

# LA DOCTRINA DEL ERROR EN NACOR DE EL GALLARDO ESPAÑOL DE MIGUEL DE CERVANTES

Luis Alfonso Romero Gámez  
UNAM: Facultad de Filosofía y Letras- FES Acatlán  
luisalfonsoromerogamez@yahoo.com.mx

## Abstract

*El amor neoplatónico es un tema recurrente en la obra de Miguel de Cervantes, en ella, de acuerdo con Américo Castro existen personajes no correspondidos amorosamente, quienes luchan por lograr sus cometidos con estrategias erróneas; en este estudio se expone un análisis actancial de Nacor del Gallardo español y su caracterización de acuerdo con los postulados de las teorías neoplatónicas. Se concluye que Nacor resulta un personaje que ama, pero al valerse de herramientas equivocadas para lograr sus fines, recae en "la doctrina del error".*

*Palabras clave: amor, neoplatonismo, actancial, Cervantes, Gallardo español*

## Introducción

### El Neoplatonismo

El amor neoplatónico del Renacimiento presupone la idea de un amante, un amador y una armonía cósmica. Se asemeja a la utopía renacentista de armonía e igualdad porque cada uno de los amantes debe demostrar su virtud para obtener el amor del objeto deseado, por ello para autores como Marsilio Ficino [1] amor es un acto entre cosas iguales y semejantes.

La correspondencia del amor neoplatónico parte del mito del andrógino porque éste plantea que en un principio sólo existían los seres completos, ya que había en ellos armonía cósmica, como tenían esta característica y se sentían invencibles intentaron tener el poder divino, por ello, los dioses decidieron partirlos a la mitad para que cada una de ellas buscara a su complemento perfecto y así poder regresar a la armonía cósmica perdida, lo anterior explica que la correspondencia del amor neoplatónico tenga una estrecha relación con el mito del andrógino neoplatónico.

La virtud es un elemento del amor neoplatónico que se plantea como natural del ser humano, porque el hombre es virtuoso por sí mismo, ya que fue creado por una naturaleza incorruptible; y como una vez que

el ser humano nació quiso regresar al seno de donde procedió, por ello debe demostrar su virtud para lograr su cometido, dicho deseo de regresar a la naturaleza que creó el hombre se llama, de acuerdo con Marsilio Ficino, furor divino; - Joaquín Xirau en *Amor y mundo y otros escritos* señala que gracias al *demonio* del amor "el hombre se pone en contacto con las esferas más altas, se consagra incondicionalmente a su servicio, y, halla en su contemplación, participación en la eternidad" [2], con lo cual observamos que la finalidad del amor platónico- neoplatónico es acercarse a la divinidad mediante una unión armónica-.

La dignidad es la tercera propiedad que caracteriza al amor neoplatónico y consiste en la forma que tiene que seguir el hombre para demostrar su virtud que por naturaleza tiene, es decir, no puede hacer aquellas acciones que vayan en perjuicio de su naturaleza y de sus propias acciones, porque existe un anhelo de congruencia entre lo que se piensa y lo que se hace, ya que se debe seguir un decoro de acuerdo con las acciones propias; y como no seguirlo, sería perjudicial para el ser humano, ello conlleva a que la dignidad es un elemento que ante todo cuida la integridad propia del hombre con relación a sus acciones.

Para los neoplatónicos, el amor constituye una unidad fundamental del cosmos y tiene

en su origen al eros platónico, quien será el agente de la concordia mundi, el elemento que salvará la desigualdad entre los distintos niveles y elementos del universo; [3] el amor es producto de un amado y de un amante [4]. Nació en el mundo angélico. Fue hijo del Entendimiento y del Caos, por lo tanto, tiene un principio temporal [5]. Su finalidad consiste en acercarse al deleite [6] como algo *bueno y bello* y presupone dos tipos de conocimientos: uno que da lugar al amor y al deseo de la cosa y el otro que es causado por los efectos del amor.

