

Los procedimientos paródicos en Don Quijote en América de Tulio Febres Cordero

Bettina Pacheco
Universidad de Los Andes, Táchira

Resumen

Utilizando la parodia como un campo de nuevas posibilidades de lectura y escritura, Tulio Febres Cordero publica su novela *Don Quijote en América, o sea la cuarta salida del ingenioso Hidalgo de la Mancha*, como homenaje a la magna obra de Cervantes, en 1905, año en que se conmemoró el tercer centenario de la misma. En este trabajo se analiza el libro del autor merideño revisando los mecanismos paródicos que en éste se actualizan siguiendo al crítico francés Claude Bouché, a través del trabajo sobre el tema realizado por Bárbara Piano. De esta manera se logró comprobar que la parodia funciona en dos espacios interrelacionados: el de la narración y los índices retóricos y el de la ficción. Al mismo tiempo se puede demostrar que con esta reinterpretación del *Quijote*, Febres Cordero la señala como obra cumbre de la hispanidad, como modelo que permite el rescate de la raíz hispánica de gran parte de la cultura suramericana.

Palabras clave: parodia, Claude Bouché, Tulio Febres Cordero, Don Quijote.

Abstract

Using parody as a source of new possibilities for reading and writing, Tulio Febres Cordero published, in 1905, his novel entitled *Don Quijote in America*, that is, the fourth sally of the ingenious Hidalgo de la Mancha. It was a tribute to the opus magnum of Cervantes because the year 1905 marked the third centenary of the publication of that work. This article is an analysis of the book by the Meridan author. In it, we look at the strategies employed by Cordero for the use of parody. Our conceptual framework was provided by the French critic Claude Bouche through the study done on him by Barbara Piano. We were, therefore, able to show that parody functions in two interrelated spaces: (a) narration and rhetorical devices, and (b) fiction. At the same time, we are able to show that with this reinterpretation of the *Quijote*, Febres Cordero singles it out as the pinnacle of literature in Hispanic civilization and as a model for the preservation of the Hispanic origins of a major part of South American culture.

Key words: parody, Claude Bouche, Tulio Febres Cordero, *Don Quijote*.

Entre los escritores que en el continente suramericano han continuado la aventura caballeresca de don Quijote con la pluma paródica, es necesario destacar al ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889), digno antecedente al que se le debe especial mención. La valoración que la crítica ha realizado sobre este escritor lo ha marcado negativamente por habersele considerado imitador de Cervantes y por su inclinación hacia un casticismo demasiado retórico, según el juicio de sus críticos, desde unas apreciaciones formuladas por don Miguel de Unamuno hasta nuestros días. Es cierto que el filósofo español había confesado en el prólogo a uno de los libros del ecuatoriano, *Las catilinarias*, que no había podido acabar de leer los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

En un largo prólogo titulado “El Buscapié”, el polémico ecuatoriano se anticipa a las posibles críticas que podría acarrearle el haberse atrevido a imitar un libro inimitable, como él mismo titula el suyo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, publicado póstumamente en 1895. Es por ello que se detiene a discurrir sobre la legitimidad de la imitación argumentando que si se puede imitar en la plástica —en las obras arquitectónicas más precisamente—, si la Magdalena de París es imitación del Partenón de Atenas y nadie la ha demolido ni condenado a la picota al arquitecto, por qué ha de ser osadía e irreverencia imitar a Cervantes, máxime si tal osadía no es más que “admiración por la obra y el ingenio de su autor, amor por el hombre que fue tan desgraciado como virtuoso y grande” (Montalvo, 1930: XXX). Tampoco nos permite olvidar el autor en su prólogo que el propio Cervantes invitó indirectamente a continuar su obra al ofrecerle al lector la libertad de hacer con su historia *todo aquello que te pareciese*, liberándolo *de todo respeto y obligación* hacia ésta.

