



Tres escritores frente al *Quijote*: Javier Marías, Vladimir Nabokov y Thomas Mann

Mónica Orduña Labra¹

Recibido: 14 de febrero de 2017 / Aceptado: 17 de enero de 2018

Resumen. Las notas utilizadas por Javier Marías para preparar sus clases acerca del *Quijote* son el inicio de este artículo que compara su lectura con la de otros dos escritores: Vladimir Nabokov y Thomas Mann. Estas publicaciones cervantinas de estos tres autores proporcionan un material muy valioso para la crítica literaria porque demuestran que el interés por una determinada cultura modifica considerablemente el punto de vista desde el que se analiza sus distintos hechos literarios. Por el contrario, una obra perteneciente a otro horizonte literario puede desencadenar una postura desdeñosa o despertar un aprecio superlativo.

Palabras clave: lectura; interpretación; docencia; crítica literaria.

[en] Three writers faced with *Quijote*: Javier Marias, Vladimir Nabokov and Thomas Mann

Abstract. The notes used by Javier Marías to prepare his classes about *Quijote* are the commencement of this article that compares his reading with that of two other writers: Vladimir Nabokov and Thomas Mann. These Cervantine publications by these three authors provide very valuable materials for the literary criticism because they demonstrate that the interest for a certain culture modifies significantly the point of view from which his different literary facts are analyzed. On the contrary, a work belonging to another literary horizon can end in a disdainful position or bring back a superlative appreciation.

Keywords: reading; interpretation; teaching; literary critic.

Cómo citar: Orduña Labra, M. (2018). Tres escritores frente al *Quijote*: Javier Marías, Vladimir Nabokov y Thomas Mann, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 36, 291-305.

Cuando ya se ha cumplido el año que había de celebrar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes, sirva este artículo de homenaje pasado de fecha. Dicha conmemoración justificó que Javier Marías publicara en el 2016 *El Quijote de Wellesley*, obra que contiene sus notas para el curso sobre el *Quijote*, impartido en 1984 en Wellesley College (Massachusetts)². Estas lecciones nos recuerdan las dadas por Vladimir Nabokov en el curso 1951-1952 –editadas en 1983 y traducidas al español en 2010– y nos permiten enfrentar sus distintos enfoques del *Quijote*. Del tercer escritor

¹ Universidad Complutense de Madrid
molabra@ucm.es

² Javier Marías, en la *nota previa* con la que comienza la edición, indica que ya se sabía de estas notas porque “una exigua selección de estos textos vio ya la luz en 2005, en una revista de difusión muy escasa” (Marias, 2016: 13).

en liza, Thomas Mann, y la publicación en 1934 de su *Travesía marítima con Don Quijote*, hablaremos al final de este trabajo. No vamos a referirnos a otros lectores famosos del *Quijote* ni a las impresiones que esta obra dejó en sus distintos trabajos; la nómina sería inabarcable y excedería los márgenes de esta propuesta, aunque nos ciñéramos solo a los escritores contemporáneos.

Las lecturas de Marías, de Nabokov y de Mann son documentos interesantes porque exponen las conclusiones a las que llegan tres escritores tras estudiar una obra como el *Quijote*. Desde el punto de vista de la práctica literaria las tres lecturas difieren considerablemente en sus apreciaciones. Si Marías asume la lectura con la responsabilidad que entraña para un docente español y para un escritor enfrentarse a la obra cumbre de nuestra literatura y Mann con la devoción del autor que se siente deudor cervantino, Nabokov³ lo hace con la displicencia de aquel que no encuentra gracia alguna en ese texto, para él, sobrevalorado.

La publicación de los tres textos merece una especial atención. Marías se disculpa en la introducción por el esquematismo de unos apuntes que, aunque no fueron pensados para su edición, quiere que se entiendan como homenaje cervantino. Por el contrario, el volumen de Nabokov se publicó póstumamente y fue su editor inglés, Fredson Bowers, quien ordenó el material guardado en distintas carpetas con anotaciones personales, apuntes mecanografiados y manuscritos. Tal vez si Nabokov hubiera supervisado el texto final hubiera omitido las opiniones sin desarrollo argumentativo o las hubiera explicado con mayor detenimiento, no sabemos cuánto de ese corpus digresivo fue desarrollado posteriormente en el aula y cuánto se guardó para sí. La edición de la obra de Mann es también curiosa, en 1934 se publica en un periódico, en sucesivas entregas, y posteriormente se edita como volumen independiente bajo la forma de diario de viaje.

En los tres casos estamos ante obras especiales, bien sean apuntes útiles para la docencia o de reflexiones, con la apariencia de privadas, acerca de la lectura. Ninguna de las obras puede entenderse como ensayo pormenorizado y erudito. Su frescura evidente es la que nos permite abordar el análisis desde la sinceridad de la que hacen gala, sin que interfiera lo políticamente correcto y sin que ninguno de los escritores sea especialista, en principio, en la obra que han de trabajar. En primer lugar nos detendremos en el análisis de las lecturas de Marías y de Nabokov pues comparten el objetivo de preparar la exposición didáctica del texto de Cervantes. Posteriormente nos ceñiremos a la lectura de Thomas Mann, cuya intención es distinta.

En el caso de Marías, el *Quijote* constituía una obra fundamental para todo estudiante español y, desde luego, era lectura inexcusable para todo escritor en lengua española que se preciara de una buena formación literaria, como es su caso. No era necesario ser cervantista afamado para dar por hecho el conocimiento del texto. Esta cercanía constituía una responsabilidad mayor para el escritor a la hora de preparar su monográfico.

Por el contrario, la situación de Nabokov era distinta; de haber sido su especialidad la literatura hispana su lectura se hubiera movido en los cauces canónicos de su tiempo, para seguirlos o para negarlos, desde la orientación romántica⁴, que veía

³ El profesor Francisco Márquez Villanueva desgana con todo lujo de detalles el motivo por el que Nabokov tuvo que asumir la docencia del *Quijote* en Harvard (Márquez Villanueva, 2000: 339-340).

⁴ En relación con la influencia del romanticismo a la hora de estudiar el texto cervantino hay que recurrir a la obra de Close que analiza con rigor este enfoque y su repercusión en los estudios posteriores (Close, 2005: 55-100).

en la obra distintos símbolos de la hispanidad, del ser y de la oposición entre el idealismo y el realismo, desde la lectura burlesca⁵, más cercana a los lectores de su momento de producción en la España de comienzos del XVII o desde una postura más heterodoxa, todas perfectamente respetables. Pero al no ser especialista en ella, ni teórico de la literatura, ni lector especialmente atraído por nuestra cultura, lo que ofrece es una lectura que desdeña tanto la obra como la cultura que esta representa, juicio que destaca por encima de las fuentes críticas consultadas⁶.

