantada, los *tocadores* robados por Sancho. Configuran una verdadera coordenada de sentido, que merece mayor espacio.

⁵ Explicamos las posibles sugerencias que suscita el nombre en el contexto de la obra cervantina: se trata de un pueblo de eclesiásticas *torres* (Magdalena, tan representativa de la iglesia, santa y pecadora, es "señora de la torre", según Covarrubias, s. v.), defendido seguramente por el Arcángel



obispo de Canturia en el siglo XII, venerado en España por Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra, casada con Alfonso III de Aragón⁶. Éste aceptó de su rey la silla del obispado de Cantorbery advirtiéndole que iba a defender el poder de la Iglesia, frente al real. Como cumplió lo dicho, después de varias peripecias en que intercambiaron cartas y constituciones siempre tergiversadas por traidores mensajeros que impedían que rey y obispo volvieran a su antigua amistad, fue sacado de su "silla" por sicarios que le cortaron la tapa de la cabeza.

Si Tomás de Cantorbery es recordado aquí y en todo el gobierno de Sancho, es para permitirnos comprobar que el conflicto armas / letras, planteado en el *Quijote* de 1605, desarrolla en este episodio su trasfondo de índole poética. En efecto, el *Flos sanctorum* de Villegas consigna como prefiguración un conflicto que enfrenta el poder real con el eclesiástico, del II *Paralipómenos*, 14, pero no por la administración de la de justicia, sino por el pecado de la idolatría. La "representación" vuelve a ser conflicto después de la vida del santo, ya que Enrique VIII prohibió las reliquias de Tomás, con lo que Villegas considera que "fue martirizado dos veces".

Podemos desde aquí plantear que el *Quijote* de 1605 propone una tipología en el suceder de la historia ante una mirada externa; el de 1615, en cambio, compromete la mirada en la dimensión adentro-afuera, donde se problematiza la representación⁷.

II

Para Clara, su nuera preferida, el labrador construye un retrato de cuerpo entero, con la cara a mitades. Una mitad, como "flor del campo", imagen bíblica (Isaías 15. 6, Salmo 103. 13, 18) que usa don Quijote, al regreso de la cueva para referirse a las visiones del deteriorado mundo caballeresco; podemos suponer que la otra, la izquierda, con el ojo faltante (recuérdese que don Quijote también izquierdeaba, y que maese Pedro tenía un parche verde sobre el hueco del ojo izquierdo) y los hoyos como sepulturas, nos reenvía al visión diestra, como ocurre en la Cueva. Una, contracara de la otra; belleza, que aunque efímera, habla de la eterna. Descender para ascender: una vez más, la vía apofática⁸.

Las visiones de don Quijote en la Cueva pararán en los libros del humanista, cuya tarea, puesta bajo el juicio del eterno lector de don Quijote, Sancho, pudiera adivinarse en este retrato de Clara, con los labios de "hilos aspados", al modo de los que enmadejan la historia del caballero (I, 28, Sabor de Cortazar 2005: 245); de hecho, jaspeados de azul y verde, son "aberenjenados".

Miguel, quien aceptó la "entrada en materia" del hijo de Dios y consecuentemente amparó a la mujer embarazada del Apocalipsis. Muy frecuentemente, Cervantes acude a poetas llamados con el nombre de su patrono (la gitanilla nace el día de san Miguel; Miguel Scoto, sospechado de nigromante, traductor de Aristóteles, parece estar detrás del inventor de la cabeza encantada en el *Quijote* de 1615 (c. 62, v. nota de la edición de Crítica); Michele Marullo parece aludido en Andrea Marullo, novio de Isabela Castrucho, en el *Persiles* (III, 20, nota de la edición de Romero Muñoz 2004).

⁶ Además del *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas (1591), uso Réau (1998).

⁷ En Parodi (2008b), se aclara un poco más esta articulación que propongo entre 1605 y 1615: hacia la encarnación / hacia la transubstanciación en libro. Se apoya en las dos "autolimitaciones" divinas: la Encarnación, la Eucaristía.

