

# “NUESTRO FANTASMA FAMILIAR”: ANTONIO MACHADO ANTE EL QUIJOTE<sup>1</sup>

*Para Anthony J. Close*

LA proyección que el *Quijote* ha tenido sobre las más diversas manifestaciones artísticas, culturales y sociales se constituye en la actualidad como una de las sendas más recorridas por la crítica cervantina de los últimos años, en relación, sobre todo, con dos de los valores básicos de este libro universal: por una parte, en él se encuentran los elementos fundadores de la novela moderna (no es infrecuente la afirmación rotunda de que es la primera novela moderna); y, por otra, ha alcanzado una dimensión mítica, a través de sus personajes: don Quijote y Sancho son reconocidos por personas que nunca han leído el libro, de manera que han alcanzado vida independiente del texto para el que fueron creados. Por este camino, han llegado a ser identificados en algunos momentos de la historia como símbolos representativos de nuestro pueblo y nuestra cultura. Tales circunstancias, entre otras, permiten explicar la abundancia de estudios sobre la proyección del *Quijote* en una novela o en un autor concretos; en una determinada expresión artística (música, pintura, escultura), o en otras actividades más alejadas, en principio, de un texto literario: filatelia, publicidad, etc.

Desde esta perspectiva, una figura de extraordinaria relevancia en la poesía española del primer tercio del siglo XX, Antonio Machado, apenas ha sido destacada en su aproximación al texto cervantino; los estudios y manuales sobre la recepción del *Quijote* apenas lo mencionan. De los miembros de su generación —tan cervantistas o quijotistas, según los casos— es el que parece haber mostrado menos atención por Cervantes o el *Quijote*. Asimismo, frente a los numerosos ensayos, artículos y recreaciones cervantinos de Unamuno o Azorín, Machado, en la línea también de Pío Baroja, apenas escribió sobre estas cuestiones: algunos pasajes de su epistolario, algunas consideraciones en el *Juan de Mairena* y en sus escritos de los últimos años, y unos pocos poemas, ni siquiera estrictamente cervantinos, sino motivados por el elogio y la admiración de otros escritores, estos sí de notable impronta cervantina: José Ortega y Gasset, Francisco de Icaza, Miguel

<sup>1</sup> Por comodidad para este trabajo citaré los textos de Antonio Machado siguiendo la edición de Oreste Macrí (1989); indicaré, entre corchetes, la obra en la que se publicó, fecha, si procede, y página de la edición. En este caso, la cita procede del texto sobre *Las Meditaciones del Quijote de José Ortega y Gasset*, que Machado escribió en enero de 1915 y publicó *La lectura* (Madrid, n.º 169), p. 1570. Agradezco las sugerencias y materiales que me proporcionaron Montserrat Ribao Pereira, Fernando Romo Feito y José Montero Padilla.

de Unamuno y Azorín. Todo ello no debe oscurecer, sin embargo, su altísima consideración de Cervantes y sus obras, pues, “Por mi parte —añadía Mairena— sólo me atreveré a decir que leyendo... a Cervantes me parece comprenderlo todo” [*Juan de Mairena*, 2000].

## EL CONTEXTO CERVANTISTA DE ANTONIO MACHADO

Las ideas que Antonio Machado expresa sobre el *Quijote* deben insertarse en el contexto de la exégesis cervantina que se produce en torno a 1900, y, en especial, como consecuencia de la conmemoración, en 1905, del tercer centenario de la primera parte de la novela. Se trata de una época —los años finales del siglo XIX, el primer tercio del siglo XX— no suficientemente conocida en el campo de la crítica sobre el *Quijote* o sobre el cervantismo en general: un periodo en el que trabaja y publica un heterogéneo conjunto de escritores, creadores, estudiosos e investigadores formados en los métodos y procedimientos decimonónicos que continuará su actividad en el comienzo del nuevo siglo. A este grupo se van superponiendo nuevas generaciones de lectores y admiradores de Cervantes, formados en otras lecturas y métodos de análisis, lo que les permite introducir savia nueva en el conjunto de los estudios sobre el *Quijote*; una etapa, en fin, de siembra, de gestación de interpretaciones, análisis, modos de ver el *Quijote* que tendrán luego larga descendencia, hasta llegar incluso a nuestros días.

La herencia del romanticismo (Close, 1978 y 2005) ha consolidado algunas ideas en torno a la pareja protagonista, como símbolo de los componentes de la personalidad humana, en ocasiones contradictorios, pero siempre inseparables; y en torno al libro y su autor, que se convierten en iconos glorificadores de la nación (Bark, 1967; Reyero, 1997). Cercano el desastre de 1898, se produce una “canonización” (la expresión es de Anthony J. Close) de la obra cervantina, cuyo personaje principal va a ser caracterizado siguiendo los modelos del Greco, figura que se recupera por entonces. Igualmente se hará con el autor: el cuadro atribuido a Jáuregui donado a la Academia en 1910 por José Albiol (Zamora Vicente, 1999) responde en buena medida a esa tendencia, de ahí, quizá, la buena acogida que recibió inicialmente, al menos desde diversas instituciones: la imagen de Cervantes en este retrato respondía, como afirma Reyero (1997: 110), “a esa adustez «grequista» tan querida en la época”.

El siglo XIX lega también la penetración generalizada del *Quijote* en el sistema educativo español, de manera que se culmina el proceso iniciado en el siglo XVIII de incorporación del *Quijote* a las historias de la literatura como uno de los gran-

des valores de la literatura española y continúa y se consolida en los manuales, preceptivas e historias de la literatura decimonónicas, tanto españolas como extranjeras. Al tiempo, diversos críticos y novelistas, a caballo entre las dos centurias, ofrecen singulares aportaciones en el campo de la exégesis cervantina, pues, por una parte, con sus novelas muestran en la práctica su deuda con Cervantes y el *Quijote*, de manera que lo convierten en un modelo novelesco digno de ser imitado (Pérez Galdós, Clarín, Valera [Montero Reguera, 2001]); en segundo lugar intentan poner un poco de orden y mesura ante los excesos de la crítica simbólica (Juan Valera, Manuel de la Revilla [Rivas Hernández, 2005; García Barrón, 1981]); y, finalmente, ponen nombre a ese conjunto cada vez mayor de actividades, en ocasiones de difícil clasificación, cuyo principal objetivo es estudiar, difundir, comentar, interpretar, alabar... la vida y la obra literaria de Miguel de Cervantes; ese nombre no es otro que el de *cervantismo*, a la par que indican los problemas que puede acarrear este tipo de exégesis (Pereda, 1881).