Personaje quijotesco él mismo, gran polemista, Montalvo aunaba a sus actividades políticas una vocación literaria caracterizada por una actitud moralista, traducida en un estilo y pensamiento regidos por cánones dictados por una moral patriarcal y del honor, que se extendía a su vida política llena de sacrificios y renunciamentos (Roig, 1995: 3212). Es por esta postura que antes que lograr una obra con destacadas pretensiones literarias, el autor se propone

subrayar el valor simbólico de don Quijote en su lucha por la verdad y la justicia. En el mencionado prólogo Montalvo se pregunta qué se propondría en su tiempo el que se decida a escribir un Quijote bueno o malo. La respuesta razonada es la siguiente: el don Quijote enderezador de entuertos, deshacedor de agravios; ridículo ante los que ven sus derrotas, tantas veces golpeado y maltrecho, no es el que necesitan España y el mundo. Es por ello que será el Quijote simbólico, “encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura”, el “de todos los tiempos y todos los pueblos”, el que se propone resucitar. Más allá de la intención de mover a la risa, lo realmente trascendente del personaje es, para Montalvo, el filósofo encarnado por el ingenioso hidalgo, contrafigura del común y materialista Sancho. De ahí que los *Capítulos...* se propongan sobre todo, más que una imitación, “un libro de moral” que funcione “sobre la base del ejemplo” (Roig, 1995: 864).

Puede ser que esta intención ejemplarizante sea la que le impidiera a Unamuno completar la lectura del libro, la que atenta hoy contra la vigencia del mismo, ya que al faltarnos el contexto sociopolítico al que se refiere, al encontrarnos con algunas aventuras que no son ficticias, sino ocurridas en la realidad histórica del momento de su publicación, según se esmera en aclarar el propio Montalvo, no es fácil para el lector actual establecer los nexos con los hechos y personajes burlados y condenados por el autor. Esto junto a un lenguaje arcaizante, aunque con belleza de formas, según el juicio de Andrés Roig, estudioso de la obra de Montalvo (Roig, 1995: 866), dificulta hoy la regocijada lectura.

Otra ruta escoge Tulio Febres Cordero (1860-1938) con su libro *Don Quijote en América, o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha*, publicado en 1905, en conmemoración del tercer centenario del *Quijote*, utilizando la parodia como un campo de nuevas posibilidades de lectura y escritura. Orientado por la advertencia que le hace el imaginario amigo de Cervantes, transcrita en el prólogo de su obra, don Tulio continúa las andanzas del ingenioso hidalgo en tierras americanas procurando que al leer su historia “el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave

no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla” (Cervantes, 2004: 14); lamentablemente fueron muchos los simples que se enfadaron y los graves que despreciaron tan delicioso libro. A estos, por fortuna, hicieron frente otros tantos críticos prudentes y risueños que supieron leer el humor y la originalidad que el libro encierra y que en nada desmerece al hipotexto del cual parte¹. Sin embargo, la intención no es sólo jocosa, puesto que esta cuarta salida en tierras americanas intenta retratar críticamente ciertas situaciones y costumbres de su tiempo, como también lo hicieron Cervantes y Montalvo. De modo que según se advierte en el prólogo de la segunda edición de 1906, no se trata de seguir los pasos de Avellaneda, de hacer una continuación del Quijote de Cervantes, empresa de suyo imposible ya que

La obra inmortal de Cervantes es como un río grande y majestuoso, que corre desde hace siglos, deleitando al mundo entero con la pureza y saludable virtud de sus aguas; y este Quijotillo criollo, no es sino una simple acequia de regadío, derivada de aquel amplísimo cauce, con el sano propósito de llevar esas mismas aguas a un nuevo campo, necesitado del provechoso riego de la crítica (Febres Cordero, 1930: 19).

De modo que la pretensión de don Tulio es más modesta, la de lograr un trabajo no tanto literario como moral y patriótico; según sus palabras, se trata de aplicar

...el legendario Quijote como correctivo de un mal que nos aflige, muy generalizado en Hispanoamérica, que consiste en el menosprecio de lo *criollo* y la servil imitación de lo *extranjero*; mal que se encubre bajo la capa de un progreso superficial, y que acabará por desnaturalizarnos del todo, privándonos de creencias, de carácter, tradiciones, costumbres, industrias y cuanto de antiguo forma nuestro patrimonio de raza y nuestro distintivo señorial (Febres Cordero, 1930: 20).

Según estas afirmaciones, la intención de Febres Cordero es aleccionadora como la de Montalvo, pero su mérito radica en el humor y la fluidez del lenguaje, en ese escribir sin afectación y con llaneza, tan caro a Cervantes y su época, que ha mantenido esta obra fresca y vigente hasta hoy. No pretendía imitar en lo literario sino en

lo didáctico y moralizante, con ello deja en claro de entrada que su imitación no osa copiar el estilo de Cervantes; sin embargo el autor va mucho más allá de sus declaradas intenciones puesto que, aunque no trate de imitar el estilo cervantino desde el acto lingüístico como objetivo primordial, es evidente que su escritura entiende la función de la parodia, más allá de la imitación, como un intento de “abrir nuevas posibilidades”.