⁸ Sobre los símbolos apofáticos, ver Gombrich (1983: 213-296). Para los símbolos apofáticos en Cervantes, ver Parodi (2002: 37-57).



La otra mitad del retrato está destinada al cuerpo. Agobiado y encogido, con las rodillas en la boca, parece guardado bajo techo, no como el de los gigantes que pasan las nubes (I, 6, Sabor de Cortazar 2005: 503). Nos trae más bien el recuerdo del cuerpo de don Quijote, enjaulado, a la salida de la venta de Juan Palomeque (I, 47). Y éste, *ver nota*, repite la imagen de Dios, encarnado y vuelto Eucaristía⁹ en el carro de bueyes que porta las Tablas de la ley, ambos episodios en relación de figura y prefigura¹⁰. La profecía que acompaña el enjaulamiento, como hemos dicho, promete el matrimonio del león manchado con la dulce paloma tobosina, y su descendencia.

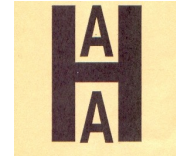
Por de pronto, vemos dos reenvíos sintomáticos: la profecía, habla de una unión matrimonial, como el mismo "caso"; la Cueva viene de libros y se continuará en ellos. El retrato de Clara reúne las dos instancias, como el símbolo central del enjaulamiento en el carro: la carnal, la artificiosa.

Pero queda una otra "mitad", el novio, hijo del labrador, que recibe un retrato más bien "moral". De sus características físicas, sólo conocemos su rostro arrugado como uno de esos pergaminos que nos van dando la pauta de las transformaciones de don Quijote: su condición de "arrullador" después del viaje en Clavileño (41, Sabor de Cortazar 2005: 730), su nombre de personaje, don Quijote de la Mancha, colgado a la espalda, cuando lo sacan a pasear sobre un macho, en Barcelona, un viernes, vestido con un balandrán que hubiera hecho sudar a un hielo (47, Sabor de Cortazar 2005: 768)¹¹. O un demonio, puesto que las arrugas le vienen de su contacto con el fuego, aunque por ellas corren los manantiales de los ojos. Fuego y agua bautismal: todos signos del espíritu ligados al acto de la nominación, pero espíritu maligno, autoporreante, como un bendito, o como los maridos "porros", al decir de Teresa Panza (5, Sabor de Cortazar 2005: 501). ¿Sancho, acaso, no le había puesto el primer renombre, el Caballero de la Triste Figura, a don Quijote (I, 19)? Actos de nominación sobre pergamino, el novio parece proponer la identidad de un creador humano, quizás las de un escritor, como el humanista de la Cueva.

⁹ En Parodi (2008b), transcribo un texto de Teodoro el Estudita —tomado de Sáenz (1991: 81-82)—, con una descripción muy parecida a la don Quijote "sentado en una jaula, las manos atadas, tendidos los pies, y arrimado a las verjas" del I, 47 (Sabor de Cortazar 2005: 415). Dice así: "Cristo se hizo hombre, y se encerró como por verjas de todas estas cosas. El que era inabarcable se clausuró en el seno virginal; el que era inmenso se hizo pequeño; el que trasciende todo sitio, se sienta, se reclina; y el que está más allá de todo lugar fue puesto en un pesebre; y el que es más antiguo que todo tiempo, crecía en verdad y progresaba; el que es sin figura, fue visto en figura de hombre; y el que es incorpóreo, tomando cuerpo, dijo a sus discípulos: tomad, comed, esto es mi cuerpo" (*Antirrheticus*, III, I, 13).

¹⁰ Ver el carro de bueyes que transporta las Tablas de la Ley (2 Sam 6) como prefiguración de la Eucaristía, en la representación plástica, en "El arte al servicio del dogma" (Sebastián, 1989: 145-154) y en Sebastián (1989: 191); también en Mâle (1932), algunos de los símbolos como el carro, los leones en las representaciones eucarísticas, así como en los tapices usados para su confección, dado que don Quijote es comparado con ellos (41, o, en clave interpretativa, 62).