En 1905 se conmemora el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Tal acontecimiento se venía preparando desde un par de años antes y originó una auténtica avalancha de publicaciones, actos, reuniones y proyectos impulsados, buena parte de ellos, desde el Gobierno que había promulgado a tal efecto varias Reales Órdenes. Es fecha, asimismo, de singular importancia en nuestra historia literaria: un grupo de escritores jóvenes va adquiriendo poco a poco más peso en los ambientes literarios de la España de principios de siglo, y se publican algunos de los libros más característicos del movimiento modernista: *Rapsodias*, de Francisco Villaespesa; *Teatro de ensueño*, de Gregorio Martínez Sierra, *Flor pagana*, de Enrique de Mesa. Noventayochistas (Azorín, Baroja, Unamuno) y modernistas (Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Machado, Valle Inclán, Martínez Sierra), esto es, la *nueva literatura*, van a enfrentarse con la *vieja literatura* representada por las egregias figuras decimonónicas todavía vivas: Juan Valera, Benito Pérez Galdós, José Echegaray y otros. Este enfrentamiento vino a suponer en buena medida “el final de una generación y la entronización de otra” (Blasco, 1989: 121), todo ello con el centenario del *Quijote* al fondo, en el cual, de una u otra manera participan los integrantes de esta *nueva literatura*, quienes acaban convirtiendo el libro cervantino, con la expresión de Javier Blasco, en el “evangelio” de los nuevos tiempos. Esta nueva literatura se va a enfrentar al cervantismo oficial, rechazando la erudición característica de aquél (Porqueras Mayo, 2003: 109, 112), y poniendo de relieve sus preferencias por el libro antes que por el autor; se muestran, por tanto, mucho más quijotistas que cervantistas: esto es lo que explica los conocidos libros de Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, y Azorín, *La ruta de Don Quijote*, ambos publicados en 1905 como consecuencia directa —al menos el de Azorín— de las celebraciones del centenario; y es lo que explica también, por ejemplo, el rechazo inicial de Francisco Rodríguez Marín al cervantismo de

Azorín, cuya recreación del camino seguido por Don Quijote es calificado por el erudito como “tentativas baladíes en que no hay ni pizca de cervantismo” (Martínez Cachero, 1984: 23).

La fecha de 1898 supuso, en efecto, una nueva “canonización” del *Quijote* similar a la que un siglo antes habían efectuado los románticos alemanes. Tanto la obra como el personaje serán objeto de adhesión unánime por los escritores comúnmente englobados dentro de la denominada generación del 98, que los utilizan con profusión y les dedican numerosos comentarios donde la huella de la filosofía germana, Nietzsche en concreto, es evidente, y contribuyó de manera decisiva a la revalorización de *Don Quijote*. De una manera muy general la lectura noventayochista del *Quijote* supuso ante todo la primacía, por encima del autor, del personaje principal de la novela que se convirtió a los ojos de estos escritores en paradigma de la dignidad y ejemplo para lograr la regeneración nacional, bien palpable en Unamuno, aunque no tanto en los otros integrantes del mismo grupo literario. Sobre esa característica común, cada escritor ofreció su propia lectura, fruto de sus inquietudes y preocupaciones.

El *Quijote* acompañó a Miguel de Unamuno durante buena parte de su vida intelectual, a lo largo de, al menos, treinta obras: desde *Quijotismo* (1895) hasta *Cancionero (Diario poético)*, obra que apareció póstuma en 1953. Su lectura del *Quijote* no es siempre la misma y ofrece matices diversos conforme pasan los años y la situación política española cambia (Navarro García, 1999). Desde posiciones menos beligerantes que las de Unamuno, el caso de Azorín es similar. Más quijotista que cervantista en sus inicios, no se centró en cambio exclusivamente en el *Quijote* (uno de sus libros de cabecera, sin duda) sino que dedicó numerosas páginas a Cervantes, a quien recreó admirablemente en ocasiones, identificando incluso autor y personaje. A Cervantes y el *Quijote* dedicó ensayos de geografía literaria (*La ruta de Don Quijote*, 1905), recreaciones de personajes y temas cervantinos (*Tomás Rueda*, 1915), trabajos de crítica histórico-literaria (*Con Cervantes*, 1947; *Con permiso de los cervantistas*, 1948), y obras teatrales (*Cervantes o la casa encantada*, 1931), mostrando en todos ellos su fina sensibilidad para acercarse a las obras y autores clásicos. El caso de Baroja es complejo. Sin duda fue un lector reiterado del *Quijote*, obra que influye en las novelas del escritor vasco, de manera muy acusada en *El árbol de la ciencia*, pero sus trabajos relativos al *Quijote* no son abundantes (en comparación con Unamuno o Azorín). Una vez más se muestra más quijotista que cervantista, pero defendiendo un quijotismo que no llegue al absurdo.

En este contexto, merece especial mención en el campo de la exégesis cervantina la figura de José Ortega y Gasset, cuyo primer libro, *Meditaciones del Quijote* (1914), constituye uno de los principales hitos en la historia de la crítica sobre el *Quijote*, obra “llena de intuiciones más tarde desarrolladas por otros” (Riley, 1990: 228), como la puesta en duda de la supuesta ejemplaridad moral de las novelas

ejemplares, la defensa del perspectivismo como una de las claves del *Quijote* (“El ser definitivo del mundo no es materia ni alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva”, [Porqueras, 2003: 104]); y la consideración de esta obra cervantina como el germen de la novela moderna: “Falta el libro donde se demuestre al detalle que toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto del hueso, la *Iliada*” (Ortega, 1914/1958: 134).

Los escritores modernistas también consideran el *Quijote* como uno de sus libros predilectos; de manera general, encuentran en el *Quijote*, por un lado, el idealismo, la ilusión, la fantasía y el ensueño que posibilitan la creación de un mundo imaginativo alejado de la realidad. En segundo lugar, el sentido humanitario: la locura quijotesca se interpreta como un acto de caridad en el que el héroe defiende a los débiles sin preocuparse de sí mismo; en tercer lugar, se destaca un sentimiento religioso: Don Quijote es comparado en muchas ocasiones con Cristo y se le atribuye una naturaleza divina por su excesiva humanidad. Y, finalmente, el sentido artístico de la obra de Cervantes. Pero son pocos los ensayos que los modernistas dedican a *Don Quijote* (Suárez Miramón, 1981; Montero Reguera, 2001).