El hecho de que Nabokov no se sintiera cercano a la obra cervantina no deja de ser una percepción individual que responde a su gusto, tan respetable como el parecer contrario. Por otra parte, que el *Quijote* no le hubiera interesado especialmente no es sorprendente dada la inabarcable vastedad del horizonte literario occidental; otra cosa es la validez de un análisis literario carente de argumentaciones teóricas. Compartimos en este punto el parecer del profesor Francisco Márquez Villanueva para quien “una crítica personal e intuitiva no puede prescindir de un mínimo de conocimientos y de un máximo de buena fe” (Márquez Villanueva, 2000: 348).

Si reparamos en el contexto en el que se desarrollaron las clases de ambos autores la extranjería del alumnado los ubicaba en un entorno de especial relevancia. El conocimiento de la literatura y la cultura española no era un *a priori* dado y por esa razón el panorama descrito podía resultar novedoso, carente de las susceptibilidades críticas, que sí podrían existir ante un público formado ya en la cultura hispana y con cierto criterio literario e histórico. Porque cualquier buen estudiante español llega a la universidad con una serie de lecturas trabajadas y es capaz de cuestionar la relación que Nabokov establece entre el *Quijote* y la picaresca (Nabokov, 2010: 34, 58, 76, 113), en tanto en cuanto la obra cervantina no se corresponde con las características del género y su parentesco es establecido más por la apariencia superficial de los personajes que por la relación formal con ese género –aunque el escritor ruso la reduzca a una obra de “trama picaresca” sin mayores explicaciones–.

Esta particularidad del alumnado hace necesaria una introducción al contexto histórico-social de la obra, que Javier Marías completa con indicaciones bibliográficas. Aunque no incluye el listado con las obras de consulta que, entendemos, pudo aconsejar, sí aparece recogida esta orientación en la programación que preparó. A lo largo de sus comentarios las fuentes consultadas se integran en sus apreciaciones personales, como referencias críticas que le sirven de soportes eruditos⁷; primero en-

⁵ También en este punto hemos de referirnos a los estudios de Anthony Close; de hecho *La concepción romántica del Quijote* se introduce con esta valoración del *Quijote* como obra cómica (Close, 2005: 15-54). Posteriormente dedicará todo un volumen a la relación entre la obra cervantina y la mentalidad cómica del Siglo de Oro español (Close, 2007). Esta perspectiva apareció antes recogida en tratados tan importantes como los de Riley, quien establece el placer como una de las funciones esenciales de la novela (Riley, 1971: 135-146).

⁶ Recogemos las tres fuentes que Nabokov manejó para la preparación de su clase: *Cervantes* de Aubrey F.G. Bell, *Five Masters: A Study in the Mutations of the Novel*, de Joseph Wood Krutch –de las que discrepa reiteradamente– y *Guía del lector del “Quijote”*, de Salvador de Madariaga –en su versión inglesa–.

⁷ Dice que trabajó con la edición del *Quijote* preparada por Luis Andrés Murillo (Castalia, Madrid, 1978) y entre los estudios que refiere se encuentran los siguientes: de Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote* (Teide, Barcelona, 1967), de Julián Marías, “El español de Cervantes y la España cervantina”, ensayo que aparece en la obra *La imagen de la vida humana y dos ejemplos literarios: Cervantes, Valle-Inclán* (Revista de Occidente, Madrid, 1971), también de Julián Marías, *Ensayos de convivencia* (Sudamericana, Buenos Aires, 1955), de Peter E. Russell “Don Quijote y la risa a carcajadas” en *Temas de “La Celestina” y otros estudios: del “Cid” al “Quijote”* (Ariel, Barcelona, 1978), de Ramón Menéndez Pidal “Un aspecto en la elaboración del *Quijote*”, en *De Cervantes y Lope de Vega* (Espasa-Calpe, Madrid, 1976), de Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida* (Fundación Juan March-Castalia, Madrid, 1976), de Juan Benet, “¿Se sentó la duquesa a la

marca la obra en sus coordenadas espacio-temporales y posteriormente pasa al análisis literario. Por el contrario, Nabokov, en su introducción a la obra, más que ofrecer datos que permitan a los estudiantes entender las claves históricas de la cultura a la que pertenece el texto lo desprecia desde el inicio por ser “una forma primitiva” de la novela (Nabokov, 2010: 35). Las páginas que dedica a su presentación son una suma de opiniones dispares y desordenadas, encaminadas a desacreditar el contexto de producción, del que el *Quijote* es digno representante, y a minusvalorar su influencia en la literatura posterior. Por eso ubica la literatura española en la “periferia de Europa, en los márgenes del mundo conocido” (Nabokov, 2010: 25).

Dicha precisión espacial es real pero no deja de tener un componente peyorativo al constituir el marco que envuelve el conjunto de su análisis; es decir, lejos de dar prestigio a la literatura española esta imbricación, su relación con el origen de la cultura occidental le sirve a Nabokov para marginarla del foco actual de interés y de lo que se considera el núcleo de Europa, relegada su influencia literaria a un mero papel primitivo que califica como “híbrido fecundo” (Nabokov, 2010: 26). Es llamativo que en esa somera introducción a lo que debía ser la cultura española del Siglo de Oro no encuentre el autor ninguna figura u obra que le merezca un juicio positivo, equiparable a otros autores de otras naciones que sí son ponderados –Shakespeare, por supuesto, pero también Ronsard, Montaigne o Giordano Bruno– (Nabokov, 2010: 26-28).

La diferencia entre la introducción de Marías y la de Nabokov nos coloca ante sus distintos puntos de vista: Marías asume la docencia del *Quijote* en una universidad americana desde el rigor académico y erudito y Nabokov lo explica desde la distancia irónica. Su particular lectura nos muestra al profesor más interesado en buscar la connivencia de su público que en descubrirle las cualidades literarias de la obra que ha de enseñar⁸. Un ejemplo de sus comentarios displicentes es el siguiente:

El cuadro que Cervantes pinta del país viene a ser tan representativo y típico de la España del siglo XVII como Santa Claus es representativo y típico del Polo Norte en el siglo XX. No solo eso, sino que Cervantes parece tener un conocimiento de España tan escaso como el que tenía Gogol de la Rusia central (Nabokov, 2010: 22).