¹¹ La sudación de don Quijote, que por obra de los requesones que inadvertidamente guardaba la celada (17, Sabor de Cortazar 2005: 68-69) sugiere una suerte de transubstanciación. También la visita de Sancho a las galeras (63, Sabor de Cortazar 2005: 877) se acompaña de una sudación con ceguera. La sudación quizás remita a la de Cristo en el Huerto de los Olivos, que inicia su pasión, muerte y resurrección. La ceguera también supone el ingreso a un nuevo orden. En el mundo occidental remite a la que convirtió a San Pablo. Pueden ser significantes latentes en este personaje a pesar de su carácter estrafalario.



Así, Clara Perlerina nos conecta, desde la mitad izquierda a la derecha, con la sacralidad de materias y formas; el innominado y nombrante novio es puro espíritu, ángel maligno. De modo que el caso que el labrador presenta ante Sancho es el del matrimonio de materia y espíritu que componen la escritura de un libro.

Los valores alegóricos del enjaulamiento, el carro y la profecía parecen actuar allí para reponer la dimensión eucarística de esta actividad humana. No en vano, el retrato, cuya pintura va "recreando" al penitenciado gobernador, le hubiera parecido un "postre" si hubiese comido (Sabor de Cortazar 2005: 786). Es cuestión de tiempos, parece sugerir el labrador, con reminiscencias del viejo y el nuevo testamento¹²: "tiempo vendrá en que seamos si ahora no somos".

III

Si transportamos la construcción a mitades del retrato de esta pareja imposible al encuadre más amplio de la novela, diríamos que ella resulta concentración apofática, precisamente, de los capítulos que estamos leyendo. Intercalados entre los dedicados a Sancho, están, visiblemente, los de don Quijote, encerrado en su aposento. Allí aparece el tercer Tomás, santo Tomás de Aquino.

Recordemos que don Quijote acaba de experimentar esa sensación de que por primera vez es reconocido como caballero andante. La visión de la duquesa, en una hacanea blanca, como debió haber montado la Dulcinea labradora, lo deslumbra y por poco traiciona a su amada en la puja por la precedencia de hermosura que acompaña las embajadas (I, 31; II, 30). Sin embargo, ocurre lo contrario a lo previsto. El creciente protagonismo de Sancho va desplazando a don Quijote, quien, además, se niega a satisfacer el gusto de la duquesa que pide que *delínee* y *describa* a Dulcinea. No es un capricho por parte de don Quijote. Sucede que él no podría sacar su corazón y ponerlo sobre la mesa donde están comiendo, en un plato. Anulada esta posibilidad, puesto que está vivo, no como el del extirpado al cadáver de Durandarte, queda el sucedáneo artístico, que podría ser asumido por los más destacados pintores, grabadores y retóricos (32, Sabor de Cortazar 2005: 677). Nunca por él, quien, en recuerdo garcilasiano ("yo lo leo tan / solo, y aun me guardo en esto"), enfatiza: "Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo".

El mismo soneto V ("Escrito está en mi alma vuestro gesto) nos ayuda a introducir a santo Tomás de Aquino. Los vv. 5-7, "que aunque no cabe en mi lo que en vos veo, de tanto bien lo que no entiendo creo, tomando ya la fe por presupuesto" citan la Secuencia del Corpus Christi, de santo Tomás: *Quod non capis, quod non vides, animosa firmat fides*" (12), reminiscencia que, podemos adivinarlo, cifra toda la poética eucarística del *Quijote*¹³.

"Vaso de perlas", llama Villegas al santo, por su sabiduría. Por todo el oficio eucarístico, encomendado por Urbano IV, que se sigue cantando actualmente; pero además, por la *Summa*, cuyas partes 2, y sobre todo 3, proporcionaron argumentos para rebatir la no-

¹² Me refiero al Eclesiastés 3, 1.8, y a Juan 16. 16 y ss., también al Apocalipsis 20 y ss., aunque en otro lenguaje. Las referencias a las cuotas de tiempo son frecuentes en el *Quijote* de 1615. En este caso, y desde una perspectiva de poética teológica, interpretamos la condición eterna en el tiempo fugaz que suponen la Eucaristía y, a su semejanza, la poesía.