### “AUNQUE [...] LLUEVAN CLEMENCINES DE PUNTA”

Dentro de este panorama, Antonio Machado ha de incluirse en esa nueva literatura que considera el *Quijote* como el “evangelio” de los nuevos tiempos, según la expresión de Javier Blasco. Su acercamiento al texto cervantino mostrará, por tanto, algunos de los rasgos más característicos de esta aproximación; así el del rechazo de la erudición como principio básico de toda exégesis, que encuentra en la frase que sirve de título a este apartado su formulación más contundente: “Comentaristas, anotadores, eruditos, filólogos, críticos de épocas de épocas distintas y de gustos diversos caerán, como bandas de estorninos en olivar, sobre el libro eterno, para picar en él y arrancarle a pedacitos su secreto único. Es en vano. Nosotros comprendemos que la obra cervantina queda intacta, aunque sobre ella lluevan clemencines de punta” (1970). La pulla va especialmente dirigida a la crítica española (“Nada, o casi nada, nos han revelado del *Quijote* sus comentaristas españoles” [1970]); y, aunque hay algún punto de conciliación (“Claro está que la erudición representada por hombres del talento poético o de la cultura filológica de un Rodríguez Marín o de un padre Cejador, será siempre venerable” [1564]), este sentir se reiterará en varias ocasiones, con afirmaciones similares a las prece-

dentés, pero también a través del hecho constatable de que en las cerca de dos mil quinientas páginas que constituyen hoy sus obras completas no hay más citas bibliográficas sobre Cervantes que, dejando aparte los de Unamuno, Ortega y algunas de las evocaciones de Azorín, un libro de Francisco de Icaza (*De cómo y por qué la Tía fingida no es de Cervantes, y otros nuevos estudios cervantinos*. Francisco A. de Icaza, 1916" [1267]); y otro de Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne* [*Mairena póstumo*, septiembre de 1938, 2398], cuya publicación le sirve de nuevo para arremeter contra la crítica española ("El hecho de que la crítica española no haya reparado todavía en él, se explica por la casi inexistencia de una crítica española, y se disculparía si esta crítica existiera, por las circunstancias de nuestra vida actual, sobradamente angustiosas" [2397]), pero sin apenas mencionar la parte cervantina, y sus implicaciones. Asimismo, si bien no lo indica, las páginas sobre Miguel de Cervantes que incorpora en su *Cuaderno de Literatura* (?1915?) [1410-1415] parecen ser "un rápido resumen o una refundición de varios períodos" (Macri, 1989: 1863) de la *Historia de la literatura española* de James Fitzmaurice Kelly (publicada originalmente en inglés, en 1898, traducida al castellano en 1901 por Adolfo Bonilla y prólogo de Ménéndez Pelayo; y al francés en 1904 y 1913, edición esta última [Paris: Librairie Armand Colin], que es la utilizada por Machado).

La crítica presenta una doble vertiente: por un lado, constituye un elemento más del enfrentamiento generacional, que le hace situarse al lado de las ideas y ensayos de Unamuno y Ortega, también despreciativos de la erudición, frente a las aportaciones documentales y positivistas del cervantismo tradicional; y, por otro, los reparos alcanzan una dimensión más importante, pues entroncan con las negativas afirmaciones que Machado dedica a la crítica española en otros lugares (cf. *Juan de Mairena*, [1992]; Fernández, 1990 y Montero Padilla, 1995: 149-153): muestra su convicción de que, en parte, el *Quijote* está todavía por ser estudiado como se merece, y que tres siglos de erudición y crítica no han ofrecido todavía el bagaje analítico que ayude a comprender verdaderamente la significación de la novela de Cervantes. Este nuevo camino se abre, sin embargo, con los recientes libros de Unamuno (1905) y Ortega (1914), a los que Machado saluda con páginas y afirmaciones de elogio sin reparos.

## MAESTROS Y LECTURAS

En efecto, los libros de Unamuno (*Vida de don Quijote y Sancho*, 1905) y Ortega (*Meditaciones del Quijote*, 1914) constituyen las lecturas que influyeron más poderosamente en la interpretación machadiana del texto cervantino.

La *Vida de don Quijote y Sancho* fue saludada por Machado con un excelente poema (“Este donquijotesco / don Miguel de Unamuno, fuerte vasco / lleva el arnés grotesco / y el irrisorio casco / del buen manchego” [601]), y un largo texto en prosa, en el que se destacan algunos de los elementos fundamentales del libro unamuniano (“Divagaciones. En torno al último libro de Unamuno”, *La República de las Letras*, n.º 14, 9 de agosto de 1905 [1479-1482]). Ambas composiciones presentan algunas ideas similares: la comparación meliorativa con Íñigo de Loyola (“y es tan bueno y mejor que fue Loyola”, v. 25); y la identificación del escritor vasco con el personaje quijotesco (“Él es también un caballero andante” [1479]), con quien comparte algunos rasgos comunes: “el impulso acometedor, la ambición de gloria, y la afirmación constante y decidida de su personalidad”. Tal identificación se reiterará en otras ocasiones, como en la carta fechada en Baeza, el 16 de enero de 1915: “Sus salidas Donquijotescas [*sic*] no son estériles, que siempre queda huella de su fecundo paso por ese empedernido Madrid” [1572-1573]. Cinco son los valores que se destacan del libro de Unamuno: “está muy bien escrito” [1481], el profundo conocimiento de la lengua, la manera de ordenar las ideas, su “españolismo en la expresión” [1481], y el “profundo sentimiento que las ideas del pensador adquieren fuerza y expresiones de poeta” [1482]; un libro, en definitiva, de sentimiento, lejos de “la pura ideología y la fría imaginativa”, que son “deleznable” [1482]. Todo ello convierte el libro de Unamuno en “lo mejor que se ha escrito en Español sobre los héroes de Cervantes” [1481]. Tal predilección, reiterada en otros lugares [1569], llevará a Machado a leer y explicar a sus alumnos de Segovia fragmentos de la *Vida* (Carta a Unamuno fechada en Madrid, el 24 de septiembre de 1921 [1622]), y su lectura permitirá entender algunas de las ideas de Machado sobre Don Quijote, como la que le convierte en un símbolo español.