Con esta cita ya podemos hacernos una idea del tono predominante en sus clases, como no sabemos qué entendía el escritor ruso por lo auténticamente representativo y típico de la España del siglo XVII, no podemos más que exponer su opinión. Tampoco sabemos en qué se basa para afirmar ese desconocimiento patrio por parte del escritor alcalaíno. No obstante, la sentencia es cuando menos sorprendente puesto que en la página anterior afirmó que la ficción no debía ser asumida como un reflejo de la realidad, para, posteriormente, acusar al autor de ignorante en topografía patria

derecha de don Quijote?”, en *En ciernes* (Taurus, Madrid, 1976), de Jorge Luis Borges, “La conducta novelística de Cervantes”, en *El idioma de los argentinos* (Manuel Gleizer Editor, Buenos Aires, 1925). Podemos apreciar que predominan los estudios españoles entre sus referencias, no obstante, dichas obras son las que recoge en sus notas y no tienen por qué coincidir con las que aconsejara a los estudiantes como obras de consulta.

⁸ De esta manera de ejercer la docencia dirá Francisco Márquez Villanueva: “Nabokov está solo perdiendo el tiempo y, lo que es más triste, haciéndose perder a su auditorio, porque el compromiso moral y ético de la docencia está solo abierto a muy pocos y quienes de veras salieron allí perdiendo fueron los escolares de Harvard” (Márquez Villanueva, 2000: 348).

por los errores en sus recorridos. Con lo cual, le niega la capacidad de inventar en su obra que antes había considerado un principio innegable en la literatura.

Puestos a enfrentar ambas lecturas de la obra, hemos de reconocer que, de entrada, el escritor español cuenta con la ventaja del punto de vista autóctono que lo capacita para descifrar todo aquello que Nabokov lamenta perderse o cuestiona por extrañeza absoluta, como el sentido del humor de Sancho, su dominio de la gramática parda, las singularidades de la geografía manchega o las peculiaridades de su gastronomía. Evidentemente las competencias literarias no se obtienen por nacimiento sino por dedicación o por interés –en el campo del hispanismo los ejemplos de cervantistas insignes están en los distintos continentes y la ignorancia nativa en cuestiones literarias también y en todas las culturas y tradiciones–, nos referimos a ese conocimiento intuitivo que parte del acervo cultural normal para cualquier profesor de literatura nativo y que ha de ser aprendido por los de fuera, no por su especial dificultad sino por recoger cuestiones naturales para una cultura pero no para otra. Para Vladimir Nabokov estas formas le son tan ajenas como lo pudieran ser para los estudiantes con los que comparte la extranjería y la distancia respecto de la cultura hispana, además, por lo que deducimos de sus notas y de la sucinta –que sepamos– bibliografía manejada, tampoco hizo un esfuerzo extra por descubrir sus singularidades⁹.

Recordemos que su generación es la de Ernst Robert Curtius, autor de un excelente estudio de la literatura europea, publicado en 1948, donde analiza el recorrido clásico que condujo a la constitución de las distintas literaturas occidentales modernas. Cervantes no cuenta con ningún epígrafe, sí está Shakespeare –en concreto en el capítulo XVI dedicado al libro como símbolo–. Hay que buscar su nombre en el índice analítico para comprobar que en las más de 900 páginas que ocupan los dos volúmenes Cervantes es citado en 10 páginas exactas y, de esas citas, algunas se corresponden con escuetas notas que reproducen referencias bibliográficas.

Otro estudio general que nos puede ilustrar acerca del papel que en ese momento se concedía a la influencia cervantina en la literatura occidental es el de Gilbert Highet. En su obra *La tradición clásica* publicada en 1949, en los dos volúmenes Cervantes no merece tampoco el honor de un epígrafe, como otros genios de su tiempo, y su nombre se relega a un subíndice destinado al estudio del teatro para referirse a su obra *La Numancia* (Highet: 1996, 221). Hay que acudir también al índice analítico para comprobar que don Quijote solo merece la referencia de una página, la 272 del segundo volumen, y su autor, Cervantes, un total de seis citas nominales que remiten a otras referencias, en concreto a la obra de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, publicada en 1925.

Mayor atención le dedica Erich Auerbach en *Mimesis*, publicada en 1942. El estudioso alemán describe la senda de determinados mitos y motivos literarios desde la antigüedad; en esta obra el personaje de Dulcinea cuenta con un capítulo exclusivo: “La Dulcinea encantada” (pp. 314-339). Sin embargo, el interés por Cervantes vuelve a ponerse en relación con Shakespeare y por ello don Quijote aparece en el capítulo destinado a Hamlet: “El príncipe cansado” (pp. 292-313).

Por lo tanto, comprobamos que Nabokov confirma con su lectura la insuficiente atención que recibió esta obra en esos años en estudios importantes generales, al

⁹ Señala Francisco Márquez Villanueva que Nabokov no se molestó mucho en la preparación de sus clases y en su documentación. Ni la traducción inglesa manejada era la mejor ni los estudios que cita eran los más valorados en su tiempo (Márquez Villanueva, 2000: 341).

margen del influjo de la crítica cervantina más especializada, cercana para Marías, pues formó parte de su educación literaria, pero no para Nabokov. Huelga decir que el *Quijote* fue estudiado desde distintos enfoques a lo largo de la historia y sin descanso, pero no queremos hacer hincapié en la crítica cervantina sino en otras obras más abarcadoras y que, entendemos, manejaban los estudiosos de la literatura ajenos a la erudición más específicamente hispana; en ellas Cervantes no ocupaba más de un párrafo en los apartados que trataban de la novela, en cambio no hay obra que aborde el estudio del teatro que no recoja la influencia de Shakespeare. Que el *Quijote* sea la obra más famosa de la literatura española no justifica su lectura obligatoria en todas las culturas ni su apreciación extraordinaria¹⁰. Suele suceder que aquello en lo que uno trabaja tiende a ser analizado desde una óptica universal, cuando la realidad es mucho menos generosa.

Nuestra cultura, en la época en la que Nabokov tuvo que enfrentarse con el *Quijote*, no gozaba de un prestigio superlativo, bien sea por la delicada situación política, que coincidía con la dictadura franquista y su aislamiento internacional, o porque todavía la crítica anglosajona no se había dejado seducir por el espíritu universal de nuestro hidalgo manchego. Quizá los estudios cervantinos de los hispanistas patrios, franceses, alemanes e ingleses no habían logrado la difusión y el interés generalizado por la obra que décadas después colmaría con creces los distintos enfoques de todos los departamentos de literatura hispánica de las distintas universidades.