Cuadro 1. Comparación del concepto de amor para Marsilio Ficino, León Hebreo y Erich Fromm

|   |
|---|
| Ficino  |
| El amor es un deseo de disfrutar la belleza. La belleza es un resplandor mismo en la gracia de las líneas y los colores [1]                             |
| Hebreo  |
| Podemos definir con verdad el amor como deseo de gozar con unión la cosa conocida como buena, aunque el deseo presuponga carencia de la cosa amada. [5] |
| Fromm   |
| El amor debe ser esencialmente un acto de voluntad, de decisión de dedicar toda nuestra vida a la de la otra persona [7]                                |

## Las obras de Miguel de Cervantes.

Hablar de la obra cervantina es referirnos irremediamente al *Quijote*, obra por todos sabida, representa la cumbre de la literatura española, sin embargo, Miguel de Cervantes es más de lo que la buena fama de su máxima obra le ha brindado: como vemos, hablar del escritor español es entrelazar heroicidad y sufrimiento, humanismo y deshumanización en un contexto crítico bajo el gobierno de Felipe II. Cervantes nunca tuvo las cosas fáciles. En cualquier cosa que emprendía, resultaba cubierto por una cadena de infortunios, en los que resaltaba más que cualquier otra cosa su carácter humanista y su confianza persistente en el ser humano.

El año de 1585 es trascendente en la vida cervantina debido a la publicación de su primera novela *La Galatea* de corte pastoril, en la que de acuerdo con Ricardo del Arco y Garay [8] el autor “difundió, acaso el primero, la doctrina platónica”.

En Cervantes encontramos una característica que lo une al Renacimiento: la realidad oscilante; así como hay situaciones

en las que cada persona puede descubrir lo que para ella significa lo verdadero, también existen para el alcalaíno verdaderas tesis de combate en su obra.

En un mundo fragmentado por la vileza, la corrupción, las disputas políticas y sociales y, por ende, la rejerarquización de la sociedad española, una de las tesis de combate que promueve Cervantes a lo largo de toda su obra es el tema de la armonía cósmica y del amor.

El deseo de cohesionar a un mundo en el que el hombre mismo había dejado de creer en sí mismo responde a la necesidad de que los personajes cervantinos se encuentren siempre en la búsqueda de la armonía cósmica, que si bien, algunas veces no la pueden encontrar vivencialmente, sí a través de mecanismos que desemboquen en ella.

Desde *La Galatea*, *Las comedias y entremeses*, el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o el *Persiles* encontramos la firme idea de que el amor es el mecanismo por el que el ser humano corrompido y fragmentado por sus mismas acciones puede regresar a su origen natural en armonía.

Sin lugar a dudas y a pesar de la vida de sinsabores que llevó a lo largo de sus años de infortunio, Cervantes realiza una propuesta humanista a través de su obra: revalorar al hombre mismo por el mismo hombre. Es como una luz de esperanza y de renacimiento en un contexto de represión, intolerancia y ortodoxia católica. El genio alcalaíno muere pobre y olvidado en 1616 después de haber terminado su obra póstuma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

## Cervantes y el Neoplatonismo.

Miguel de Cervantes Saavedra nace en 1547 en un ambiente de crisis ideológica, política y social que se coincidirá con la duración de toda su vida; dicha crisis la provocaron aquellos que intentaban mantener los privilegios de un sistema medieval obsoleto, jerarquizando la sociedad en torno a la ortodoxia católica. [18]

Existe la otra cara de la moneda que refleja las influencias notables del pensamiento renacentista a través de los humanistas, aquellos que preocupados más en la individualidad del ser humano, dejan a un lado la visión colectiva emanada de la Edad Media.

El escritor español vivió en Italia alrededor de cinco años, en los cuales pudo servir al Cardenal Acquaviva y permearse de toda la cultura humanista que vemos en sus obras.

Al servicio del religioso, se entera de los planes del papa Pío V para frenar las expansiones musulmanas a través de la alianza de todos los imperios cristianos, de ahí que Miguel de Cervantes decide participar en la Batalla de Lepanto en 1571 donde la flota cristiana obtiene una clara victoria.

La Batalla de Lepanto constituye para nuestro autor uno de los sucesos trascendentes de su vida, porque más allá de los dos arcabuzazos que recibió en el pecho y brazo izquierdo, representa la consolidación de su orgullo patriótico por el imperio español que nadie le reconoció.