De “hermoso” califica Machado el libro *Meditaciones del Quijote* en carta a Ortega fechada en Baeza, el 14 de septiembre de 1914 [1556], al tiempo que le anuncia una colaboración en *La Lectura*, con comentarios sobre aquél. Información similar proporciona a Juan Ramón Jiménez, en carta del día 4 de enero de 1915, donde se lamenta de las erratas con que apareció el trabajo: “He hecho un trabajillo sobre el libro de Ortega, cuya primera parte he publicado en *La Lectura*. Por cierto que tal cúmulo de erratas me han sacado que desisto de enviar el resto del trabajo. Creo que esos mamarrachos de *La Lectura* lo hacen a propósito para encima de no pagar desacreditar al colaborador” [1560]. La colaboración [1560-1571], en efecto, apareció en el número 169 de la referida revista, correspondiente a enero de 1915, y constituye el trabajo más extenso de Machado sobre Cervantes y el *Quijote*, en el que no sólo reseña el volumen de Ortega, sino que esto, además, le sirve de pretexto para expresar sus ideas propias sobre el texto cervantino (“Permítaseme, a título de español, decir lo poco que tengo pensado sobre



el *Quijote*, para volver luego, tras un leve rodeo, a justificar este punto de vista de Ortega y Gasset” [1565]).

Una larga introducción sobre las bases filosóficas y el pensamiento general de Ortega conducen a Machado a destacar dos de los elementos fundamentales de las *Meditaciones*. El primero de ellos se inserta en el contexto cervantista antes descrito, y es compartido por nuestro poeta: se trata de un libro sin erudición; esta no se desprecia, pero “Para Ortega Gasset [*sic*], la Filosofía, esta su filosofía de amor y de íntima comprensión, se opone a la erudición” [1564]. El segundo marca una singular distancia con respecto a una de las ideas básicas de la interpretación romántica, la que hace prevalecer el personaje y el libro por encima del autor; Ortega, y así lo destaca Machado, quiere recuperar la figura de Cervantes, en quien reside el verdadero quijotismo: “Éste es para mí el verdadero quijotismo; el de Cervantes, no el de Don Quijote” [1571]. Ortega, acaso con la posible mediación de su amigo Navarro Ledesma (Montero Reguera, 2005c) abría así el camino para el abandono del inveterado tópico de Cervantes como ingenio lego; unos años después, en 1925, *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro, contribuiría definitivamente a tal propósito.

## DON QUIJOTE, SÍMBOLO DE LO ESPAÑOL

La lectura de las *Meditaciones* da pie para que Machado ofrezca su particular visión del *Quijote*, que encabeza con esta rotunda afirmación: “es un libro español”, un libro que sintetiza el alma española a través del lenguaje del Siglo de Oro. Tal aserto entronca con la interpretación romántica del *Quijote* y se reitera después: “viene a ser como la enciclopedia del sentido común español” [1566]. La españolidad del libro reside en la síntesis que el libro ofrece de la cultura popular, aspecto de singular dimensión para Machado, como se verá más adelante: “El material con que Cervantes trabaja, el elemento simple de su obra, no es el vocablo, sino el refrán, el proverbio, la frase hecha, el donaire, la anécdota, el modismo, el lugar corriente, la lengua popular, en suma, incluyendo en ella la cultura media de Universidades y Seminarios” [1565].

También el personaje será objeto de una interpretación similar. Un largo poema escrito en Baeza, el 10 de noviembre de 1914 (*España, en paz*), ofrece un ejemplo claro de la identificación del hidalgo manchego con una España en paz, frente a una Europa levantada en armas: “Un César ha ordenado las tropas de Germania / contra el francés avaro y el triste moscovita, / y osó hostigar la rubia pantera de Britania. / Medio planeta en armas contra el teutón milita”. Según avanza el poema, Don Quijote se convierte en el símbolo de la paz que reina en España:



¿Y bien? El mundo en guerra y en paz España sola.  
¡Salud, oh buen Quijano! Por si este gesto es tuyo,  
yo te saludo. ¡Salve! Salud, paz española,  
si no eres paz cobarde, sino desdén y orgullo.  
[...]  
el buen manchego habla palabras de cordura;  
parece que el hidalgo amojamado y seco  
entró en razón, y tiene espada a la cintura;  
entonces, paz de España, yo te saludo.  
[596]

### UNA POSTURA CONCILIADORA *AVANT LA LETTRE*

Además de un símbolo de España, el libro es un misterio, un “problema apenas planteado” [1565], de gran trascendencia, sin embargo, años después, y sobre el que se han ofrecido soluciones distintas. Machado anticipa una cuestión de enorme actualidad tras los estudios posteriores de Alexander Parker, Peter Russell, Edward C. Riley y Anthony Close: la diferencia entre el propósito y recepción inicial del texto (la comicidad), y su evolución posterior hacia una significación más profunda, trascendente. Como se sabe, tal cuestión ha escindido a la crítica cervantista: por un lado se encuentran los partidarios de la interpretación romántica, simbólica de la obra, esto es, los críticos que han sido denominados “soft”, “blandos”; y, por otro, los críticos partidarios de una interpretación cómica del *Quijote*. Estos son los críticos denominados “hard”, “duros”. (Rico, 1997; Montero Reguera, 1997: 105-115; 2004 y 2005a: 105-108). Las palabras machadianas parecen mostrar una postura conciliadora (cfr. Rico, 1991):

Lo cierto es que nosotros no hemos hecho sino reaccionar contra lo cómico quijotesco, hasta casi borrarlo, encerrando la figura del héroe en un perfil tan serio, que a todo puede incitarnos menos a risa. Cabe preguntarse si la España de Cervantes y si el mismo Cervantes estaba más lejos del ideal caballeresco que lo estamos nosotros, hombres del siglo XIX, para encontrar a Don Quijote mucho más absurdo que a nuestros ojos aparece. Cabe pensar lo contrario. ¿Eran, acaso, aquellos españoles hombres tan atentos a la realidad inmediata, que perdonasen menos que nosotros la confusión de un gigante con un molino? Con el ridículo se pretende castigar, corregir al menos. ¿Y por qué se castigaba a Don Quijote con el ridículo? ¿Porque era capaz de acometer gigantes? ¿Acaso porque, no existiendo los gigantes, tampoco hay derecho a imaginarlos? ¿Porque, por existir los gigantes, precisamente, no hay derecho a confundirlos con los molinos? De todo esto nada dicen los investigadores cervantinos. [1568]

Machado plantea, pues, un problema importante de historia y recepción literarias que entronca, como él mismo señala, con reflexiones azorinianas sobre el mismo asunto (Machado, 2001: 375), pero sin aportar una explicación, al tiempo que arremete de nuevo contra el cervantismo, que no ha sido capaz de resolver el problema planteado.