Entonces, ¿qué nos ofrece don Tulio en su libro? En primer lugar, en cuanto a la estructura externa del mismo, se trata de veinticuatro capítulos con títulos que imitan, algunos de ellos, los de su modelo, ya sea a través de la burla de lo que en estos capítulos se cuenta o a través de la muy discreta paráfrasis: “Donde asoma el copete un nuevo personaje de esta nunca bien escrita historia” (Capítulo 17) o “De la última e inesperada aventura del doctor Quix y otros sucesos, con los cuales termina su mal pergeñada historia” (Capítulo 24), paratextos que nos permitirían hablar de pastiche o imitación desde el punto de vista lingüístico, con lo que nos damos cuenta de que Febres Cordero no cumple del todo con la primera intención de no imitar la lengua cervantina.

La novela comienza en los campos de Montiel, con el insólito hallazgo que un pastorcillo hace de dos extraños personajes que no son otros que don Quijote y su escudero que, milagrosamente, despiertan trescientos años después de que la pluma de su creador los dejó, muerto el hidalgo. Y como Cervantes no cuenta qué pasó con el cuerpo de don Quijote ni cuál fue el destino de Sancho, el narrador continúa la historia valiéndose de un apéndice de las memorias de Cide Hamete, que no llegó oportunamente a manos del escritor manchego, por haber sido hallado después de la publicación de la segunda parte de su novela. Gracias a este *documento*, se completa la historia: en pleno velatorio del cadáver de don Quijote aparece un gallardo joven para pedir que aplacen el entierro, puesto que puede que el cadáver no sea tal sino que el supuesto difunto solo esté dormido. El joven resultó ser el hijo de Cide Hamete Benengeli quien en cumplimiento de los designios del mago Merlín, logra bajo engaños y enredos encerrar tanto al caballero como a su escudero en la cueva de Montesinos:

... hasta que suene la hora de vuestro reaparecimiento en el mundo, para continuar en el otro hemisferio la obra iniciada en éste, cambiadas las armas y la divisa, en provecho y gloria de aquellas naciones, que verán comparecer ante ellas al caballero andante de la Triste Figura transfigurado en el Caballero Cosmopolita de la Libertad y el Progreso (Febres Cordero, 1930: 39).

Es así como por la maña e industria de los Benengeli, padre e hijo, apoyadas por los encantamientos de Merlín, hidalgo y escudero logran dormir trescientos años dentro de la cueva de Montesinos y despertar en pleno siglo XX para continuar sus andanzas, embarcándose rumbo a América, no sin antes vivir algunas jocosas peripecias en su tierra natal. Sin embargo, la locura de nuestro caballero es otra, como bien se lo explica él mismo al extrañado Sancho:

Ahora, Sancho, debemos seguir el espíritu del tiempo, y ajustarnos a otros moldes, porque a los sentimientos del honor y la galantería, han sucedido las ideas de libertad y de progreso; a los actos de valentía y fama de las proezas, la habilidad industrial y las empresas científicas; al amor de la justicia, el criterio más provechoso de la utilidad; y al desinterés y magnanimidad en todos los negocios de la vida, la dualidad de la conciencia, esto es, una conciencia en lo privado y otra en lo público, tal como tiene uno dos vestidos, uno para la casa y otro para la calle. No te maravilles, pues, de que no invoque a Dulcinea, porque los espíritus fuertes del siglo no se enamoran, ni andan en platónicos requiebros. Sábelo y apúntalo bien en la memoria: la dama de mis pensamientos, la reina y señora de mi voluntad es únicamente la gran idea, la idea santa y esplendorosa del progreso moderno, por la cual ya te he dicho que batallaré sin tregua ni descanso... (p. 43).