El punto de vista de Nabokov parte, pues, de la superioridad de la cultura anglosajona bajo el influjo abarcador de Shakespeare ante el que toda comparación de genialidad rayaba en el insulto y que trascendía las diferencias genéricas. Reproducimos a continuación su opinión acerca de la comparación que Aubrey F. G. Bell establece entre ambos creadores:

Discrepo de afirmaciones como la de que “la percepción de Cervantes era tan sensible, su inteligencia tan flexible, su imaginación tan activa y su humor tan sutil como los de Shakespeare”. No, por favor: aunque redujéramos a Shakespeare a sus comedias, Cervantes seguiría yendo a la zaga en todas esas cosas. Del *Rey Lear*, el *Quijote* solo puede ser su escudero. Lo único en que Cervantes y Shakespeare son iguales es en influencia, en difusión espiritual: estoy pensando en la larga sombra arrojada sobre la posteridad receptiva por una imagen creada que puede seguir viviendo con independencia del propio libro. Las obras de Shakespeare, sin embargo, seguirán viviendo aparte de la sombra que proyecten (Nabokov, 2010: 29).

Hay en sus opiniones acerca del *Quijote* una manifiesta voluntad de desmitificar el texto y de enfrentarlo con otra tradición literaria con la que comparte el momento histórico pero no las coordenadas genéricas ni culturales. Dicho así, pudiera parecer que intentamos enmendar la plana al escritor, nada más lejos de la intención de este trabajo. Simplemente aceptamos que la obra cervantina, por mucho que a nosotros

¹⁰ Aunque hemos preferido dejar para el final el análisis de la lectura de Thomas Mann, en este punto es oportuno recordar las palabras de Antonio Iglesias Laguna (1962: 39) acerca de la tardía lectura cervantina realizada por el escritor alemán:

A primera vista quizá parezca sorprendente que un escritor de su talla, un hombre de tan vasta formación humanística llegara al borde de la sesentena sin haberse interesado por la genial creación cervantina. Si recapacitamos veremos que nada hay de extraño en esa ignorancia. Thomas Mann ha visto siempre la patria de don Quijote y Sancho a través de las gafas ahumadas del protestantismo alemán.

nos resulte insuperable e inimitable y por mucho que esta valoración haya sido compartida a lo largo de la historia por escritores, eruditos y estudiosos de todas las culturas, no constituye, como ocurre con todos los hechos artísticos, un juicio unánime ni ha gozado siempre del favor y la atención universal de la crítica. La explicación para esta disparidad de criterios no puede juzgarse desde la arrogancia del conocimiento o la pertenencia a una determinada cultura.

La propia complejidad de la obra y su contenido ficcional la convierte en objeto de multitud de enfoques enriquecedores y en interrogante perpetuo acerca de su sentido exacto. Además su pertenencia a un país que, pese a su pasado imperial glorioso, terminó arrinconado en el panorama internacional, tal vez condicionó una atención incompleta o desde luego alejada del brillo de los Siglos de Oro que, paradójicamente, con posterioridad al declive del Imperio colocó a España en la cúspide de la fama cultural. Por ejemplo, el teatro de Calderón de la Barca fue revalorizado siglos después gracias al interés de los románticos alemanes, la obra de Baltasar Gracián despertó el interés de Schopenhauer y Nietzsche, Velázquez desencadenó un fervor hasta hoy por el entusiasmo que le dedicó Manet y, pese a que las traducciones del *Quijote* fueran inmediatas –éxito del que presume el personaje en el texto–, no podemos asegurar que ese interés se mantuviera constante, como sí fue el caso de Shakespeare.

Aun reconociendo que no todo lo escrito por Cervantes sea excelente, cuesta encontrar un pero por parte de la crítica en algún texto shakesperiano¹¹, por continuar con la línea comparativa que establece Nabokov y por abundar en las distintas consideraciones en función de la pertenencia a una cultura más o menos prestigiada. Si nos detenemos solo un momento en el género teatral, sin ánimo de deslegitimar el valor del teatro de Shakespeare y su carácter universal, Nabokov en un comentario digresivo de su lectura despacha sin contemplaciones ni excepción alguna *toda* la obra de Lope de Vega (Nabokov, 2010: 26), cuando, si se nos permite el inciso, son muchas las que hubieran merecido una pequeña atención, por ejemplo *El castigo sin venganza*. Además que lo haga por medio de un juicio de valor y sin que medie argumentación alguna es otra prueba del menosprecio con el que se enfrenta al estudio de la literatura española.

Dicho esto, que cuestione el valor del *Quijote* como obra suprema de la literatura universal nos coloca ante un punto de vista honesto y, en su caso, provocador, propio de alguien ajeno a la realidad hispana, distancia que le permite realizar el análisis sin que interfieran en él implicaciones emocionales, y, como ya hemos afirmado con los ejemplos de Curtius e Highet, sin sentir que nadie, ajeno al círculo de eruditos cervantistas, fuera a escandalizarse por la posible superficialidad de sus palabras, dado el lugar en el que otros ya habían colocado a Cervantes.

Por otra parte, los aspectos que Nabokov considera dignos de alabanza en el texto cervantino no los relaciona con los que pueden considerarse avances para la novela

¹¹ Harold Bloom coloca a Shakespeare en el centro del canon de occidente y lo estudia en relación con todos los autores, tanto en *El canon occidental* –obra de 1994–, como en *Novelas y novelistas. El canon de la novela* –de 2005–. Damos las fechas de edición de estas obras de Bloom porque nos parece interesante señalar cómo el magisterio de Shakespeare se ha mantenido incólume. Hemos de destacar el interesante análisis crítico que Bloom dedica al *Quijote* en *El canon occidental* (pp. 139-157) frente al –a nuestro modo de ver– insuficiente análisis en una obra centrada en la novela como: *Novelas y novelistas. El canon de la novela*; en esta última Cervantes inaugura el volumen pero solo merece dos sucintas páginas de atención exclusiva –la 19 y la 20–. En las 872 totales es citado en solo nueve ocasiones.

moderna. De haberlo hecho hubiera tenido que reconocerle a Cervantes un papel en la evolución de la narrativa que no estaba dispuesto a concederle¹². Si somos un tanto perspicaces podemos entenderlos como herramientas que, por estar presentes en el teatro de Shakespeare, le permiten realizar esa trasposición genérica y escamotear la huella de Cervantes en la evolución de la novela. Por ejemplo en diálogos del personaje en los que el lector percibe la contraposición entre la compasión y la belleza (Nabokov, 2010: 193), en la piedad de Maritornes ante el pobre Sancho manteado (Nabokov, 2010: 197), en la locura escenificada en Sierra Morena (Nabokov, 2010: 207), en la nobleza de la respuesta de don Quijote a Sancho en la que explica la naturaleza de su amor por Dulcinea (Nabokov, 2010: 209), en la grandeza de la creación del personaje y de sus gestos, siempre acordes con su naturaleza heroica (Nabokov, 2010: 214). Como vemos, todo aquello que le parece digno de admiración hace referencia a don Quijote y a su relación con los otros o con el mundo, con lo cual la lectura de Nabokov se centra en el *pathos* del protagonista, equiparable en su dimensión a los de las tragedias clásicas y en sintonía con las grandes figuras shakesperianas.