## LA PRIMERA NOVELA MODERNA

La reflexión machadiana a partir de las *Meditaciones* insiste en otra de las intuiciones de Ortega: el *Quijote* constituye el germen de la novela moderna, cuya base reside, además, en la estructura dialogada del texto: “Don Quijote y Sancho son dos encantadores charlatanes, que derrochan conceptos como el pródigo su riqueza y se recrean en la fácil sabiduría que fluye de sus labios” [1566]. La idea del diálogo como base del *Quijote* y de la novela moderna será reiterada en otras ocasiones, convirtiéndose de esta manera en una de las líneas maestras de la aproximación de Antonio Machado a la novela cervantina. Así en su *Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la Lengua* (1931): “Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina con su doble espacio y doble tiempo, con sus series de figuras, las reales y las alucinatorias, el de esas dos conciencias, esas dos mónadas de ventanas abiertas que caminan y dialogan” [1797]. Estas afirmaciones se reformulan en el *Juan de Mairena*:

Nuestro Cervantes —sigue hablando Mairena a sus alumnos— no mató, porque ya estaban muertos, los libros de caballerías, sino que los resucitó, alojándolos en las celdillas del cerebro de un loco, como espejismos del desierto manchego. Con esos mismo libros de caballerías, épica degenerada, novela propiamente dicha, creó la novela moderna. Del más humilde propósito literario, la parodia surge —¡qué ironía!— la obra más original de todas las literaturas. Porque esta gloria no podrán arrebatarnos a los españoles: el que lo nuestro, profundamente nuestro, no se parezca a nada.

Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina, con su doble tiempo y su doble espacio, con su doblada serie de figuras —las reales y las alucinatorias—, con sus dos grandes mónadas de ventanas abiertas, sus dos conciencias integrales, y, no obstante, complementarias, que caminan y que dialogan. Contra el *solus ipse* de la incurable sofística de la razón humana, no sólo Platón y el Cristo, milita también en un libro de burlas, el humor cervantino, todo un clima espiritual que es, todavía, el nuestro. Se comprende que tarde tanto en llegar esa otra gran novela que todos esperamos. [2040].

Expresiones complementarias se hallarán en otros pasajes, donde se afirma que todavía no se ha escrito una novela que supere a la de Cervantes [2039], y se insis-

te en el valor del diálogo como componente básico de la edad literaria moderna: “Después de la Edad Media, poco fecunda para el diálogo, aparecen, con el Renacimiento y en plena edad moderna, dos gigantescos dialogadores: Shakespeare, en Inglaterra, y Cervantes en España” (febrero de 1938 [2371]). En buena medida, la orteguiana definición del *Quijote* como “un conjunto de diálogos” (Ortega y Gasset, 1910/1963: 489), encuentra en Machado una interesante caja de resonancia que no ha sido suficientemente resaltada (Montero Reguera, 1997: 149-155).

## UN MONUMENTO FOLKLÓRICO

Como herencia sin duda de la interpretación romántica del *Quijote* ha de entenderse un modo de comprender el texto cervantino, de especiales resultados a caballo entre los siglos XIX y XX, del que también participa Antonio Machado: es el que pondera la presencia de elementos populares y folklóricos en el *Quijote*, elementos que vienen a constituir una de sus esencias fundamentales, de manera que el texto cervantino viene a definirse, así lo hará el propio Machado, como el libro popular por excelencia. (Close, 1978 y 2005: cap. III; Montero Reguera, 1997: cap. III).

La palabra *folklore*, de origen inglés, se incorpora en nuestra lengua hacia 1925 según Joan Corominas, pero ya varios años antes, en 1907, Menéndez Pelayo (1907/1942: 49) definía el término así: “Bajo ese nombre, que me parece traducción exacta del *folk-lore* inglés, denominación genérica con que en toda Europa se designa este género de estudios, agrupo todas las investigaciones sobre refranes, cantos populares, meteorología y agricultura”. En la literatura española de modo concreto, los aspectos folklóricos adquieren suma importancia y se encuentran en el origen y en multitud de rasgos de obras de todas las épocas: en refranes (*Libro de buen amor*, *La Celestina*, *El Quijote*, *El Buscón*, etc.); romances, canciones líricas (para el arabista Emilio García Gómez, ya en los inicios de la lírica peninsular y románica, el primer moaxajero que incorporó a una moaxaja un cantarcillo o jarcha en lengua mozárabe fue un “folklorista *avant la lettre*”); obras de teatro que tienen su base en composiciones populares (v.g. *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega); tradiciones, cuentos y relatos costumbristas. El estudio de esta cultura popular ha alcanzado una enorme importancia tras los estudios de Mijail Bajtin (1974: 69-70), pues aquella condujo a la “creación de obras universales como el *Decamerón* de Boccaccio, el libro de Rabelais, la novela de Cervantes y los dramas de Shakespeare”.

El caso de Cervantes es singular: hace exactamente un siglo, Marcelino Menéndez Pelayo (1905/1941: 327) interpretó el *Quijote* como obra que sintetizaba toda la producción literaria anterior. En él se podía encontrar desde la novela pastoril a la sentimental, pasando por la novela psicológica, la novela de aventuras contemporáneas, romances viejos, versos clásicos... Y, también, elementos de la literatura popular, lo que le llevó a la siguiente consideración: “La sabiduría popular, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos *folklóricos*, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara”. Américo Castro expresó ideas semejantes en *El pensamiento de Cervantes* (1925/1972: 182): “Se nota así el hecho conocido de que Erasmo cultivó los refranes, y con él otros humanistas; que Mal Lara comprendía la ciencia popular encerrada en los proverbios; que el *Quijote* es un monumento folklórico”. Detrás de estas afirmaciones se halla una parte importante del legado del romanticismo, cuyos principales impulsores “encuentran su definitivo perfil [...] en] la apropiación de las oscuras incitaciones que les llegaban del fondo de las tradiciones colectivas” (Romero Tobar, 1994: 139), frente al siglo XVIII en el que, como expone Maxime Chevalier (1978: 157), se rompe el “contacto directo entre el escritor y la tradición folklórica”. Y si sobre una tradición popular cordobesa se construye la trágica fábula de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (Ramírez de Saavedra, 1893: 225, 247-248), “historias antiguas cuentan” la de don Félix de Montemar, el diabólico estudiante de Salamanca, largo poema que se abre, por cierto, con una cita cervantina: “Sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad” (I, 45, 579).

