



Rinconete y Cortadillo y la novela picaresca

JORGE GARCÍA LÓPEZ



El destino del pícaro cervantino quedó fijado desde que M. Menéndez Pelayo excluyó el *Rinconete* de un supuesto canon genérico, recalando su apartamiento del relato quinientista. Esa diferencia fue objetivada en los dos análisis clásicos y esenciales—el de A. Castro y el de C. Blanco Aguinaga—que continúan siendo válidos en buena medida. Junto a este planteamiento podemos recordar más de un estudio que aproxima algunas de las novelas al *Guzmán de Alfarache*, teniéndolas por contrafacción burlesca o ejercicio crítico (J. L. Varela, G. Sobejano). Pero en ambos casos, parece imposible soslayar la dicotomía que supone someter esas novelas a un rígido esquema tipológico: o bien extrañas al relato picaresco o bien plenamente picarescas. Por la mayor parte, a la negación vehemente sigue la dilatada matización al respecto; cifra de las dificultades para puntualizar las lindes del género. Y, sin embargo, lo decisivo no es resolver si las producciones cervantinas podemos incluirlas en un catálogo sometido a definición aleatoria. Más productivo será describir cómo atrajo su atención la obra de Alemán en las diferentes etapas de su producción conocida. Reseñar en qué forma Cervantes asedió la fortaleza de Alemán; qué elementos—y en qué momento—llamaron su atención y contibuyeron—espoleando la reflexión crítica—a su propia inventiva literaria. Sortear la tipología para atinar con la historia (F. Lázaro Carreter 193–229).

Para empezar, el estudio de los relatos 'picarescos' de Cervantes no arroja tan solo el conocido inventario de discrepancias con respecto a Alemán, puesto que Cervantes no escribió un único tipo de relato filopicaresco. Y esos relatos poseen entre sí suficientes disparidades como para permitirnos sospechar una andadura crítica en la que pensó haber encontrado algo que oponer a la criatura alemana, y por esa senda podemos matizar los motivos que le llevaron a evitar un camino tan recientemente trillado y con tanto éxito. No es lo mismo la figura bulliciosa de Diego de Carriazo que el equívoco pícaro que nos encontramos en Pedro del Rincón. Y ambos pueden ser enfrentados a Berganza como especies literarias hartamente diversas. Tres obras, por tanto, que proporcionan tres respuestas diferenciadas al relato quinientista. De hecho, Cervantes constituye el más lúcido crítico de la novela picaresca (F. Lázaro Carreter 226–228), y sus narraciones nos muestran la hondura con que reparó en los postulados que animan el *Guzmán de Alfarache*. Cervantes—diríamos hoy—'deconstruyó' el relato quinientista, desmontó el mecanismo de Alemán, y lo acopló en un orden diferente. La forma en que lo hizo delata la crudeza del análisis; su percepción de las posibilidades literarias de unos procedimientos que reputaba aplicados a la peor parte.

Pero centrémonos en *Rinconete y Cortadillo*. El relato se caracteriza por su intensa singularidad. Estamos ante una novela sin argumento palpable.¹ Su tramo central, por ejemplo, gravita sobre un engarce de escenas, de personajes que aparecen y se esfuman hermanados en torno de un espacio.² Nos sorprende la cercana evocación de maneras dramáticas, y la novelita se deshace en nuestras manos como entremés de rufianes.³ Más intrincada se presenta la comprensión del arranque del relato. El diálogo sinuoso de dos jóvenes pordioseros que abrazan a conciencia -aunque sin finalidad aparente—un tono retórico de nobleza; más que a un

¹ Basta recordar la apostilla clásica de Maurice Molho (125): "ya se sabe cuál es el tema de *Rinconete y Cortadillo*, o, mejor dicho, que no lo hay: que no ocurre nada".

² La relación entre espacios y personajes puede verse en L. Pfandl (344), A. González de Amezúa (2:38), y más recientemente F. López Estrada (60), y véase n. siguiente.

