

Don Quijote y Gaiferos : una aproximación al lado oscuro del caballero.

Vitali, Noelia.

Cita:

Vitali, Noelia (2010). *Don Quijote y Gaiferos : una aproximación al lado oscuro del caballero*. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e3mh/2AX>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



Don Quijote y Gaiferos: una aproximación al lado oscuro del caballero

Noelia Vitali
Universidad de Buenos Aires

Resumen

En el capítulo 64 del *Quijote* de 1615, poco antes de ser derrotado por el caballero de la Blanca Luna, Don Quijote se ofrece a cruzar el mar, rumbo a Berbería, con la intención de liberar a Gregorio de su cautiverio, "como había hecho Gaiferos a su esposa Melisendra." La mención de este legendario episodio, previamente recreado en el capítulo 26 de esta segunda parte sobre el retablo del Maese Pedro, así como el símil establecido entre el indolente caballero francés y nuestro valeroso manchego, permiten descubrir una red de sentidos que brinda a los lectores acceso a los aspectos más sombríos de este personaje.

Palabras clave: Don Quijote – Gaiferos – demonio – hibridez – literatura

La importancia que desempeñó el Romancero en la construcción de ambas partes del *Quijote* ya ha sido profusamente señalada por la crítica. Tal como afirma Asenjo (2002): "... si los relatos caballerescos constituyen un subtexto de la parodia cervantina, los romances dan claves para la interpretación de toda la obra y constituyen (también) sus elementos estructurales máximos"¹.

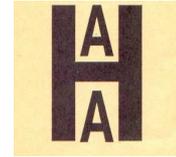
Si esto es cierto para todos los héroes de romances usados en tanto modelos constitutivos del caballero en la Primera Parte, lo es más aún en el caso de Gaiferos; ya que éste, no sólo se erige hacia el final de la Segunda Parte en uno de los últimos ejemplos caballerescos del manchego, sino que también se halla incluido en el relato en tanto protagonista de la ficción representada en el Retablo del Maese Pedro. De este modo, participa doblemente del juego ficcional y metaficcional que establece la poética cervantina.

A diferencia de otros héroes del ciclo carolingio, que tienen una función medular en la metamorfosis primigenia del caballero de la Mancha², la figura de Gaiferos se presenta de modo directo tan sólo dos veces en todo el *Quijote* (en ambas oportunidades, como ya señalamos, en la Segunda Parte).

Precisamente, el hecho de no ser mencionado en la Primera parte se transforma en significativo a la luz de la relevancia que adquiere su figura en 1615. Dedicaremos el presente estudio a intentar desentrañar los posibles motivos de este cambio y sus implicancias en la poética del *Quijote II*.

¹ Debido a que se ha consultado la versión digital de este artículo, y que la misma no está dividida en páginas, no es posible brindar la página de la cita, pero sí podemos indicar que ha sido extractada del segundo párrafo del apartado 1, titulado "Introducción".

² Recordemos, por ejemplo, la respuesta programática que brinda DQ a su vecino Pedro Alonso, cuando éste intenta desengañarlo cuando aquél cree ser un personaje del Romance del Marqués de Mantua: "– Yo sé quién soy – respondió don Quijote – y sé quién puedo llegar a ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama..." (I, 5: 58). Ahora y en lo subsiguiente, citamos por la edición de Francisco Rico (2008-2010).



El ciclo de composiciones dedicadas a Gaiferos está conformado por varios romances³. El más extenso de ellos –y, a juicio de los investigadores, el más exitoso, teniendo en cuenta su difusión– es el que relata cómo Gaiferos libera a Melisendra, hija de Carlomagno y esposa del héroe que nos ocupa, cautiva por los moros en Sansueña. Es este episodio, justamente, al que se hace referencia en el *Quijote II*, tanto en la representación del retablo, presente en el capítulo 26, como en la comparación que don Quijote establece entre él y el caballero francés en el capítulo 64, cuando se ofrece a rescatar al enamorado de Ana Félix, Gregorio, cautivo en Berbería, disfrazado de mujer. Es entonces cuando Sancho le recuerda las diferencias topográficas entre una historia y otra: “ – Advierta vuesa merced – dijo Sancho, oyendo esto – que el señor don Gaiferos sacó a su esposa de tierra firme; pero aquí, si acaso sacamos a Don Gregorio, no tenemos por dónde traerle a España, pues está la mar en medio” (II, 64: 1044).