A tal tradición, a la que no es ajeno nuestro poeta, hay que sumar que su padre, Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, fue abogado de la Universidad de Sevilla y folklorista; participó activamente en el nacimiento de los estudios folklóricos que surgen a finales del siglo XIX y principios del XX, de manera paralela a los estudios neopositivistas de Menéndez Pidal (Romancero) y Rodríguez Marín (refranero), consecuencia en último extremo, de una de las vertientes del movimiento romántico. Este elemento popular será definitivo en los poetas del recién estrenado siglo XX; también en Antonio Machado, cuyo padre, además, dirigió la *Biblioteca de tradiciones populares*, empresa monumental de la que aparecieron once volúmenes entre 1883 y 1886; y otras colecciones y publicaciones: *Colección de enigmas y adivinanzas* (1880), *Adivinanzas y cantes flamencos* (1881), *Cantos populares españoles* y *Calendario popular gallego* (1884). (Macri, 1989: 13-14; Vázquez Medel y Acosta Romero, 1990).

Al tiempo, Machado estudia en la Institución Libre de Enseñanza entre 1883 y 1888, bajo la dirección de profesores como Giner, Cossío, Soler, Villacampa... buena parte de ellos amigos del padre y del abuelo de Machado, y también inte-

resados en la recuperación y pervivencia del legado folklórico. De las fechas en las que estudiaba en la Institución Libre de Enseñanza se documentan sus primeras lecturas, entre las que no aparece el *Quijote*, pero sí el *Romancero* de Durán (pariente lejano suyo por parte de su abuela paterna), sobre el cual afirma: “Aprendí a leer en el *Romancero General* que compiló mi buen tío don Agustín Durán” [14].

Tal bagaje familiar y de lecturas explica las páginas que Machado dedica a defender la tradición folklórica como parte esencial de la literatura, de la suya también: “Yo, por ahora, no hago más que Folk-lore, auto-folklore, o folklore de mí mismo. Mi próximo libro será, en gran parte, de coplas que no pretenden imitar la manera popular —inimitable e insuperable, aunque otra cosa piensen los maestros de retórica—, sino coplas donde se contiene cuanto hay en mí de común con el alma que canta y piensa en el pueblo” [17/9/1920; 1616]; y con palabras más rotundas: “en nuestra gran literatura casi todo lo que no es folklore es pedantería” [agosto de 1938; 2202]. En este contexto, el *Quijote* se convierte en la obra ejemplar de la literatura: “Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad. Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de *folklore*, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos. No olvidéis, sin embargo, que el *preciosismo*, que persigue una originalidad frívola y de pura costra, pudiera tener razón contra vosotros cuando no cumplís el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón. Y tendrá más razón todavía si os zambullís en la barbarie casticista, que pretende hacer algo por la mera renuncia de lo universal” [*Juan de Mairena, Diario de Madrid*, 20 de enero de 1935; 1949]. El folklore como base de la literatura recorre buena parte de la trayectoria literaria de Antonio Machado, y su proyección en el *Quijote* puede seguirse a través de una carta enviada a Unamuno desde Baeza en 1913 [1532-1537]; la respuesta a las preguntas que Cipriano Rivas Cherif planteó a diversos literatos durante en 1920 en el semanario madrileño *La Internacional* (n.º 48, 17/9/1920; 1616); y varias páginas del Juan de Mairena, como esta :

Mairena entendía por *folklore*, en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora.

Es muy posible —decía Mairena— que, sin libros de caballerías y sin romances viejos que parodiar, Cervantes no hubiese escrito su *Quijote*; pero nos habría dado, acaso, otra obra de idéntico valor. Sin la asimilación y el dominio de la lengua madura de ciencia y conciencia popular, ni la obra inmortal ni nada equivalente pudo escribirse. De esto que os digo estoy completamente seguro.

Mucho me temo, sin embargo, que nuestros profesores de Literatura —dicho sea sin ánimo de molestar a ninguno de ellos— o hablen muy de pasada de nuestro *folklore*, sin insistir ni ahondar en el tema, y que pretendan explicaros nuestra literatura con el producto de una actividad exclusivamente erudita. Y lo peor sería que se crease en nuestras Universidades cátedras de *Folklore*, a cargo de especialistas expertos en la caza y pesca de elementos *folklóricos*, para servidos aparte, como materia de la nueva asignatura. Porque esto, que pudiera ser útil alguna vez, comenzaría por ser desorientador y descaminante. Un *Refranero del "Quijote"*, por ejemplo, aun acompañado de un estudio, más o menos clasificado, de toda la paremiografía cervantina, nos diría muy poco de la función de los refranes en la obra inmortal. Recordad lo que tantas veces os he dicho: es el pescador quien menos sabe de los peces, después del pescadero, que sabe menos todavía. No. Lo que los cervantistas nos dirán algún día, con relación a estos elementos *folklóricos del Quijote*, es algo parecido a esto:

Hasta qué punto Cervantes los hace suyos; cómo los vive; cómo piensa y siente con ellos; cómo los utiliza y maneja; cómo los crea, a su vez, y cuántas veces son ellos el molde del pensar cervantino. Por qué ese complejo de experiencia y juicio, de sentencia y gracia, que es el refrán, domina en Cervantes sobre el concepto escueto o revestido de artificio retórico. Cómo distribuye los refranes en esas conciencias complementarias de Don Quijote y Sancho. Cuándo en ellos habla la tierra, cuándo la raza, cuándo el hombre, cuándo la lengua misma. Cuál es su valor sentencioso y su valor crítico y su valor dialéctico. Esto y muchas cosas más podrían decirnos. [1996-1997]

Esta idea, además, según avanza el tiempo, adquirirá, en el contexto de los años 1930 a 1938, un matiz netamente político, ofreciendo una original deriva de lo que en principio parecía una cuestión de tradición literaria: todo arte verdadero es del pueblo, "proletario"; "¿Un arte proletario? Para mí no hay problema. Todo arte verdadero será arte proletario. Quiero decir que todo artista trabaja siempre por la prole de Adán. Lo difícil sería crear un arte para señoritos, que no ha existido jamás" [*Juan de Mairena póstumo*, 1937-1939; 2313]. Insiste en el valor básico del folklore en su discurso *Sobre la defensa y la difusión de la cultura*, pronunciado en Valencia en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores, en julio de 1937:

Cuando alguien me preguntó, hace ya muchos años, ¿piensa usted que el poeta debe escribir para el pueblo, o permanecer encerrado en su *torre de marfil* —era el tópico al uso de aquellos días— consagrado a una actividad aristocrática, en esferas de la cultura sólo accesibles a una minoría selecta?, yo contesté con estas palabras, que a muchos parecieron un tanto evasivas e ingenuas: "Escribir para el pueblo —decía mi maestro—, ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos —claro está— de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pue-

blo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria; es escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstoy, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal vez alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin haberlo deseado siquiera. Día llegará en que sea la más consciente y suprema aspiración del poeta. En cuanto a mí, mero aprendiz de gay-saber, no creo haber pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular”. [2198-9; cfr. 2115-6].