Así, al despojar al personaje de todo el elemento cómico, que Nabokov desprecia en algunos momentos y en otros dice no entender, lo que consigue es aislar al ser incomprendido, cuyo patetismo está en la honorabilidad intachable con la que asume su papel en el mundo. Aunque esta razón es innegable hay un elemento esencial en la configuración de don Quijote que no encontramos comentado en la lectura de Nabokov y que, en cambio, Marías sí considera sobresaliente: la capacidad para sobreponerse a la adversidad y para disfrutar (Marías, 2016: 59-60). Porque gracias al tono liviano que facilita el humor, el tránsito de la victoria a la derrota se despoja de esa amargura que para el escritor ruso es sobresaliente en el texto. El valor que Nabokov concede a la amargura le impide entender las risas que suscitan la obra y el personaje de Sancho. Lejos de replantearse la equivocación de su lectura, como consecuencia de esa magnificación de la percepción trágica, lo que hace es cuestionar la verosimilitud de la relación entre don Quijote y Sancho.

En el texto de Marías se percibe su interés por el papel del escritor respecto a su obra, de ahí que destaque los comentarios a propósito del oficio. Cervantes siempre se consideró un escritor y no un “hombre que escribe” (Marías, 2016: 38), pese a los silencios prolongados desde la publicación de *La Galatea*, en 1585, hasta el éxito que alcanzó con la primera parte del *Quijote*, en 1605. Marías considera que este silencio del autor no fue asumido como tal por Cervantes, pues hilvana la publicación primera de sus obras con el éxito de su famosa novela, presente en su memoria pero no necesariamente en la de sus lectores (Marías, 2016: 38). Esta reflexión puede ser leída desde la perspectiva del Marías escritor, quien por esas fechas tenía una importante obra publicada, tanto de novelas –*Los dominios del lobo* (1971), *Travesía del horizonte* (1973), *El monarca del tiempo* (1978), *El siglo* (1983)– como de traducciones –Thomas Hardy (1974), Laurence Sterne (1978), Robert Louis Stevenson (1980), Joseph Conrad (1981) e Isak Dinesen (1984)–. En su lectura son especialmente interesantes sus reflexiones acerca de la creación. Por ejemplo, en lo relativo a la locura de don Quijote, Marías destaca el impulso artístico del personaje cervantino

¹² Catherine Kunce en “Cruel and Crude”: Nabokov Reading Cervantes” analiza las concomitancias que existen entre *Lolita* y el *Quijote*. Con gran acierto y detalle Kunce repasa los errores que el escritor ruso encontró en la obra cervantina, errores que se corresponden, paradójicamente, con los aciertos de la creación nabokoniana. Teniendo en cuenta que el proceso de escritura de *Lolita* coincidió con la preparación de las clases del *Quijote* no es osado aventurar una influencia cervantina en Nabokov, pese al desprecio de su análisis.

que establece una conexión entre la primera intención de escribir una novela de caballerías y la realización práctica de su ejercicio como caballero. Este trasvase de intenciones está íntimamente relacionado con la ficción y, por ende, con el proceso de creación, pues si la lectura permite vivir otros mundos posibles, todo lo maquinado por el caballero está en sintonía con esa posibilidad, desde su locura, entendida como creación por el personaje que la ensaya y ejercita, hasta su más esencial entidad de ser: “quizá don Quijote *quiere ser* otro del que es, “yo sé quién soy”, no es simplemente que deje de ser el que es” (Marías, 2016: 43). También es llamativo el espacio que le dedica al episodio de Andrés. Marías lo entiende como crucial en la obra porque en esa aventura el personaje se encuentra con un auténtico entuerto y su acción es absolutamente coherente con el papel que quiere desempeñar como caballero. Para el escritor, Cervantes se adelanta a su tiempo ya que en ese momento las acciones se valoraban en función de su resultado y no de su intención, como dictamina don Quijote cuando, ya al final de la primera parte, vuelve a encontrarse con el niño y este le hace saber el resultado nefasto de su intervención (Marías, 2016: 48).

Otro de los elementos que destaca es el papel del diálogo, no solo como herramienta para descubrir a los personajes sino también como mecanismo para superar las derrotas; porque la palabra le permite al personaje construir la realidad que se ajusta a sus expectativas de héroe. Estos diálogos están íntimamente relacionados con el sentido que Marías encuentra en la obra. Si ya apuntó la consideración de obra cómica que para él tiene el texto cervantino (Marías, 2016: 48), el valor de la palabra, como transformadora de la realidad, alcanza su máxima expresión en los diálogos que le permiten a don Quijote exteriorizar una de sus características más sobresalientes: su marcado optimismo, necesario para mejorar el mundo en el que habita y conseguir así que sea el reflejo de sus ensoñaciones (Marías, 2016: 59-60).

Al enfrentar las lecturas de Nabokov y de Marías hemos de asumir que los hechos culturales que a nosotros nos resultan evidentes y las bromas cotidianas que tienen sus raíces en nuestra idiosincrasia y en nuestra manera de ser, de observar y de relacionarnos con la realidad, no tienen por qué ser universales. Además, si somos rigurosos, hemos de recordar que Marías explicó el texto a lo largo de todo un semestre, en lo que entendemos era un monográfico acerca de la obra, mientras que Nabokov asumió la recomendación del profesor titular de la materia que impartía –un curso general de Humanidades centrado en la novela–, para incluir su lectura como una más del conjunto de obras que debían ser estudiadas y, como vemos, no la más apreciada por el docente. Por otra parte, la nómina de autores que trabajó en su carrera como profesor (Jane Austen, Dickens, Stevenson, Joyce, Flaubert, Proust, Kafka, Tolstoi, Gogol, Turgueniev, Chejov, Dostoyevski y Gorki) da cuenta de sus intereses literarios, centrados en la literatura europea y rusa de los siglos XIX y XX. Estos estudios fueron posteriormente recogidos en dos obras: *Curso de literatura europea* y *Curso de literatura rusa*. Lo mencionamos porque no había en dichas obras ninguna referencia importante relacionada con la literatura española.