Se observa, en primera instancia, el tono burlesco de la comparación; no sólo, como ya indicamos, por las diferencias espaciales mentadas por Sancho, sino también porque la esposa cautiva del romance, se reemplaza aquí por un mozo travestido como doncella. No es casual que esto suceda, precisamente, aquí, en Barcelona.

En un reciente estudio, Agustín Redondo (2007) puso el acento sobre los rasgos carnavalescos manifestados en el episodio barcelonés de don Quijote y Sancho. En esta atmósfera festiva, que empapa toda la obra, pero en particular esta Segunda parte, dado que en ésta se hace más evidente la ficcionalización de la idea del mundo como comedia, Gaiferos es el mejor modelo que DQ podía encontrar.

En efecto, tal como asevera Ignacio Arellano (1998-2010) en su comentario a los capítulos II, 25 y II, 26 (en los que se relata lo ocurrido con el Maese Pedro y su retablo):

En el retablo de maese Pedro vemos una elaboración libérrima y humorística de la leyenda del rescate de Melisendra (...) En la versión del retablo se aducen elementos grotescos, como el enganchón del faldellín de Melisendra, y otros detalles que cargan de ironía la representación, ayudada por la creación verbal del trujamán, que no renuncia a la alusión jacaesca de los “chilladores” y “envaramiento”, aplicando cómicamente a estos personajes del romancero connotaciones de degradación agermanada, a la vez que rinde tributo a la fama del poema quevediano.

Pero esta representación degradada es posible, porque el personaje del romance tiene algunos rasgos que lo colocan muy lejos de ser un dechado de virtudes caballerescas. Cuando comienza la obra del retablo (y el romance que le sirve de fuente) vemos a Gaiferos ocioso, en palacio, jugando, despreocupado de la situación en que se encuentra su esposa hace ya siete años. Recién cuando su suegro (el emperador Carlomagno) le llama la atención, el protagonista toma impulso para cumplir con su misión. Esta actitud antiheroica, ha sido

³ Para un panorama sobre los problemas filológicos que presenta este ciclo a los estudiosos del tema, puede consultarse la bibliografía citada por Juan Alsina (1987) en su edición del *Romancero Viejo*. Para un estudio en profundidad del tema y su pervivencia en la cultura sefardí, se puede consultar la recopilación llevada a cabo por los profesores Samuel Armistead, Joseph Silverman e Israel Katz (2006), a la que, lamentablemente, no he tenido acceso directo sino por reseñas. Asimismo, se puede consultar el artículo de Mariscal Hay (2009), que estudia la incidencia de este romance en el *Quijote* y su posterior acogida en la tradición oral moderna.



sin dudas la razón por la cual Gaiferos se transformó en un personaje más burlesco que épico⁴.

Sin embargo, más allá de esta afinidad de carácter entre el héroe romanceril y algunos rasgos festivos de los sucesos barceloneses destacados por Redondo, existen otros elementos, menos evidentes –algunos, inclusive, sesgados– que permiten profundizar la relación entre DQ y Gaiferos, y comprender mejor la funcionalidad de este último en la Segunda Parte.

Güntert (1993: 93-98) opina que la inutilidad del personaje manchego manifestada en el asunto de Ana Félix, en el que le prohíben participar, no hace más que mostrar el alejamiento total de la Edad de Oro, preanunciando, por supuesto, la derrota ante el caballero de la Blanca Luna. Bajo esta luz, la elección del indolente caballero francés como espejo en el cual reflejarse, cobra una nueva dimensión menos graciosa. Gaiferos sería, desde esta nueva perspectiva, ese modelo de caballero cortesano que DQ critica tantas veces a lo largo de esta Segunda parte y en el que, indefectiblemente, aún sin quererlo, se ve convertido. Varias veces a lo largo del *Quijote II*, vemos al Caballero de los leones, otrora de la Triste figura, tratar de escapar del sosiego ofrecido por los señores que lo hospedaban en su casa. Así nos lo hace saber el narrador cuando Don Quijote decide retirarse de la casa del Caballero del Verde Gabán: "... pero por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas al ocio y al regalo, se quería ir a cumplir con su oficio..." (II, 18: 687).