Mucho ha cambiado nuestro caballero en el orden moral según lo demuestra tal declaración; recuperado de su largo sueño, Don Quijote despierta convertido en un eminente sabio, renegando de su ascendencia hispana, ya que a su parecer sus pretensiones científicas son de rango anglosajón, germano o francés, por lo que le prohíbe a su escudero que mencione sus antiguas andanzas, a

la vez que troca su nombre por el de Doctor Alonso Quix, caballero de Mánchester, y el de su escudero por Sancho d' Argamasille. Y si su locura anterior fue la de resucitar lo pasado y abolido, su nueva obsesión es la de borrar el pasado y sacrificar la tradición que pervive en el presente en aras del progreso futuro. No hay duda de que la intención de Febres Cordero es la de ridiculizar, con la disparatada vocación por el progreso del Doctor Quix, el esnobismo muy notable en los pueblos hispanoamericanos, convertidos en recién nacidas repúblicas, guiadas por el positivismo y el ansia de Modernidad, las cuales renegando de su pasado colonial y su raigambre hispánica, sólo encuentran en alemanes, ingleses y *yanquis*, sobre todo, los modelos a seguir, menospreciando la herencia española, por no tener “voz ni voto en el gran congreso de la civilización modernísima”, así como del carácter criollo que tales herencias tomaron en América.

A medida que se realiza la lectura de estas aventuras americanas de don Quijote, es inevitable sumergirse en el espacio textual múltiple que se crea a través de frecuentes menciones de ciertos episodios del *Quijote*, como el de los batanes o los estragos que el bálsamo de Fierabrás, aquí transformado en píldoras de Fierabrasina, produjo en el organismo de Sancho o las bodas de Camacho, remitiendo con ello al lector, en variadas ocasiones, al hipotexto que actúa como referente, lo que provoca la doble lectura que conduce a una significación más plena, ya que el verdadero efecto humorístico y literario radica en la dialéctica de semejanza/desemejanza implícita en el acto paródico, verdadero proceso de recepción, comprensión y valoración de la obra parodiada. Y como la parodia no tiene razón de ser sin la comunicación que mantienen el parodiado y el parodiante, ya que contiene dentro de su propia sustancia los textos y los discursos que ella transforma, *texto en movimiento, texto en obra sobre otros textos* (Piano, 1989: 52), es conveniente revisar los mecanismos paródicos que se actualizan en la obra de Febres Cordero, siguiendo a Claude Bouché², para comprobar que la parodia funciona en dos espacios interrelacionados: el de la narración y los índices retóricos y el de la ficción. De modo que son cuatro los procedimientos de los que se vale el parodista:

1. La supresión y la adjunción: mediante este procedimiento, Febres Cordero se permite eliminar características, personajes

o situaciones paradigmáticas del *Quijote*, para transformarlos burlescamente; para ello conserva los rasgos físicos de sus héroes, pero sin su indumentaria de caballero y escudero, así el doctor Quix desfilará por los campos de Montiel vestido de torero; luego recorrerá América con lo que llama traje de turista, una vez despojado del traje pesado y caluroso que se hizo confeccionar para que lo protegiera de las flechas con que, según su afebrada imaginación, los indígenas habitantes del agreste nuevo mundo lo recibirían; socarrona crítica de don Tulio a la pervivencia de cierta visión europea sobre las indomables tierras americanas; indumentarias y actitudes que además prolongan el juego carnavalesco que tanto caracteriza la parodia cervantina. Igualmente desaparecen no sólo Dulcinea sino también Rocinante, sustituido por las bicicletas que don Quijote compra en Barcelona, antes de partir de España. Uno de los episodios más jocosos de la obra lo constituye el cambio, y consecuente furia del doctor Quix, que hace Sancho de su bicicleta, sinónimo de modernidad, por un asno más útil para andar por bosques y descampados, por los que la nueva vocación científica de su amo obliga a transitar con el fin de recoger material para sus estudios botánicos. Y si Sancho conserva tanto el genio como la figura con la que lo dotó su creador, don Quijote, en cambio, asume nuevas características; así como también se suma un nuevo personaje, Santiago, joven hispanoamericano perseguido por razones políticas, exiliado en España, que se une a los dos héroes embarcándose con ellos de vuelta a su tierra, personaje indispensable en esta historia porque será él quien los entronizará en la nueva sociedad a la que arribarán hidalgo y escudero.

2. Extensión y restricción: es notable en el texto parodiante una minimización tanto de la locura de don Quijote como de sus desventuras y fracasos, ya no tendremos un don Quijote constantemente apaleado o burlado por sus semejantes, aunque no por ello menos jocosos. Ya no estamos ante un hidalgo que se cree caballero por las muchas lecturas de libros de caballería, sino ante un erudito que ha leído a los cronistas de Indias.