¹³ En "Garcilaso en el *Quijote*: didáctica del artificio", trabajo que presentaré en el próximo Congreso de la AIH en Roma, podrá leerse la secuencia que lleva a esta afirmación.



sacramentalidad eucarística defendida por la reforma luterana. Menos recordamos hoy la vida del santo¹⁴. Uno de los episodios más relatado por los hagiógrafos es justamente la contemplación del rostro aquiescente de Dios en el momento de ofrecer el sacrificio eucarístico en el altar. Imposible no recordar la afirmación de fe de don Quijote, que acabamos de citar. Pero hay otros episodios. La ingestión de un papel donde estaba escrito el Ave María, siendo niño; la resistencia de su madre a que se revistiese con los estrechos y pobres hábitos de fraile dominico, y su consecuente ruego de que volviese a casa (ver Janin 2001) y, en pos de los deseos maternos, el empeño tracista de sus dos hermanos, primero, y sus dos hermanas después; así, la introducción de una prostituta en su celda para tentar su castidad. Son todos significantes que contribuyen a colocar detrás de don Quijote el intertexto "Tomás de Aquino", y a confirmar la ecuación Escritura / Eucaristía que se está novelando.

Corazón, comida y artificio, en series homologables¹⁵, pero de diversa dirección: hacia adentro, hacia fuera. De un lado la vida divina, el artificio; del otro, el cuerpo tocable en las especies de pan y vino, o la mitad izquierda de la Perlerina.

Nuestra novela lo cuenta así: una vez resguardado el retrato de Dulcinea, don Quijote, en soledad de Sancho, que ha asumido el gobierno de la ínsula, se encierra en su aposento. Allí, nuevo Tomás, recibe dos visitas, que perturban al célibe caballero. Una de ellas, la de la dueña Rodríguez, del ámbito sanchesco, alegoriza varios temas virginales, en torno a la habilidad en la labor de la dueña, y termina en la última acción de don Quijote como caballero andante, socorrer a una menesterosa. La otra es la de Altisidora, y se da en un encuadre más sofisticado, entre serenatas audaces, harpas y reminiscencias clásicas. Otra vez, la conocida alternancia Historia / Poesía que vive detrás de la matriz, Sancho / Don Quijote, ahora en las visitas. Pero Cervantes nos ofrece una vuelta de tuerca característicamente barroca, en la partición de visitas. Cada uno combinará en opuesta dirección las dos polaridades de la poética.

Frente a las habilidades texturales de la dueña labradora, portadora de embarazos, honras mancilladas, maridos apuñalados, o mejor dicho, alfilerados, todas biología desastrosas, Don Quijote, encerrado, y habiendo encerrado a Dulcinea, "por entre las verjas"¹⁶ deja oír su voz ronquilla. Sólo desde el encierro, la oralidad dolida y tentada exhibe, a modo de escudo, el corazón que antes no hubiera podido poner en el plato. Lleva inscripta la "figura" indeleble de Dulcinea, presente y ausente al mismo tiempo, marca definitiva de su alma, convertida en primer artificio:

Dulcinea del Toboso
del alma en la tabla rasa,
tengo pintada de modo,
que es imposible borrarla.

¹⁴ Tomo los datos de la citada *Flos* de Alonso de Villegas. La *Leyenda áurea*, de Santiago de la Vorágine (Macías 1995), insiste en los éxtasis del santo, incluso en ocasión de comer con el rey san Luis de Francia. Este episodio inspiró particularmente a los pintores, según Louis Réau (1998).

¹⁵ Para la escritura del alma, ver Serés (1996): la relación con la Eucaristía, en el capítulo dedicado a Fray Luis de León, "Fray Luis de León y el triunfo de la 'caritas'" (227-258).

¹⁶ Volver a la nota 9.