El comportamiento perezoso del esposo de Melisendra, nos remitiría, entonces, a esa *acidia* melancólica, tan bien estudiada por Redondo (1997) en el *Quijote* de 1605 y posteriormente retomada como eje de lectura por Parodi (2009a, 2009b) para la Segunda parte.

La tensión entre dos tipos de caballeros recorre todo el *Quijote* de 1615. Ya desde el comienzo, en el capítulo II, 8, la problemática se plantea en una discusión mantenida entre DQ y Sancho. En ella, caballero y escudero debaten acerca de cuál es el mejor camino para acceder a la fama:

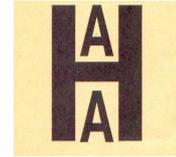
- Quiero decir –dijo Sancho– que nos demos a ser santos y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos (...)
- Todo eso es así –respondió DQ–, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: religión es la caballería, caballeros santos hay en la gloria (II, 8: 608).

Estos dos caminos abiertos: caballeros santos, caballeros laicos, van a regir ambiguamente el derrotero de DQ. Puesto que en un principio caballero y escudero se dirigen a las justas en honor a San Jorge realizadas en Zaragoza⁵ (destino al que también se dirigió Gaiferos para recuperar a su esposa), pero luego, desvían su camino por motivos estrictamente literarios: en tanto caballero protagonista de una novela, DQ busca desagraciarse de la presencia de su doble apócrifo, yendo a Barcelona.

Entonces, ya no quedan dudas de su elección y así lo manifiesta al encontrarse con las imágenes de santos (II, 58): "... porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso,

⁴ Así lo atestigua el hecho de que su historia se transformara en materia de entremeses y mojigangas, como la que le dedica Vicente Suárez de Deza (ya más avanzado el siglo XVII).

⁵ Aurora Egido (1994) dedicó un estudio a la cofradía de San Jorge, encargada de organizar las justas a las que DQ se dirigía.



que es el ejercicio de las armas, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano..." (987).

Y si el camino de San Jorge (el más sincrético y literario de los santos, llamado "Perseo Católico") marcaba un norte en el camino de posible beatificación caballeresca, no es fortuito que eligiera a Gaíferos como su *alter ego* pecador. Juan Diego Vila (2009), en un reciente estudio, se ha ocupado de investigar la relación entre este personaje y el protagonista de la obra *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. A la luz de sus estimulantes observaciones, nos adentraremos en nuestra comparación.

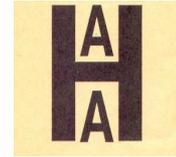
En efecto, varios elementos que forman parte de la leyenda de Gaíferos, tal como la relatan los otros romances –que, suspicazmente, no se mencionan en nuestro libro– indican la naturaleza demoníaca de este personaje. Redondo (2007) dedicó un artículo a estudiar los resortes por los cuales este caballero, en la tradición popular, se asociaba a la imagen del demonio. Así, partiendo del conjuro registrado en el proceso a la bruja Camacha (imposible no recordar que éste es el nombre de una de las brujas del *Coloquio de los perros*, del mismo Cervantes), en el que se invocaba a Gaíferos como diablo, se desarrollan una serie de elementos que vienen muy a cuento para pensar el reverso de nuestro caballero andante.

El primero de ellos tiene que ver con la legendaria sustitución del corazón de Gaíferos por el de una perrilla, asociada con un conocido motivo folclórico. Recordemos que tras matar al padre del caballero para casarse con su madre, el maligno don Galván manda matar también al niño por miedo a que éste se venga cuando grande. Los encargados del asesinato, por piedad, deciden dejarlo con vida y sustituyen el corazón del niño que debían presentar como prueba del crimen, por el órgano de una perrilla.

Según Redondo, entre otras cosas, el hecho de que fuera una perrilla el animal que aparece como un doble de Gaíferos pone de relieve la relación del héroe con el más allá, ya que los perros estaban asociados a Hécate, diosa brujeil que representaba el lado oscuro de la luna. Esto es interesante porque en el *Quijote* es posible rastrear la presencia de estos elementos (tanto de la luna como de la jauría endemoniada). Cristina Viturro (2001) dedicó un más que sugestivo estudio a esta temática. Por otra parte, también Mauricio Molho (1992) puso de relieve la relación entre brujas y licantropía en su ya clásico estudio sobre la demonología cervantina.