³ La índole dramática de la narración ya estaba implícita en el análisis de A. Castro (235–236), que habla de "figuras de retablo", y fue afirmada con rotundidad por J. Casaldueño (110–112). Con posterioridad, D. Ynduráin (321–33) sistematizó el planteamiento. Véase también J. L. Varela y más recientemente F. J. Sánchez (111–112).

diálogo de desarrapados jovenzuelos nos parece asistir al indolente intercambio de saludos en una recepción cortesana, hasta que Rincón -la voz cantante siempre- se resuelva a romper la magia de la escena, admitiendo el desajuste ("no hay para qué aquellas grandezas ni altiveces: confesemos llanamente que no teníamos blanca ni aún zapatos" [J. B. Avalle-Arce 1:224]). Un extraño arranque que Cervantes ha elaborado sin contextos de referencia. No sabemos por qué hablan así los dos jóvenes, ni percibimos la diana de una ironía solidaria de la voz narrativa. Cervantes nos obliga a la interrogación, a buscar soluciones que orillen la discordia. Podemos apostar por más de una, incluyendo la burlona remisión al *Guzmán de Alfarache*. A cambio advertimos que la cualidad dispar del pícaro cervantino se vislumbra con dificultad en el inicio del *Rinconete*, aunque parece patente en su desenlace, y ahí con la misma firmeza que en *La ilustre fregona*. Si al principio del *Rinconete* los dos picaruelos se comportan como tales, consignando el inventario resabido de su ascendencia onerosa, su única distancia se consume en el contrapunto coloquial, en el hecho de que son dos pícaros que se refieren entre sí orígenes cuidadosamente idénticos. Muy al contrario sucede en el trecho central del relato, donde se tornan paulatinamente mudos, pilares de una voz narrativa que enmarca y describe los personajes del patio.⁴ De esa mudez funcional brotará la conciencia moral de Pedro del Rincón. En el entreacto de silencio, en el actuar alegre y bullicioso de las figuras del patio, los dos jovenzuelos repararán en la distancia moral que los extraña de las gentes de Monipodio. En su desenlace, el narrador rehace en partes fundamentales la inicial biografía negativa de Rincón y fundamenta en su origen -hijo de un buldero- la formación cultural del personaje; a esas alturas el narrador se ha olvidado de los *echacuervos*. Para concretar esa transición, para modular la naturaleza de Rincón, tuvo el autor necesidad de echar mano de la omnipresente voz narrativa, que apenas deja resquicio de autonomía a los jovenzuelos. De este último Pedro del Rincón reedificado de nuevo en la conclusión del relato, surge, como hermano gemelo, la figura de Diego de Carriazo, pícaro por vocación. Así las cosas, podemos leer el inicio del *Rinconete* a la luz de *La ilustre fregona*. Tomar a esos dos encopetados

⁴ De J. Casaldueiro (99-102) a F. López Estrada (67) se han contemplado en los dos personajes principales meras funciones narrativas 'necesarias' para observar el universo de Monipodio, y conciencia literaria de Cervantes (tal como R. El Saffar 30-31). Véanse las observaciones de S. Zimic (102).

pordioseros como dos jovenzuelos bien que se divierten estafando al arriero, pero siempre que nos demos cuenta que se trata de una ilusión que nos insinúan las aventuras de Carriazo. *La ilustre fregona* comienza donde concluye *Rinconete y Cortadillo*, y la bulliciosa alegría de Carriazo y Avendaño constituye una conquista literaria de Pedro del Rincón.

De manera que no parece estéril inquirir si la tentación que nos acosa a nosotros -hermanar a Rincón con Carriazo y Avendaño-no fue conclusión de un largo y meticuloso proceso de reflexión literaria. Si, en gran medida, el viaje de Carriazo y Avendaño no quería evocar el de Rincón y Cortado, interrumpiendo su peregrinación en Toledo, para transformarse -con Carriazo compuesto de aguador toledano-en homenaje consciente al anónimo quinientista. En otro términos, si ese rasgo de *La ilustre fregona* no nace de la relectura que hizo el propio Cervantes del *Rinconete*. El paralelismo antinómico del inicio parece empujarnos por ese derrotero. Ya hemos recorrido el equívoco arranque de *Rinconete y Cortadillo*. Pero también debe advertirse que las referencias al *Guzmán de Alfarache* son constantes y tangibles, y, sin embargo, no lo encontramos citado en parte alguna. Cervantes silencia las señas: o por creerlas patentes o porque busca zafarse de la sombra Alemán. Tanto es así, que esas huellas evidentes "por no confesadas, han solido desatenderse" (F. Rico 112), y solo muy recientemente disfrutamos de un rico repertorio de paralelismos (S. Zimic 84-121). Partiendo de ese catálogo, podemos advertir hasta qué punto Cervantes comienza el *Rinconete* con la mirada puesta en el *Guzmán*. Frente a ese rodeo zigzagueante, trabajosamente explorado, cuán distante el exordio de *La ilustre fregona*. Diego de Carriazo es pícaro porque quiere; no deambula por los caminos de Andalucía; por propia iniciativa se dirige a las almadrabas. Ni origen ni extracción social constituyen motivo de sonrojo, y él mismo se procura un nombre para sellar su aventura; ningún Monipodio lo apoda. Y al tiempo, el autor, consciente de su conquista -y, al parecer, ahora ya sin complejos—, levanta alegre y metódico inventario de la picardía "con toda la caterva innumerable que se encierra debajo de este nombre pícaro" (J. B. Avalle-Arce 3:48). Y para remachar la presentación, expresa la conciencia de una superioridad "que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache" (J. B. Avalle-Arce 3:46). Dos arranques de novela por entero opuestos. Dos maneras diferenciadas que acotan las lindes conocidas de una dilatada reflexión literaria que va, por lo menos, de 1604 a 1612. El repertorio de discrepancias deviene decurso cronológico que rehace trazas -algunas de ellas-del sendero consumado; que nos incita y nos permite precisar la índole privativa de cada una de ellas. Ya que, además, la