La postura de Nabokov adquiere mayor interés cuando se razonan los juicios enconados y pasionales provocados tras su lectura del *Quijote* y se extrae de ellos lo que queda incólume de juicio. Si el interés del escritor al dictar sus comentarios fue desmontar la valoración del *Quijote* como una obra maestra y reducirla a una mera sombra de influencia no sabemos si consiguió convencer a sus alumnos con sus impresiones: “El bamboleante telón de fondo del *Quijote* es de ficción, y de una ficción, además, bastante deficiente” (Nabokov, 2010: 22). Desde luego no

servió para relegar del todo a Cervantes de la historia de la literatura universal ni, a partir de sus lecciones, se perdió el interés por la obra. Sí permite reflexionar acerca del papel que desempeña el gusto privado en el análisis de los textos literarios y el lugar que ejerce la línea de pensamiento de los estudios críticos para prestigiar una obra en un determinado momento de la historia en detrimento de otra. En relación con el gusto, el componente estético se nutre del carácter singular del lector, de su experiencia personal y de su horizonte de expectativas, en términos de la estética de la recepción, y, por lo tanto, nada hay que objetar a los distintos pareceres. En cuanto a la atención que determinadas obras han merecido las razones son diversas y en ocasiones aleatorias, basta un premio prestigioso para que un autor salga del rincón en el que le se tenía oculto o basta el cuidado puesto en una buena edición por algún estudioso de prestigio para que un autor proscrito en su momento merezca ser revisado.

El porqué de la inclusión del *Quijote* en el curso de *Humanities II* que imparte Nabokov es un dato que nos resulta especialmente significativo. En el prólogo de Fredson Bowers del *Curso sobre el Quijote* se menciona esta circunstancia a modo de sugerencia del profesor titular que es aceptada de buen grado por el suplente Nabokov:

Levin recordaba haberle comentado que, en su opinión, el *Quijote* era el punto de partida lógico para hablar de la evolución de la novela. Hasta tal punto estaba de acuerdo Nabokov que empezó a preparar una serie de lecciones sobre Cervantes ex profeso para el curso (Nabokov, 2010: 11-12).

El profesor Francisco Márquez Villanueva explica desde otro punto de vista este detalle:

Surgía de este modo un grave conflicto con el primer capítulo del programa de Harry Levin que, como Dios manda, empezaba por *Don Quijote*. Nabokov se encrespó para ponerlo por los suelos en términos de que se hace eco Guy Davenport [...]. Solo que Harry Levin se mantuvo en sus trece ante la pataleta de Nabokov [...]. Nabokov no tuvo más remedio que hociar y darse a un intenso trabajo para preparar las seis conferencias o capítulos que requería el compromiso. Tuvo que leerse de cabo a rabo el *Quijote*, cosa que al parecer no hacía desde que su padre le regalara de niño una edición ilustrada (Márquez Villanueva, 2000: 340).

Nos resulta más verosímil el relato de Francisco Márquez Villanueva dada la animadversión con la que Nabokov afronta el análisis del texto. Entendemos, por otra parte, que el prologuista quisiera respaldar la profesionalidad del escritor ruso en su papel como docente y tratara de rebajar las suspicacias que su lectura cervantina pudiera desencadenar, por eso añade que Nabokov “puso especial esmero en la preparación de sus tareas en Harvard y en las nuevas lecciones sobre Cervantes” (Nabokov, 2010: 12). Sea de buen grado o no las clases acerca del *Quijote* respondieron a la recomendación del profesor titular de la materia y no formaban parte del corpus de textos que llevaba trabajado para sus lecciones. Hemos de subrayar que Nabokov tenía un puesto permanente en la Universidad de Cornell como profesor de lengua y literatura rusa y que en ese momento había pedido una

excedencia en Cornell para impartir estas clases en Harvard como *Visting Lecturer*; con lo cual no era un escritor metido a profesor circunstancial, ajeno al mundo de la enseñanza y por eso superficial y desconocedor de los mecanismos didácticos más elementales. Además por esas fechas no había alcanzado todavía el éxito extraordinario como escritor que pudiera ser un valor añadido para interesarse por sus apreciaciones literarias.

Lo sobresaliente, pues, de estas dos obras es asumir cómo los gustos estéticos y la competencia literaria influyen en la información que se ofrece y en las lecturas que se realizan. Tanto Javier Marías como Vladimir Nabokov explicaron el *Quijote* porque formaba parte del plan de estudios de la universidad y era un contenido importante de la materia. De haber sido docentes desconocidos las perspectivas hubieran podido coincidir con las suyas pero no se hubieran difundido, pues nadie publica las notas de clase de un profesor salvo que se trate de personalidades singulares como las de los dos autores que comentamos. En cualquier caso, es evidente que a Marías le encantó el trabajo de explicar el *Quijote* y que a Nabokov la obra le resultó pesada, sin gracia alguna y carente de esa genialidad que la historia de la literatura decía que la adornaba.

Ha llegado el momento de introducir al otro escritor que recogimos en el título de este trabajo. Lo hemos dejado para el final porque su lectura no está relacionada con la docencia sino con el interés privado. Aunque se publica bajo el formato de diario de lectura titulado *Travesía marítima con Don Quijote* y dice que se realizó a lo largo de un viaje trasatlántico, Erwin Koppen nos desvela otras razones que explican el carácter metaficcional de esa lectura. Para empezar su primera publicación es de noviembre de 1934, no con el formato de diario de viajes íntegro sino en forma de entregas para el periódico suizo *Neue Zürcher Zeitung*. Añade, además, que los diarios personales de Mann, publicados en 1977, confirman una lectura anterior a la redacción del texto definitivo:

Cierto es que la travesía del Atlántico se llevó a cabo en las fechas indicadas en la *Travesía marítima con Don Quijote*, y es igualmente cierto que Thomas Mann se ocupó muy seria y minuciosamente con el *Quijote* en la primavera de 1934; pero estos dos hechos no parecen haber discurrido de manera tan sincrónica como sugería la serie de artículos aparecida medio año más tarde en el conocido diario suizo (Koppen, 1990: 247).