A la luz de lo antes dicho, ¿debemos pensar que es una mera coincidencia que en el episodio del mono adivino, para explicar lo falsas que suelen ser las adivinaciones, DQ utilice el ejemplo de la perrilla de falda que en vez de quedar preñada, como lo vaticinó el astrólogo judicial del cuento, murió algunos días después, sin que se pudiera comprobar la veracidad o mendacidad de lo predicho?

Si tomamos al perro como una de las imágenes que podía adoptar lo demoníaco, no debemos olvidar que desde el prólogo se establece en el *Quijote* una relación entre la literatura y lo perruno. Es más, el narrador nos dice que contará los cuentos de locos para demostrar que "bien sé que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro..." (II, Prólogo, 544). No debe extrañarnos, entonces, que la representación de la historia de Gaíferos en el retablo del Maese Pedro esté rodeada de estos signos luciferinos (comenzando por el construcción del mismo maese y de su mono [vid. Redondo 1997]). La amalgama de la literatura con lo demoníaco se potencia en este episodio porque en él se constituye un



espacio resbaladizo, que ha sido señalado por la crítica como uno de los puntos máximos en los que el texto mezcla ficción, metaficción y realidad (cfr. Haley 1987 y Allen 1973).

Precisamente, la hibridez era considerada uno de los signos de la presencia de lo demoníaco. Así, las brujas, por ejemplo, representaban un peligro en tanto desafiaban la posibilidad de definir estrictamente dónde comenzaba lo humano y dónde lo bestial⁶. Vinculado con esto, resulta significativo que los personajes de nuestro libro en no pocas oportunidades sean tratados como bestias. Pondremos tan sólo un ejemplo paradigmático, según nuestro entender. Después de la aventura del barco encantado, el narrador nos dice "volvieron a sus bestias y a ser bestias, DQ y Sancho" (II, 29: 778).

Es posible preguntarnos, por ende, si acaso la hibridez entre literatura y vida, ficción y metaficción, sueño y realidad, característica de esta poética de "puertas giratorias", como acertó denominarla Mercedes Alcalá Galán (2006: 141) no constituía también una luciferina amenaza al orden establecido.

Más allá de esta proximidad (más directa en un caso, más oblicua en el otro) establecida entre nuestros héroes y lo perruno, un segundo elemento permite profundizar los lazos velados que unen al manchego personaje con el sobrino de don Roldán. Nos referimos a la etimología popular que vincula el nombre "Gaiferos" con la palabra *gafó*, utilizada en la época para designar a los leprosos más severamente afectados. La corrupción a la que se veían expuestos los que padecían esta enfermedad era interpretada como un símbolo de la corrupción humana y así es como los gafos eran asimilados a la imagen del demonio (Redondo 2007: 155). Asimismo, sus deformadas extremidades en forma de garras, "como aves de rapiña" indica Covarrubias, los emparentaban también con la imaginería de la hibridez zoomórfica a la que aludimos en el párrafo anterior. Las huellas dejadas por la garra del diablo en las brujas, era una marca indeleble del pacto entre éstas y aquél⁷.

En el *Quijote II* podemos encontrar una recreación burlesca de este rito a través de los arañazos que recibe nuestro caballero de los leones, por parte de los gatos que arrojan a su habitación los duques (II, 46: 898). Así nos relata el narrador los efectos de la broma: "Además estaba mohíno y malencólico el mal ferido don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un gato..." (II, 48: 908). De un modo inverso a las marcas de nacimiento que en la literatura caballeresca se atribuían a los caballeros de ascendencia real, nuestro héroe presenta en su rostro los signos de la infamia.