forma singular de la creación cervantina -fragmentaria y parcial y, en este caso, fechable- nos faculta para explotar esa contingencia.

Ahora bien, *Rinconete y Cortadillo* no es ni siquiera la primera inflexión de Cervantes sobre el asunto. Sí lo es, por el contrario, el diálogo que sostiene Don Quijote con Ginés de Pasamonte en I, 22. Episodio donde expresa por boca del galeote la certidumbre de un género articulado en torno al *Guzmán de Alfarache* y al anónimo quinientista (C. Guillén 197-211, F. Rico 111-114). Ahí nos muestra Cervantes su convicción de que la fórmula puede expandirse por el lado de la realidad. Y asimismo, la práctica cervantina evidencia, en forma suplementaria, en qué forma concreta creía que podía darle juego por el lado de la literatura. De hecho Cervantes 'expandió' el pícaro alemaniano en dos direcciones contrapuestas, dándole un sentido renovado. Por un lado lo rebajó a los límites de la germanía (*Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona*), desdibujándolo en los perfiles de la comicidad al amparo de la retórica clásica. Esta será la senda que va del *Buscón* a Estebanillo González, el camino que recorrió de forma improductiva gran parte del relato picaresco a lo largo del seiscientos. Cervantes siguió más estrechamente esta vereda por la parte de Rincón y Monipodio, donde nos topamos con Trampagos y el final bailado de una fiesta animada por Escarramán; por ahí, el pícaro se emparenta con los personajes de la jacarandina quevediana, y su historia, invertebrada, desprovista de unicidad narrativa, vale por contrapunto cómico de una historia de amor. Parece claro que si Cervantes se hubiera contentado con esa incursión no habría escrito *El coloquio de los perros*; no lo habría escrito, a lo menos, en la forma en que lo hizo. No se contentó con una reedición cómica del pícaro quinientista; al parecer, no era su único perfil posible. Buscó otra respuesta, complementaria y, en más de un sentido, antitética de la antedicha. Sólido testimonio para admitir que la reflexión sobre la estructura del *Guzmán de Alfarache* se dilató hasta fechas muy avanzadas; que Cervantes no daba el problema por zanjado. Por ello, en *El coloquio de los perros*, pertrechado con referencias literarias de todo tipo, hizo de la biografía de Berganza el eje de un universo enrevesado, de honduras calidoscópicas, hasta confines inexistentes en el relato quinientista.

Claro que Cervantes nos muestra también en ese diálogo el rechazo de un género en algunas de sus componentes esenciales. Cuando Don Quijote pregunta a Ginés de Pasamonte si ha terminado su biografía, cumplimenta un agudo ejercicio de crítica literaria. Apunta a considerar la disposición de su relato como conjunto pensado desde el 'caso'. Pero Ginés no tiene 'caso'; ni se ha arrepentido ni piensa hacerlo. Falto de ese elemento ordenador básico, su

historia no tendrá cierre estructural previsible, quizá tampoco significación alguna. Se limita a consignar una sucesión de hechos sin principio selectivo. Y en términos de historia literaria se emparenta con géneros laterales al relato picaresco; la biografía de soldados, por ejemplo (M. de Riquer 227, F. Lázaro Carreter 45).⁵