Por lo tanto es verdad que ese viaje se realizó, pero no lo es la frescura con la que el nobel alemán dice afrontar el texto cervantino. Es más, al final de la primera entrada del volumen, la que corresponde al día 19 de mayo, Mann afirma sin pudor: “todavía no he seguido la lectura, de modo sistemático, hasta el final” (Mann, 1974: 16). Aunque, como señala Koppen, hubiera existido una lectura previa para preparar la publicación de las entradas, en este momento, al personaje del escritor embarcado en la aventura del viaje trasatlántico le convenía presentarse investido de virginidad cervantina. Con lo cual Mann crea un marco de ficción para su libro de viajes en los que se mezclan datos reales con otros más o menos modificados. El lector voraz del *Quijote* reflexiona, al hilo de la lectura, acerca de su propia creación, divaga sobre los temas universales que la obra contiene y comenta las condiciones de su circunstancia real en el barco, desde el estado del mar a los rasgos que le resultan más llamativos de los otros pasajeros.

Koppen aporta otros datos especialmente interesantes para nuestro trabajo y que también fueron señalados por Antonio Iglesias Laguna en un ensayo anterior (Iglesias Laguna, 1962: 39), esto es la falta de interés por la cultura hispánica del escritor alemán, que la lectura atenta del *Quijote* no consiguió modificar. Aunque Koppen considera a Thomas Mann desde la primera página de su trabajo un “cosmopolita literario” (Erwin Koppen, 1990: 243) y alaba tanto su excelente formación literaria como su dominio del francés, italiano e inglés, también hace hincapié en su desconocimiento de nuestra cultura y su desinterés, que se manifiesta en las escasas referencias a obras españolas presentes en sus escritos y en el escueto catálogo de autores españoles que nutrían su biblioteca personal –Koppen solo se refiere a dos: Unamuno y Ortega y Gasset (Koppen, 1990: 246)–. Este punto de partida coloca a Thomas Mann en la misma posición que ya vimos en Vladimir Nabokov y nos confirma el escaso papel que la cultura española ocupaba en el panorama internacional, en fechas anteriores a la guerra civil y al aislamiento de España como consecuencia de la dictadura franquista.

Si antes hemos destacado el marco de ficción que envuelve la *Travesía marítima con Don Quijote* de nuevo Koppen recurre a los diarios personales de Mann para fijar la influencia que Cervantes dejó en el escritor alemán:

Merece la pena echar una ojeada sobre los diarios auténticos de aquellos días. La lectura de Cervantes juega en ellos, en realidad, un papel más bien secundario: en primera línea se alzan los recuerdos y experiencias del viaje. En relación con las lecturas de viaje *El asno de oro* es citado con mucha mayor frecuencia que el *Quijote*. La equiparación entre libro universal y viaje universal es pues también el resultado de una intención literaria (Koppen, 1990: 251).

Dicho esto, la diferencia entre las lecturas de Mann y Nabokov es evidente. Frente al sincero desdén del autor ruso, el nobel alemán, sea esta postura ficticia o sentida, manifiesta ante el texto cervantino la ilusión y la alegría del lector ávido que topa con un texto nuevo por descubrir.

En Nabokov no encontramos ese gusto y sí la contrariedad por tener que trabajar una obra que no le satisface, proveniente de una literatura que considera marginal. Sus evidentes prejuicios literarios le imposibilitan una lectura atenta, que le descubra el interés universal del texto cervantino. Por eso lo que hace Nabokov es buscar los fallos y dar por ciertas apreciaciones de inverosimilitud que tampoco hubieran pasado sus obras de ser analizadas desde esa perspectiva y con esos mismos parámetros. En ningún momento el escritor ruso asume el pacto de lectura con el texto ni se deja envolver por sus particularidades ni relaciona esas singularidades con las características de su momento de producción y de la cultura en la que se inscribe. Su análisis es ajeno a la obra, desde el punto de vista de su momento de lectura, de ahí que se detenga en constatar los datos que no se corresponden con su ahora y que establezca una relación con lo real y no con la realidad literaria que contiene o con el marco de referencia cultural de la España de los Siglos de Oro.

Por el contrario, Mann sí busca en el texto la concreción que le permite analizar la España de su tiempo y reflexionar acerca de la evolución del género literario, desde esa obra primera que constituye el *Quijote* hasta los ejemplos de su propia creación, de los que se sirve para ilustrar sus razonamientos. Es más, aunque no diera cuenta en sus diarios personales de las genialidades cervantinas, en sus anotaciones Mann

experimenta con las técnicas del relato quijotesco y hace suyas las experiencias leídas. Podemos afirmar que realiza la travesía cervantina a la inversa desde el momento en el que utiliza el perspectivismo del *Quijote*. Gracias a esta particularidad se permite emular a Cervantes y jugar también él con los distintos puntos de vista. Si en el *Quijote* el contenido de la primera parte es la materia fundamental de la segunda y en los diálogos de los distintos personajes la lectura y la interpretación del texto constituyen la razón esencial para el hidalgo, por ser el centro de sus debates, Mann, buen entendedor cervantino, recurre a uno de uno de sus personajes para colocarlo en su mismo nivel de interpretación literaria. Es con el excelente lector de *La montaña mágica*, el protagonista Hans Castorp, con quien el Mann-personaje se iguala en sus múltiples momentos de lectura (Mann, 1974: 22) y un poco después ensalza el humorismo de la obra “como elemento esencialmente de lo épico, apreciado como unidad” (Mann, 1974: 22).

Difiere de Nabokov en su consideración de Sancho Panza. Si para el escritor ruso era un “payaso generalizado” (Nabokov, 2010: 37), para Thomas Mann, por el contrario, uno de los grandes logros cervantinos era precisamente la relación entre la pareja de protagonistas:

Es bellísimo que Sancho Panza, el barrigón, con sus refranes, su gramática parda y su sentido común de labriego, nada partidario de la “idea” acarreadora de palizas, sino amigo de la alforja, sea capaz de entender este espíritu, y ame de corazón a su bueno y absurdo amo. No le abandona, no se separa de él pese a todas las desgracias que el estar a su servicio trae consigo. Por el contrario, le guarda sincera, admirativa fidelidad de escudero, pese a que alguna vez tiene que mentirle. Todo esto es hermoso y también a él le hace digno de cariño, llena de humanidad su figura y la ensalza desde la esfera de lo puramente cómico a la de lo íntimamente humorístico (Mann, 1974: 26).