Y se reitera en sus años finales, en plena contienda fratricida; así en su carta a David Vigodsy, de abril de 1937, en la que el hidalgo representa la esencia del alma popular española, cristiana, pero no católica: “Como maestra de cristianismo, el alma rusa, que ha sabido captar lo específicamente cristiano —el sentido fraterno del amor, emancipado de los vínculos de la sangre— encontrará un eco profundo en el alma española, no en la *calderoniana*, barroca y eclesiástica, sino en la *cervantina*, la de nuestro generoso hidalgo Don Quijote, que es, a mi juicio, la genuinamente popular, nada católica, en el sentido sectario de la palabra, sino humana y universalmente cristiana” [2181]. Y en su alocución a los voluntarios extranjeros (1938), donde don Quijote vuelve a ser símbolo de una España que ha sido traicionada: “Nuestros peores enemigos han entrado por las puertas de la traición. Frente a ellos se yergue solitaria la hombría española, envuelta en los férreos harapos de nuestro Don Quijote, pero bañada en luz, toda vibrante de energía moral” [2298]. El *Quijote*, Cervantes, en fin, son representantes de una España abierta al mundo, secularmente arrinconada por “Los que se dicen defensores de la cultura, y bombardean el Museo del Prado, la pila bautismal de Cervantes, los hoy llamados fascistas —yo creo que el mote les viene todavía ancho—, los que han abierto las puertas de su patria a las codicias totalitarias [...], los mismos que trabajaron siempre por aislarnos del mundo. Ellos son los descendientes de aquellos mayorazgos en corte, que gastaban sus fortunas en adular a la realeza, mientras los pobres segundones descubrían y conquistaban América; ellos —todo hay que decirlo— son los que más de una vez hicieron fecunda la pobreza española. Merced a ellos, hombres como Cervantes tuvieron que buscar el pan fuera de su patria. Y conste que por ellos ni se hablaría el español más allá del Atlántico, ni se habría escrito el *Quijote*”. (*El Quinto regimiento del 19 de julio*, 18/07/1938; 2264).

## CODA POÉTICA

Una parte importante de las ideas machadianas sobre el *Quijote* (simbolismo, paisaje manchego, psicología, lo popular) se sintetizan en un poema, acaso el único estrictamente cervantino de Antonio Machado: *La mujer manchega*. De



probable inspiración azoriniana (Montero Padilla, 1996; Oteo Sans, 1996), se publicó inicialmente en 1915, bajo el título de *Mujeres de España* y con el epígrafe *A Dulcinea*, para luego pasar a formar parte de *Campos de Castilla* (n.º CXXIV [565-567]). Sus alejandrinos con rima en pareados evocan personajes femeninos del *Quijote*:

La Mancha y sus mujeres... Argamasilla, Infantes,  
 Esquivias, Valdepeñas. La novia de Cervantes,  
 y del machego heroico, el ama y la sobrina,  
 (el patio, la alacena, la cueva y la cocina,  
 la rueca y la costura, la cuna y la pitanza),  
 la esposa de don Diego y la mujer de Panza,  
 la hija del ventero, y tantas como están  
 bajo la tierra, y tantas que son y que serán  
 encanto de manchegos y madres de españoles  
 por tierras de lagares, molinos y arboles.  
 [...]  
 Mujeres de la Mancha, con el sagrado mote  
 de Dulcinea, os salve la gloria de Quijote.

\* \* \*

El acercamiento de Antonio Machado al *Quijote* no constituye un cuerpo organizado de ideas con el que se pueda construir una teoría sobre aquél. Muy vinculado, en algunos aspectos, con la interpretación romántica del libro cervantino, encuentra en la *Vida de don Quijote y Sancho*, de Unamuno, uno de sus libros de cabecera: de ahí probablemente sus críticas al cervantismo tradicional, sus reparos a la erudición, y la concepción simbólica de la obra y el protagonista principal. Pero esa visión romántica no impide su apertura a otros pensadores y análisis, Ortega de manera muy acusada, que le hacen destacar otros valores que luego recorrerán medularmente sus escritos sobre el *Quijote*: el diálogo como base del libro, y la concepción del texto cervantino como la primera novela moderna.

Machado plantea además cuestiones de importante transcendencia en la historia del cervantismo sobre la dicotomía entre el propósito y recepción cómico inicial y su evolución posterior hacia una lectura seria y trascendente, con una postura que parece anticipar soluciones conciliatorias posteriores; y sugiere posibles caminos de análisis. La relevancia que otorga, en fin, a la base folklórica del *Quijote* —camino que la crítica cervantista no ha sabido explicar hasta fechas recientes— da paso a una singular interpretación política que combina y entremezcla aquellas ideas de ascendencia romántica con la circunstancia vital del poeta, y la compleja coyuntura histórica que España atraviesa en la tercera década del siglo pasado.

Ideas, pues, que se reiteran y modulan a lo largo del tiempo, que tienen también alguna excelente expresión poética, y que justifican la definición machadiana del *Quijote*, “Nuestro fantasma familiar”: un ser no real que, no obstante, creemos ver, despiertos o en sueños.