Es preciso destacar, en este punto, que en el *Quijote II* las alusiones evidentes a la figura del diablo, a menudo aparecen en tono de burla, en sintonía con las tradiciones populares, siempre más cerca de la heterodoxia. En efecto, lejos de la imagen terrorífica del demonio construida en los textos y tratados de supersticiones, la risa y la caricaturización

⁶ Sirvan como fundamento de nuestras aseveraciones las observaciones hechas por María Tausiet en su ya citado trabajo: "La triple naturaleza (humana, natural y sobrenatural) atribuida a las brujas las convertía en seres híbridos, cuya sola existencia desafiaba las fronteras de la civilización, representando un constante impedimento para todo intento racional de definir dónde empezaba y dónde acababa lo estrictamente humano. Entre el mundo de los instintos salvajes y el de los espíritus sublimes, las brujas —como cualquier ser humano, pero de modo mucho más evidente— parecían poder deslizarse sin obstáculos, haciendo gala de una libertad que amenazaba los fundamentos de la cultura cristiana" (2004: 47).

⁷ Tal como afirma Tausiet (2004: 61) las marcas de liebres o gatos eran asimiladas a la marca de la bestia. La huella de la garra del diablo en las brujas era considerada la prueba material y visible del pacto con el demonio.



eran un modo de exorcizar esas representaciones utilizadas por la ortodoxia católica como un dispositivo para aterrorizar y ejercer el control social (Pedrosa 2004: 69 y ss.).

Pero nada es tan simple ni tan claro si intentamos dar cuenta de las representaciones que aparecen a trasluz, si jugamos, como DQ a ser "zahoríes de historias"⁸. Si pensamos en la relación entre Don Quijote y la lepra, por ejemplo, encontramos que los vínculos son más oblicuos.

Michel Foucault (1998) asevera en su *Historia de la locura en la época clásica* que, a medida que los leprosos fueron desapareciendo durante la Edad Media, se dio paso a nuevas formas de estigmatización. Así, las enfermedades venéreas primero y los locos, después, pasaron a ocupar el lugar de los leprosos. No sería difícil, entonces, en los albores de la modernidad, asimilar la figura del loco a la del leproso, puesto que ocupaban el mismo lugar de marginación y desprecio⁹.

Por otro lado, ¿no es acaso Job, el leproso por antonomasia – tal como parece afirmar Covarrubias—¹⁰ quien dijo la frase que nuestro caballero repite hacia el final de sus días "*post tenebras spero lucem*"? Y otra vez se pone en juego la relación entre lo abyecto y literatura porque éste es también el lema de la imprenta de Juan de la Cuesta. Al final del relato, descubrimos que el deseo del caballero no se cumplirá al nivel de la historia, sino en un nivel ultratextual: verá la luz a través de la estampa.

Observamos, entonces, que más allá de las menciones explícitas y más o menos palmarias al demonio y sus intervenciones, es posible encontrar otras referencias (de las que hemos querido ofrecer tan sólo algunos ejemplos, a partir de la relación entre Gaiferos y DQ) que se mueven en una frontera inestable entre lo sagrado y lo profano, entre la vida y la ficción. Al final del camino, este "héroe libro" (como lo llamó Alcalá Galán [2006]) nos revela su naturaleza híbrida y ambivalente – siempre en tránsito entre un mundo y otro – y a la vez, por eso, profundamente humana.

Bibliografía

⁸ Así lo llama Sancho a don Quijote (II, 31: 785). Cabe destacar en este punto que Covarrubias relaciona el quehacer de los zahoríes (que él denuncia como fraudulento) con los saberes demoníacos, alegando que "sin intervención de pacto con el demonio, no pueden ver lo que está escondido debajo de la tierra, o de otra parte, sino es por conjeturas" (Covarrubias 1995 [1674]: 179).

⁹ "La lepra se retira, abandonando lugares y ritos que no estaban destinados a suprimirla, sino a mantenerla a una distancia sagrada, a fijarla en una exaltación inversa. Lo que durará más tiempo que la lepra, y que se mantendrá en una época en la cual, desde muchos años atrás, los leproarios están vacíos, son los valores y las imágenes que se habían unido al personaje del leproso; permanecerá el sentido de su exclusión, la importancia en el grupo social de esta figura insistente y temible, a la cual no se puede apartar sin haber trazado antes alrededor de ella un círculo sagrado. (...) Desaparecida la lepra, olvidado el leproso, o casi, estas estructuras permanecerán. A menudo en los mismos lugares, los juegos de exclusión se repetirán, en forma extrañamente parecida, dos o tres siglos más tarde" (Foucault 1998). Y continúa: "Hecho curioso: bajo la influencia del mundo del internamiento tal como se ha constituido en el siglo XVII, la enfermedad venérea se ha separado, en cierta medida, de su contexto médico, y se ha integrado, al lado de la locura, en un espacio moral de exclusión. En realidad no es allí donde debe buscarse la verdadera herencia de la lepra, sino en un fenómeno bastante complejo, y que el médico tardará bastante en apropiarse (...) Ese fenómeno es la locura" (1998).