Si Nabokov cuestiona en sus lecciones la capacidad de Cervantes de ofrecer con su obra una manifestación del carácter español, Mann afirma lo contrario; es más, la lectura del *Quijote* le sirve para reflexionar acerca del papel de la Historia y de la conciencia estética, tanto en su relación con la belleza como con lo feo, lo injusto y lo violento (Mann, 1974: 27-28). Este parecer es especialmente significativo dada la situación personal en la que se encontraba el escritor: cercano el exilio americano y dispuesto a distanciarse para siempre de la locura hitleriana en la que había caído Alemania.

Si coinciden ambos autores en su opinión acerca del final del texto. Si Nabokov calificó la muerte del personaje como “miserable apostasía” (Nabokov, 2010: 44) –palabras que reproducen las utilizadas por Borges para quien esa muerte era una “apostasía inútil”– Mann considera el final de la obra flojo. En relación con la muerte de don Quijote hemos de reproducir su comentario porque es la mejor forma de exponer su parecer:

La muerte opera aquí, ante todo, como medida de seguridad que preserva de futuros desmanes literarios a la figura central, y recibe por ello un tinte algo literario y de artificio, que no llega a captarnos. Una cosa es que un personaje querido se le muera al autor y otra que se le deje morir, que se disponga y anuncie su muerte para que ningún otro pueda hacerle caminar por el mundo. Es una muerte de lite-

ratura, una muerte por celos... Pero estos celos, por otro lado, dan nuevamente testimonio de la íntima vinculación del escritor con su eternamente extraña criatura espiritual; vinculación orgullosa y a la defensiva (Mann, 1974: 98).

Como podemos apreciar, la exagerada distancia irónica de Nabokov encuentra su medida opuesta en la afectación literaria con la que Mann vive su lectura; desde luego no parece que hubieran leído la misma obra. Es más, el sueño del protagonista Mann-personaje al final del texto –en el que se le aparece don Quijote bajo el nombre y la apariencia de Zaratustra– constituye un juego metaliterario y es el mayor elogio que le puede dedicar al hermanarlo con la obra de Nietzsche, autor que constituye uno de sus grandes referentes intelectuales. Esta despedida de Mann actualiza el viaje de don Quijote en su descenso a la cueva de Montesinos, donde encontró la razón de su camino bajo la forma de ensoñación literaria (Mann, 1974: 107-108).

Con independencia de que lo expuesto por Marías, por Mann o por Nabokov pueda coincidir con nuestra opinión, hay en sus análisis el deseo por desvelar el texto, desmenuzarlo y explicar los rasgos que contiene como producto estético de un determinado momento histórico y como obra singular de un periodo literario desde su particularidad de lectores profesionales y desde una determinada formación literaria. Ahí está el punto que nos resulta más interesante: las diferencias que entrañan las distintas inclinaciones estéticas. Si Mann se sintió atraído por el componente romántico que los estudios alemanes quisieron ver en el texto cervantino y su polaridad entre idealismo y realismo y afeó en el texto un exceso de crueldad o se sintió defraudado por la muerte final del personaje, tan lejana de la idealización que al escritor alemán le hubiera gustado encontrar como culminación del texto, Marías realiza un análisis más centrado en la estructura de la obra, en el humor y en los juegos presentes a costa de los distintos planos narrativos, que abren la puerta a la continua interacción de voces, análisis que manifiesta su dominio de las técnicas de composición del relato moderno y que, dada la distancia que separa el texto cervantino de las creaciones del escritor contemporáneo, señala como logro para la novela moderna presente en la obra del Siglo de Oro. A su vez Mann utiliza la lectura del *Quijote* como materia de experimentación, juega con el texto y lo convierte en sustancia de su relato de viajes. Por el contrario, la lectura de Nabokov es absolutamente libre y al margen de otras cuestiones literarias que no sean las que dicta su gusto y su bagaje cultural. Destaca que el *Quijote* carece de sensualidad y abunda en el carácter popular del elemento humorístico, rasgos que al escritor ruso no le interesan y que considera defectos y no virtudes del texto. No percibe la obra como red compleja con distintos niveles de análisis sino como una sucesión de escenas absurdas y sin gracia, lo que le lleva a afirmar en un momento dado su deseo de abandonar la lectura. Tampoco entiende los juegos de palabras ni se detiene a valorar los discursos del personaje, más que para considerarlos reiterativos y aburridos. Su ejercicio como lector es personal y descontextualizado; de resultados de ello, el producto con el que se enfrenta, al no corresponderse con los márgenes literarios que Nabokov le exige, no le puede satisfacer.

El hecho de encontrar un elemento de admiración en las tres lecturas, como es la creación del personaje central de don Quijote, sí nos sirve para entender cómo, pese a la distancia evidente entre una percepción y otra, la capacidad de crear alguien tan singular como el hidalgo manchego basta para justificar su inclusión en la lista de obras clásicas de valor universal.

Obras citadas

- Auerbach, Erich, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bloom, Harold, *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- , *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, Madrid, Páginas de Espuma, 2012.
- , Harold: *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 2015.
- , “La conducta novelística de Cervantes”, en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Manuel Gleizer Editor, 1925.
- Cervantes Saavedra, Miguel, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1978, 2 vol.
- Close, Anthony, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.
- , *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Europea, 1999.
- Iglesias Laguna, Tomás, “Thomas Mann descubre a Don Quijote” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 145 (1962), pp.38-50.
- Highet, Gilbert, *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica (2 vols.), 1996.
- Koppen, Erwin, *Thomas Mann y Don Quijote: ensayos de literatura comparada*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- Kunce, Katherine, “Cruel and Crude: Nabokov Reading Cervantes” en *Cervantes*, (1993), pp. 93-103.
- Madariaga, Salvador de, *Guía del lector del “Quijote”*, Barcelona, Colección Austral, Espasa, 2005.
- Mann, Thomas, *Travesía marítima con Don Quijote*, Madrid, Júcar, 1974.
- Marías, Javier, *El Quijote de Wellesley*, Madrid, Alfaguara, 2016.
- Márquez Villanueva, Francisco, “La lección del disparatario nabokoniano (Clare Quilty-Avellaneda)”, en Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas, (eds.), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Universitat de les Illes Balears, 2000, pp. 337-356.
- Nabokov, Vladimir, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 1983.
- , *Curso de literatura europea*, Barcelona, RBA, 2010.
- , Nabokov, Vladimir: *Curso de literatura rusa*, Barcelona, RBA, 2010.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1971.
- Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, 1967.
- , *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acanalado, 2003.
- Spang, Kurt, “Travesía marítima con don Quijote” en *Nueva revista*, 102, Madrid, 2005, pp.105-112.