Pero Ginés nos dice más cosas. Recogiendo el guante lanzado por el hidalgo, concluye con una apología de su historia que apunta a cánones de filiación aristotélica ("Lo que sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen" (F. Rico, *Don Quijote*, 237)). El galeote ensalza su biografía -las "verdades"-por contraposición a unas "mentiras" que en ese contexto no pueden ser sino los relatos que aspira a superar ("Mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de este género se han escrito"). Frente a la disposición abierta que piensa para su narración -casi diríamos 'plana'—, tenemos la consideración del relato quinientista como un artefacto inverosímil, enrocado sobre sí mismo en torno a una única focalización posible. Cervantes parece remiso a considerar la última posibilidad, y rechaza por principio la primera. De hecho, las palabras de Ginesillo precisan un programa literario que Cervantes desarrollará y concretará en años posteriores. De ahí su interés por acotar los límites formales donde va a escenificar su respuesta. Esos extremos aparecen deslindados con claridad en la enunciación de lo que *no* puede ni debe ser una narración: por un lado, el simple recuento biográfico; por el otro, la univocidad del punto de vista, la identificación de narrador y personaje sin solución de continuidad. La primera hace imposible la novela, la segunda la falsea.

De las reflexiones anteriores emerge una conclusión evidente con respecto a *Rinconete*: estamos ante una obra a medio camino entre Ginés de Pasamonte y *La ilustre fregona*. Y de igual forma que leemos *Rinconete* a la luz de *La ilustre fregona*, podemos considerarlo enlazado con las palabras del tal Pasamonte. Juzgar que la historia de Pedro del Rincón corre contigua de las formulaciones de Ginesillo tanto o más que de las correrías de Diego de Carriazo. Abonan la eventualidad las fechas del manuscrito Porras de la Cámara y la cita del *Rinconete* en la primera parte del *Quijote* (I, 47). Y de ahí a sostener que *Rinconete* y *Cortadillo* había sido pensado para formar parte del *Quijote* de 1605 no va sino un paso. De hecho siempre ha

⁵ Observa J. Rodríguez Luis (1:242) que el hecho de que Ginés de Pasamonte esté escribiendo su novela picaresca antes de arrepentirse y a medida que la vive es una "situación esta última que podría aplicarse a *Rinconete* y *Cortadillo*".

estado como sospecha latente a la luz de su cita en I, 47. Eso es lo que nos viene a decir Cervantes: que no ha incluido el *Rinconete* literalmente porque no ha querido. Una sospecha que vale por una certeza si podemos hallarle ubicación. Y esa no podía ser otra que la cadena de galeotes. Es el único lugar del *Quijote* donde podríamos esperar encontrarlo.

El episodio en sí vale por una referencia directa al desenlace del *Guzmán de Alfarache*. Basta leer la escena con atención, para verificar que las afirmaciones de Ginés de Pasamonte no se hallan aisladas. Están contextualizadas en un ambiente de picardía. Nos topamos, incluso, con tipos literarios de resonancias paralelas al *Rinconete*, y en algún caso podemos identificar personajes comunes, conducidos a galeras por delitos cometidos en la novelita, viejos conocidos de Monipodio. Así sucede, por ejemplo, cuando Don Quijote se acerca al primero de los galeotes, este le cuenta la causa de su condena:

“No son los amores que vuestra merced piensa [. . .]; que los míos fueron que quise tanto a una *canasta de colar, atestada de ropa blanca*, que la abracé conmigo tan fuertemente que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta agora no la hubiera dejado de mi voluntad”. (F. Rico, *Don Quijote*, 237)

No parece tratarse de mera casualidad el que una canasta de colar de rasgos muy similares ronde el patio de Monipodio. Será la vieja celestina Pipota la que anuncie a Monipodio el robo de la canasta:

“a lo que he venido -dice Pipota-es que anoche el Renegado y Centopíes llevaron a mi casa una *canasta de colar* algo mayor que la presente, *llena de ropa blanca*, y en Dios y en mi ánima que venía con su cernada y todo” (J. B.Avalle-Arce 1:249)

Al concluir el relato, se citarán Monipodio y Chiquiznaque en casa de la vieja Pipota, con la intención de hallarse “al registro de la canasta de colar” (J. B.Avalle Arce 1:271). Pero nuestro personaje sigue explicando a Don Quijote el resultado de sus conocimientos con la justicia:

“acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas y acabóse la obra” (F. Rico, *Don Quijote*, 237)

Claro que Don Quijote desconoce la lengua de germanía, al igual que Rincón y Cortado al inicio de su aventura. Por ello, remedando actitud idéntica, se ve precisado a preguntar: “¿Qué son gurapas?” Y responde el galeote: “Gurapas son galeras”. Poco después, Don Quijote muestra desconocer de nuevo la lengua de germanía, pues tampoco

sabe qué significa ‘cantar’. Uno de los guardias se lo explicará con la misma soltura con que el vigía de Monipodio adiestra a los dos mozalbetes:

“Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente *non santa* confesar en el martirio” (F. Rico, *Don Quijote*, 238)

Y de inmediato, nos topamos en el discurso del guardia con otro importante paralelismo con el *Rinconete*, puesto que nos dice el guardia que

“dicen ellos que *tantas letras tiene un no como un sí*, y que harta ventura tiene un delincuente, que *está en su lengua su vida o su muerte*, y no en la de los testigos y probanzas, y para mí tengo que no van fuera de camino” (F. Rico, *Don Quijote*, 238)

Eso es, en efecto, lo que afirma Cortadillo en su respuesta a Monipodio:

“Ya sabemos aquí -dijo Cortadillo—, señor Monipodio, qué quiere decir ansias, y para todo tenemos ánimo, porque no somos tan ignorantes que no se nos alcance que lo que dice la lengua paga la gorja, y harta merced le hace el cielo al hombre atrevido, por no darle otro título, que *le deja en su lengua su vida o su muerte: ¡como si no tuviese más letras un sí que un no!*” (J. B. Avalle-Arce 1:245)⁶

El paralelismo palpable supera la simple repetición de alguna frase, por cuanto este personaje del *Quijote* es un ladrón de ganado, como lo son también los dos personajes del *Rinconete* que llevan a casa de la vieja Pipota la canasta de colar. Ella misma cuenta a Monipodio que “iban en seguimiento de un ganadero que había pasado ciertos carneros a la Carnicería” (J. B. Avalle-Arce 1:249). Podemos incluso nombrar por su mote a esos dos personajes anónimos de I, 22: se trata del Cernícalo y el Centopiés. La identificación de personajes comunes en torno a la *canasta de colar atestada de ropa blanca* nos sugiere un nexo funcional entre ambas narraciones y tiene todo el aspecto de una motivo de continuidad pertinente al vacío moral del patio de Monipodio. Solución palmaria a la evidente paradoja de la *honesta cofradía*. La mafia sevillana estaba destinada a engrosar la cadena de

⁶ Podemos comparar los paralelismos aducidos con otros de pareja importancia. Por ejemplo, la proximidad entre la definición de poesía que se nos da en *La gitanilla* y la que enuncia don Quijote en la casa de Caballero del Verde Gabán (véase, por ejemplo, J. B. Avalle Arce 1:106).

condenados a galeras. Si en el inicio de la novelita topamos con un remedo irónico de la biografía del héroe picaresco, el desenlace hipotético propuesto para el *Rinconete* primitivo -la cadena de galeotes- evocaba el desenlace de la obra de Alemán. Los dos episodios unidos valían por una contrafacción miniaturizada del *Guzmán de Alfarache*.

En los límites apuntados por Pasamonte, el relato rastreaba nueva vereda en una forma a la que el mejor Cervantes nos tiene acostumbrados: junto al enunciado teórico, la ejecución práctica, su ejemplificación narrativa, en perfecta afinidad funcional con *El curioso impertinente*. Por ahí podemos entender parte de su originalidad sorprendente, suponiendo una historia apartada de su textura de origen. Los titubeos del autor a lo largo del relato, por ejemplo, o la cambiante imbricación de los dos personajes principales con la voz narrativa, residuo de un narrador quinientista que es vehículo que posibilitaba el relato mismo. Rincón y Cortado conquistan una independencia relativa, formando parte de la voz narrativa en el trecho central. Vacilaciones que delatan estadios preliminares de una detenida meditación sobre el *Guzmán*, que revelan su propia incertidumbre, y hasta qué punto la renuncia a la cerrada unidad narrativa fue para Cervantes conquista personal; hasta qué punto le costó bordear el esquema de Alemán. Un carácter vacilante e inconcluso que incide en su desenlace, inexistente en la novelita. La narración termina de forma abrupta: Cervantes tiene prisa en deshacerse de sus personajes, y lo hace con la afirmación dogmática de su bondad natural, proporcionando al conjunto un mínimo barniz ético ineludible. En fin, en esta perspectiva, y de arranque a remate, el *Rinconete* nos revela un sentido novedoso.