JOSÉ MONTERO REGUERA

Universidad de Vigo

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (2004): “Don Quijote en los primeros carteles publicitarios”, *La imagen de don Quijote en el mundo*, Barcelona-Madrid: Centro de Estudios Cervantinos y Lunwerg, 129-149.
- Bajtín, M. (1974): *La cultura popular durante la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona: Barral.
- Bark, Karl-Heinz (1967): “Don Quijote, arquetipo nacional”, *Beiträge zur Romanischen Philologie*, VI, 161-168.
- Blasco, Javier (1989): “El *Quijote* de 1905 (apuntes sobre el quijotismo finisecular)”, *Anthropos*, 98-99, 122-124.
- Castro, Américo (1925/1972): *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona-Madrid: Noguer.
- Carvalho-Nieto, P. de (1975-1976): “La influencia del folklore en Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307, 302-358.
- Cervantes, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico. Madrid: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Chevalier, Maxime (1978): *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica.
- (1999): “Cuentos folklóricos recogidos por Francisco Rodríguez Marín”, *Cuento tradicional, cultura, literatura (Siglos XVI-XIX)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 183-200.
- Close, Anthony J. (1978): *The Romantic Approach to “Don Quixote”. A Critical History of the Romantic Tradition in “Quixote” Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1995): “La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”, Anthony Close et alii, *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, 311-333.
- (2005): *La concepción romántica del “Quijote”*. Traducción castellana de Gonzalo G. Djembé, Barcelona: Crítica.
- Fernández, Ángel R. (1990): “Antonio Machado, crítico literario”, *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla: Alfar, vol. III, 411-421.

- García Barrón, Carlos (1981): "El *Quijote* según Manuel de la Revilla", Criado de Val, Manuel (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 909-13.
- García Mateos, Ramón (1990): "La poesía de tradición oral y la obra de Antonio Machado", *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla: Alfar, vol. II, 405-418.
- Levin, Harry (1973): "Cervantes, el quijotismo y la posteridad", J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley, eds., *Suma Cervantina*, Londres: Tamesis Books Limited, 1973, 377-396.
- Machado, Antonio. Véase Macrì (1989).
- Machado, Antonio (2001): *Prosas dispersas (1893-1936)*. Ed. de Jordi Doménech, Madrid: Editorial Páginas de Espuma.
- Macrì, O. (1989): Ed. Antonio Machado, *Poesía y prosa*, Madrid: Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, 2 vols.
- Martínez Cachero, José María (1984): Ed. de Azorín, *La ruta de Don Quijote*, Madrid: Cátedra.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1905/1941): "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*", *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid: C.S.I.C. Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, I. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, 323-356.
- (1907/1942): "D. Francisco Rodríguez Marín", *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid: CSIC, vol. V, 37-73.
- Montero Padilla, José (1995): *Antonio Machado en su geografía*, Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce.
- (1996): "Azorín y los poetas: De Campoamor a Antonio Machado", *Azorín (1904-1924)*, Murcia y Pau: Universidad de Murcia y Université de Pau, 27-30.
- Montero Reguera, José (1997): *El "Quijote" y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española. Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2001): "La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX", *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, Grecia, octubre de 2000)*, Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, vol. I, 195-236.
- (2004): "Edward C. Riley o el honor del cervantismo", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 4-5, 415-423.
- (2005a): *El "Quijote" durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2005b): "España en América: los trabajos cervantinos de Federico de Onís", Diego Martínez Torrón y Bernd Tietz, eds., *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid: Sial / Trivium, 318-331.
- (2005c): "Los años andaluces de Cervantes y la génesis del primer *Quijote*: una evocación azoriniana", *Monteagudo*, 10, 39-59.
- Navarro García, Llanos (1999): "Vinculaciones románticas de la lectura unamuniana del *Quijote*", *Espéculo*, 12, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/llanosna.html>. 12/11/02.

- Oteo Sans, Ramón (1996): “La cortesía hecha arte (Sobre la relación entre Azorín y Antonio Machado)”, *Azorín (1904-1924)*, Murcia y Pau: Universidad de Murcia y Université de Pau, 31-39.
- Ortega y Gasset, José (1910/1963): “Adán en el paraíso”, *Obras completas*, Madrid: Revista de Occidente, 6.ª ed., vol. I.
- (1914/1958): *Meditaciones del Quijote. E ideas sobre la novela*, Madrid: Revista de Occidente, 5.ª ed. en castellano.
- Pereda, José María (1881): “Cervantismo”, en *Esbozos y rasguños*, Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello. *Obras completas de José María de Pereda*, ed. dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, Santander: Ediciones Tantín, 1989, vol. II, 387-399.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2004): “El Quijote en la pintura”, *La imagen de don Quijote en el mundo*, Barcelona-Madrid: Centro de Estudios Cervantinos y Lunweg, 63-99.
- Ramírez de Saavedra, Enrique, Duque de Rivas (1893): *Discursos, cartas y otros escritos*, Madrid: Est. Tip. de la viuda e hijos de Tello.
- Reyero, Carlos (1997): “Los mitos cervantinos en pintura y escultura. Del arrebató romántico a la interiorización noventayochista”, en VV.AA., *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid: Comunidad de Madrid, 89-120.
- Rico, Francisco (1991): “Las dos interpretaciones del Quijote”, *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona: Seix Barral, 3.ª ed., 139-161.
- : (1997): “«Metafísico estáis» (y el sentido de los clásicos)”, *BRAE*, LXXVII, 141-164.
- Riley, E. C. (1990): *Introducción al “Quijote”*, Barcelona: Crítica.
- (2001): *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona: Crítica.
- Rivas Hernández, Ascensión (2005): “Juan Valera, lector del Quijote”, *Cuadernos del Lazarillo*, 28, 35-40.
- Robles, Laureano (2002): “Antonio Machado y Miguel de Unamuno (relaciones mutuas)”, *Actas del Congreso internacional sobre Antonio Machado (vida y obra)*, Segovia: Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, 63-92.
- Romero Luque, Manuel (2002): “Aproximación al neopopularismo poético de Antonio y Manuel Machado”, *Actas del Congreso internacional sobre Antonio Machado (vida y obra)*, Segovia: Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, 275-285.
- Romero Tobar, Leonardo (1994): *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid: Castalia.
- Sánchez Moltó, Vicente (2004): “La imáginería del Quijote en lo cotidiano”, *La imagen de don Quijote en el mundo*, Barcelona-Madrid: Centro de Estudios Cervantinos y Lunweg, 153-200.
- Suárez, Ana (1981): “Cervantes ante modernistas y noventayochistas”, Manuel Criado de Val, ed., *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid: Edi-6, 1047-1054.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel y Acosta Romero, Ángel (1990): “Demófilo, Antonio Machado y la poesía popular”, *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla: Alfar, vol. I, 151-160.
- Zamora Vicente, Alonso (1999): *La Real Academia Española*, Madrid: Espasa Calpe.