Un capítulo después, a modo de hipóstasis, viene el retrato de Clara Perlerina y su novio, pareja y poética de lo imposible, *collage* mal pegado de la representación en los gobiernos de este mundo. Antes de que comiencen a intercalarse los capítulos, protagonizados por Sancho en la ínsula y por don Quijote en su aposento, en el 44, Cide Hamete o su traductor, no se sabe, justifica la poética de la segunda parte: no va a injerir novelas sueltas y pegadizas como en la primera, sino que se atenderá a los sucesos nacidos de la verdad, limitadamente, e insiste,

pues se contiene y encierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar el universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den las alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.

Mitad y mitad, así es la Eucaristía: divinidad en especies terrenales. Así también es la escritura. Mitad encerrada en los estrechos límites del libro, tan estrechos como la orden de la caballería, mitad repartida luego —a mitades— por toda la ínsula Barataria y allí fecundada en poéticas teológicas, sin develar, mientras duren los tiempos, el misterio de Dulcinea, que es el "universo todo".

Bibliografía

- Covarrubias, Sebastián de (1998) [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Alta Fulla (Col. "Ad litteram" 3).
- Gombrich, E. H. (1983), "Icones symbolicae". *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Forma: 213-296.
- Guéron, René (1985). *El rey del mundo*, Buenos Aires, Fidelidad.
- Janin, Erica (2001). "No quiero quedar en mi casa': maquinaria represiva y estrategias de resistencia en el *Quijote* de 1615". A. Parodi y J. D. Vila (eds.), *Para Leer el 'Quijote'*. Buenos Aires, Eudeba: 183-199.
- Macías, José Manuel (ed.) (1995). Santiago de la Vorágine (Jacobus de Varagine). *Leyenda áurea*, Madrid, Alianza Forma.
- Mâle, Émile (1932). *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, Colin.
- Parodi, Alicia (2002). *Las 'Ejemplares': una sola novela*, Buenos Aires, Eudeba.
- (2008a). "Don Quijote enjaulado. Un ejercicio de lectura". M. Ferrer y J. A. Bendersky (eds.), *Actas de las I Jornadas cervantinas regionales*. Azul, Ediciones del Instituto Cultural Educativo del Teatro Español: 21-32.
- (2008b). "Llorar como Amadís / destruir como Orlando: una opción penitencial de don Quijote con vastas consecuencias". *Novenas Jornadas Internacionales de Literatura Española medieval y de Homenaje al Quinto Centenario de Amadís de Gaula*, Buenos Aires, UCA (en prensa).
- Pirenne, Jacqueline (1992). *La légende du "Prêtre Jean"*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Réau, Louis (1998). *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 2. Vol. 5, Barcelona, Ediciones del Serbal.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Romero Muñoz, Carlos (ed.) (2004). Miguel de Cervantes. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid, Cátedra.
- Sabor de Cortazar, Celina e Isaías Lerner (2005). Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2ª ed., Buenos Aires, Eudeba.
- Sáenz, Alfredo (1991). *El ícono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Gladius.
- Sebastián, Santiago (1989). *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza.
- Serés, Guillermo (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor, de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Vila, Juan Diego (s.a.). *El Quijote desde su contexto cultural*, Kassel, Reichenberger (en prensa).
- Villegas, Alonso de (1591). *Flos sanctorum*, Toledo.
- Waitoller, Gustavo (2006). "Acerca de tres personajes cercanos a la locura (o acerca de tres personajes escritores)". A. Parodi, J. D. Vila y J. D' Onofrio (eds.), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso": 553-561.
- (2008a). "La primera salida de don Quijote. Lectura de capítulos I, 1-7". M. Ferrer y J. A. Bendersky (eds.), *Actas de las I Jornadas cervantinas regionales*. Azul, Ediciones del Instituto Cultural Educativo del Teatro Español: 149-168.
- (2008b). "Don Quijote y Sancho, señores del mundo". *II Jornadas cervantinas internacionales*. Azul, Ediciones del Instituto Cultural Educativo del Teatro Español (en prensa).
- (2008c). "El Preste Juan, padrino del *Quijote*". J. D. Vila (ed.), *El Quijote desde su contexto cultural*. Kassel, Reichenberger (en prensa).