Sin embargo, no quiero silenciar algunas de las cuestiones que debe enfrentar esta explicación de su génesis. Si leemos con atención su cita en I, 47, parece que nuestro relato debía existir como novela para los personajes del *Quijote*; su estatuto literario debía ser idéntico al de *El curioso impertinente* y muy diferente a la historia del capitán cautivo. Pero ello es contradictorio con el encuentro de don Quijote con la cadena de galeotes: no podía ser novela y episodio a la vez. Ni podemos ni queremos apurar una deducción en un sentido u otro, pero sí perfilar la presencia de dificultades para anejar el relato a la historia de Don Quijote. Problemas que se agregarían a los ya conocidos, amenazando la unidad poética de la primera parte. Quizá sea lícito leer en esa dificultad la huella de un descarte temprano. Sea como fuere, la vecindad de novela y episodio parece estar fuera de toda duda. Y esto aun en el caso de que la inclusión

material del primitivo *Rinconete* en el *Quijote* de 1605 se juzgue inaceptable o se considere inverosímil. Abrazar esa posibilidad constituye paso crítico de contenido menor ante la evidencia de que capítulo y novelita surgen del mismo gesto creativo y apuntan a idéntica dirección poética. Era la primera respuesta cervantina al reto de Alemán. En ella nos presenta su personal variación sobre una posibilidad literaria sentida ya como género cumplido. Pero en 1605 parece que Cervantes no las tenía todas consigo. Dejó la crítica en boca de Ginesillo y el relato preparado para ocasión favorable. En 1613 parece caminar más seguro. Para entonces, se limitaba a aprovechar las piezas que necesitaba del laberinto de Alemán.

UNIVERSITAT DE GIRONA

OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista, ed., M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1985, 3 volúmenes.
- Blanco Aguinaga, Carlos, "Cervantes y la picaresca. Nota sobre dos tipos de realismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI (1957): 313–342.
- Casalduero, Joaquín, *Forma y sentido de las 'Novelas ejemplares'*, 2ª edición, Madrid: Gredos, 1974.
- Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925
- El Saffar, Ruth, *Novel to Romance. A Study of Cervantes' 'Novelas ejemplares'*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- González de Amezúa, Agustín, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid: C.S.I.C., 1956–1958, 2 volúmenes.
- Guillén, Claudio, *El primer siglo de oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona: Crítica, 1988.
- López Estrada, Francisco, "Apuntes para una interpretación de *Rinconete y Cortadillo*", J. Bustos, ed., *Lenguaje, ideología y organización textual de las 'Novelas ejemplares'*, Madrid: Universidad Complutense-Université de Toulouse-Le Mirail, 1983.
- Molho, Maurice, *Introducción al pensamiento picaresco*, Madrid: Anaya, 1972.
- Lázaro Carreter, Fernando, "Para una revisión del concepto 'novela picaresca'", *'Lazarillo de Tormes' en la picaresca*, Barcelona: Ariel, 1978, págs. 193–229.
- Pfandl, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona: Gili, 1933.
- Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, 4ª edición, Barcelona: Ariel, 1989.

- , ed., M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica-Instituto Cervantes, 1998.
- Riquer, Martín de, ed., M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Planeta, 1980.
- Rodríguez Luis, Julio, *Novedad y ejemplo de las 'Novelas' de Cervantes*, México: Porrúa, 1980, 2 vols.
- Sánchez, Francisco J., *Lectura y representación. Análisis culturas de las 'Novelas ejemplares' de Cervantes*, New York: Peter Lang, 1993.
- Sobejano, Gonzalo, "El coloquio de los perros y la novela picaresca", *Hispanic Review*, 43 (1975): 33–41.
- Varela, José Luis, "Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*", *Atlántida*, VI (1968): 434–449.
- Ynduráin, Domingo, "*Rinconete y Cortadillo*: de entremés a novela", *Boletín de la Real Academia Española*, XLVI (1966): 321–33.
- Zimic, Stanislav, *Las 'Novelas ejemplares' de Cervantes*, Madrid: Siglo Veintiuno, 1996.