¹⁰ Confróntese la entrada "gafo" en su *Tesoro de la Lengua Castellana*.

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



- Alcalá Galán, Mercedes (2006). "Aspectos de la metaficcionalidad del personaje Don Quijote: la novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la segunda parte". Alicia Parodi, Julia D' Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires: 139-146.
- Allen, John (1973). "Melisendra's Mishap in Maese Pedro's Puppet Show". *Modern Language Notes* 88: 330-335.
- Alsina, Juan (1987). *Romancero Viejo*, Barcelona, Planeta.
- Arellano, Ignacio (1998-2010). "Nota Capítulo XXV-Capítulo XXVI". Francisco Rico (ed.), *Don Quijote de la Mancha*. Instituto Cervantes, Centro Virtual Cervantes. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte2/cap25/nota_cap_01.htm
- Armistead, Samuel; Joseph Silverman e Israel Katz (2006). *Folk Literature of the Sephardic Jews V. Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. IV Carolingian Ballads (3): Gaiferos*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta. (Reseñado por Paloma Díaz-Mas [2008]. *Revista de Filología Española* LXXXVIII 2: 377-380).
- Asenjo, Julio Alonso (2002). "Quijote y romances. Uso y funciones". *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic* 5. Disponible en: [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlletí.5/Oyrom\(I\)2003.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlletí.5/Oyrom(I)2003.htm)
- Cervantes, Miguel de (2008) [1615]. Francisco Rico (ed.), *Don Quijote de la Mancha*, Perú, Punto de Lectura-Santillana.
- Covarrubias, Sebastián de (1995) [1674]. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Castalia.
- Egido, Aurora (1994). "La cofradía de San Jorge y el destino de Don Quijote". *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre La Galatea, El Quijote y El Persiles*, Barcelona, PPU: 231-250.
- Foucault, Michel (1998). *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo I. Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- Güntert, Georges (1993). *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Puvill, Barcelona.
- Haley, George (1987). "El narrador en *Don Quijote*: el retablo de Maese Pedro". George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Madrid, Taurus: 269-287.
- Mariscal Hay, Beatriz (2009). "Gaiferos y su caballo. Avatares de un romance, del *Quijote* a la tradición oral moderna". *Nueva Revista de Filología Hispánica* LVII 1: 221-230.
- Molho, Mauricio (1992). "«El sagaz perturbador del género humano»: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas". *Cervantes* 12.2: 21-32.
- Parodi, Alicia (2009a). "La otra melancolía de don Quijote, ahora en clave cristiana". Mariana Genoud de Fourcade y Gladys Granata de Egües (eds.), *Unidad y multiplicidad. Tramas del hispanismo actual*. Asociación Argentina de Hispanistas, Universidad Nacional de Cuyo, tomo III: 125-131.
- (2009b). "La otra melancolía en el *Quijote* de 1615". Nora González, Germán Prósperi y María del Rosario Keba (comp.), *El siglo de Oro Español. Críticas, reescrituras, debates*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral: 73-81.
- Pedrosa, José Manuel (2004). "El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica". María Tausiet y James S. Amelang (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons: 67-98.
- Redondo, Agustín (1997). *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia.



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



- (2007). *Revistando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Tausiet, María (2004). "Avatares del mal: el diablo en las brujas". María Tausiet y James S. Amelang (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons: 45-66.
- Vila, Juan Diego (2009). "Guzmanillo: hijo de Gayferos y Melisendra" (Inédito).
- Vituro, Cristina (2001). "Un lunático en el palacio de la luna: el revés de una trama ficcional y otros artilugios de autor". Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer el Quijote*, Buenos Aires, Eudeba: 201-216.