3. Inversión: Intencionadamente, Febres Cordero quiere que ante los disparatados discursos científicos del doctor Quix su público se muestre crédulo. La llegada de su extraña figura no mueve a la risa

o a la burla cruel sino que provoca la admiración y la más ingenua credulidad, y así como el propio Cervantes invertirá el orden de las cosas en la segunda parte de su obra —cuando ya no será don Quijote quien transmutará las cosas, convirtiendo las ventas en castillos y las mozas en princesas, utilizando un habla arcaizante— sino que serán los demás quienes inventarán los encantamientos para divertirse a costas del loco caballero; don Tulio, burlándose de la fe en el progreso entendido como novedad y asimilación acrítica de lo foráneo, invertirá las cosas enloqueciendo a los que rodean al doctor Quix, quienes conceden credibilidad a sus descabellados inventos.

4. Desplazamiento: el elemento fantástico, que en la obra de Cervantes es sólo producto de la mente extraviada de don Quijote, es introducido en el texto parodiante por el narrador con naturalidad como parte del desarrollo de la historia, lo que le permite el salto cronológico, de otra manera inexplicable, gracias al cual dos personajes del siglo XVII deambulan en una cuarta salida en un lejano continente, trescientos años después de que se lo permitiera la imprenta de Juan de la Cuesta. El desplazamiento de los personajes a un medio ambiente que les es ajeno en el texto original produce un logrado efecto paródico:

Cuando el doctor Quix pisó playas de Tierra-firme no fue poca su sorpresa al hallarse con un puerto lleno de naves, y una ciudad relativamente populosa y adelantada, pues él creía que el Nuevo Mundo estaba poco más o menos que en tiempos de Colón, y que a cada paso tendría que habérselas con tribus salvajes. En esta creencia, muy general por cierto en toda la Europa, había tomado la precaución de traer vestidos acolchados, que los defendiesen de las flechas ponzoñosas de los indios, como lo hacían los primeros conquistadores, según lo había leído en los cronistas de Indias... (p.132)

Por otra parte, entre los índices retóricos señalados por Bouché y que Febres Cordero usa con mayor frecuencia para subrayar el efecto paródico de su novela, está el juego con las figuras morfológicas. Aquí destacan sobre todo los alocados tecnicismos utilizados por el doctor Quix en sus peroratas científicas, así nos

hablará de la **Sociedad Simio-genética** de Boston, o de la **Real Sociedad Hipnólocua** de Londres o del **helióforo**, madera milagrosa que el fantasioso doctor busca en los bosques tropicales, debido al prodigioso poder de acumular la luz del sol, gracias a que posee la cualidad de la **fosforescencia por insolación**, propiedad que permitiría ahorrar electricidad durante la noche. Igual suerte corre la retahíla de refranes que Sancho utiliza, venga o no a cuento, y transformada según su antojo, como es su costumbre desde la obra de Cervantes. El doctor Quix censurará los refranes porque el espíritu moderno exige que no se usen expresiones antiguas puesto que se hace necesario salpicar el discurso de *frasescillas* tomadas del francés, inglés o alemán. Así, el nuevo orden lingüístico propuesto por Don Quijote a Sancho, salpicado de exotismos, arcaísmos y demás rebuscamientos retóricos, se ilustra en el siguiente pasaje:

Primeramente debes medirte en el lenguaje (...) Por ejemplo, si estás enfermo, di que estás morbosos; si te desazonan o cosquillean los nervios, que estás neurótico o neurasténico; llama al sol, helio; al mar, undívago elemento; al calor, plutónico ambiente, al frío, espasmo gélido; al alma, psiquis... (p. 175).

De modo que como lectores *avisados* que somos, al leer ambos libros —el parodiante, *Don Quijote en América*, y el parodiado, el *Quijote* de Cervantes—, convertimos al primero en un análisis del segundo; así “más allá del limitante concepto de parodia como traducción”, ésta se convierte en “una forma de crítica, de ‘poética aplicada’” (Piano, 1989:35). Esto porque al seleccionar determinados elementos de la obra modelo para su reinterpretación, el parodista hace un trabajo de análisis parecido al de la crítica, logrando “una nueva comprensión, más profunda”, llegando así a representar el bilingüismo implícito en la doble dimensión comunicada por la parodia, la cual, según Claude Bouché “es al mismo tiempo un texto y otro texto, un texto dentro de otro texto, que lo absorbe y confunde” (Piano, 1989:38).

Con esta reinterpretación del *Quijote* de Cervantes, Febres Cordero la señala como obra cumbre de la hispanidad, como modelo que permite el rescate de la raíz hispánica de gran parte de la cultura

suramericana; búsqueda y exaltación de una identidad cultural que conforma el proyecto ideológico de la fecunda obra del venezolano que se desarrolló en diversos campos —la crónica, el periodismo, la narración, junto a la labor como tipógrafo e impresor— lo que lo ha vinculado a la corriente del tradicionalismo hispanoamericano junto a los peruanos Ricardo Palma y Clorinda Matto de Turner. La corriente costumbrista que intencionadamente sigue lo llevará a la escritura de tradiciones y leyendas, con la intención de rescatar la crónica, el tema histórico o el de la mitología indígena de los Andes venezolanos (Zambrano, 1996: 82-84).

Con la escritura de su libro-homenaje, Febres Cordero retoma la imaginación de Cervantes, la misma que en 1605 inició sus andanzas, cabalgando sobre Rocinante, para continuar no sólo la aventura del ingenioso hidalgo y su singular escudero, sino también la universal errancia de la novela moderna (Balza, 1987: 19). Es por ello que vale la pena recordar, para concluir, que la andadura paródica del gran libro de Cervantes continúa por los diversos países suramericanos, como bien lo demostró el crítico peruano Julio Ortega al convocar a escritores latinoamericanos y españoles para que, recreando el *Quijote*, fuese posible celebrar “un diálogo de liberaciones y convergencias” y ofrecer un magnífico libro paródico, *La Cervantiada*, publicado a propósito del quinto centenario del descubrimiento de América, donde, a través de hipertextos convertidos en un “mapa festivo de la lectura actual del Quijote”, no se hizo otra cosa que regresar al punto de partida “como quien emprende una nueva salida”, inscribiéndolos a su vez en una tradición creativa de la lectura del *Quijote* en la que figuran nombres de notables de escritores como Jorge Luis Borges, Rosario Castellanos, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, entre tantos otros, demostrando con ello, una vez más, que una parte considerable de la literatura hispanoamericana proviene de la tradición española, debido a que nació en el seno de los esplendores lingüísticos del barroco, por lo que muchos de sus textos clásicos son para la literatura hispanoamericana textos de “fundación” que contribuyeron a la formación de nuestro imaginario y de nuestro *linaje idiomático* (Sucre, 1980: 63).

Notas

- ¹ Un amplio registro de las diatribas que se tejieron en torno al libro de Febres Cordero aparece en Belis Araque (comp.) (2005). *Don Quijote en América. Recuento crítico de una novela centenaria*. Vol. II. Mérida: Universidad de Los Andes. Publicaciones del Vicerrectorado Académico. Esta edición incluye un útil prólogo de Gregory Zambrano, “*Don Quijote en América, historia de un debate crítico*”, donde se pasa revista a la mencionada polémica.
- ² Hemos tenido acceso a las teorías de Bouché contenidas en su libro *Lautreamont, du lieu commun a la parodie*. París: Larousse, 1974, a través del libro de Bárbara Piano (1989). *El paisaje anterior*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, el cual nos ha sido muy útil para este trabajo.

Referencias

- Araque, B (comp.). (2005). *Don Quijote en América. Recuento crítico de una novela centenaria*. Vol. II. Mérida: Universidad de Los Andes. Publicaciones del Vicerrectorado Académico.
- Balza, J. (1987). *Este mar narrativo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cervantes, M. (2004). *Don Quijote de La Mancha*. Bogotá: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Febres Cordero, T. (1930). *Don Quijote en América, o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de La Mancha*. Caracas: Parra León Hermanos.
- Montalvo, J. (1930). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. París: Garnier Hermanos.
- Ortega, J. (comp.). (1993). *La Cervantiada*. Caracas: Fundarte.
- Osío Cabrices, R. (2005, 24 de abril). “Venezuela tuvo un Quijote llamado Alonso Andrea de Ledesma”. *El Nacional*, (Caracas): B8.
- Piano, Bárbara. (1989). *El paisaje anterior*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS. N° 17, enero-diciembre 2009. Pacheco, Bettina. *Los procedimientos paródicos en Don Quijote en América...*, pp. 49-61.

Roig, A. (1995). "Juan Montalvo". En *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana.

Roig, A. (1995). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana, pp. 863-867.

Sucre, G. (1980). "¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?". En *Simposia*. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Zambrano, G. (1996). *La tradición infundada*. Mérida: Casa de las Letras "Mariano Picón Salas"/Universidad de Los Andes.