Durante su regreso para conseguir una audiencia con Felipe II, la nave en que viajaba el escritor junto con su hermano Rodrigo fue interceptada por una embarcación turquesca. Los renegados turcos, al hacer una revisión de la tripulación y encontrar entre la gente a los hermanos Cervantes con altas recomendaciones del hermano del emperador español y del duque de Sessa, infirieron que era gente cercana a la Corte, con lo cual los llevaron cautivos a Argel por cinco años. [20]

Sus aspectos biográficos demuestran que Cervantes vivió en una época que se ha llamado el otoño del Renacimiento [19], la cual se ha caracterizado por corresponder a un periodo que Bowsma define como infeliz dada la crisis europea general, en el cual se haya el inconformismo de dos corrientes: por una parte, la oficialista que impidió que el humanismo se difundiera entre el pueblo llano y, por otra, el pueblo llano que influido por la ortodoxia católica y el afán divisionista resultaba el más cruel enemigo de sí mismo [19].

El reconocido autor del *Quijote*, intentó dar una visión diferente que la de sus contemporáneos, algunos como Teresa de Ávila o Mateo Alemán, quienes se caracterizaban por hacer digresiones morales en torno a esa sociedad corrompida, en tanto que Cervantes parte de los presupuestos neoplatónicos a través de Ficino y Hebreo para realizar relatos que se rigen por las ideas neoplatónicas. El amor es el principio que rige la vida de muchos de los personajes cervantinos, siempre y cuando sea correspondido, respetuoso y digno. Por ejemplo, en *La española inglesa*, a la misma

reina de Inglaterra no le importa que Isabela, la protagonista, sea católica porque son más importantes las virtudes que ella tiene, que la religión que profese.

Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* retoma lo anterior y señala que en la obra de Miguel de Cervantes existen personajes que alteran esa armonía cósmica o correspondencia amorosa en el objeto deseado aún cuando no son correspondidos y denomina a este fenómeno como “la doctrina del error” que consiste en la infracción del orden natural y, por consiguiente, el castigo de la misma naturaleza [9].

El neoplatonismo [9] constituye uno de los temas de mayor influencia en la poética de Miguel de Cervantes; demuéstalo la necesidad de un mundo idealizado frente a la realidad vivida por los pastores de *La Galatea*, la abstracción amorosa de don Quijote por Dulcinea o la necesidad de fundirse amorosamente entre Persiles y Sigismunda. El neoplatonismo en Cervantes no gira en torno a sentimientos pasionales, sino a un tema fundamental: la búsqueda de la armonía en lo natural.

El Renacimiento idealizó a los niños y sus juegos, el desprecio de corte y la alabanza de aldea, la espontaneidad del pueblo no adulterado, elementos que, dice, aparecen en Cervantes. Todos estos tópicos son viables en la medida que respetan el orden y pureza de lo natural. Para el caso de los personajes que en la literatura cervantina no respetan dicho orden, Américo Castro [9] define la teoría del error, en la cual, ante las faltas de aquellos que no respetan el orden natural, Cervantes antepone la armonía cósmica por encima del voluntarismo de los personajes. La naturaleza, tal como la define Castro, es un principio divino e immanente, que está sobre cualquier deseo que atente contra lo ya establecido en armonía.

Al hacer una revisión de la obra cervantina observamos que lo señalado por Castro en cuanto a la infracción del orden natural se repite en varios personajes: Grisóstomo del *Quijote*, Hipólita del *Persiles*, lo ya comentado por nosotros en torno a la madre de Arnesto en *La española inglesa* [10] o Nacor del *Gallardo español*.

## El gallardo español

*El gallardo español* es una obra de tema morisco escrita alrededor de 1581 [11]. La comedia que nos ocupa se parece a otras cervantinas como lo son *Los baños de Argel*, *Los tratos de Argel*, *La gran sultana* y *El amante liberal*. Ha sido comentada por la crítica desde diferentes puntos de vista: por ejemplo, Joaquín Casaldueiro la cataloga como una reivindicación de la religión cristiana frente a la musulmana [12], Stanislav Zimic advierte que se trata de una reinterpretación de la novela de caballerías, una comedia novelada, para lo cual hace un contraste entre los personajes del *Gallardo español* con aquellos del ciclo caballeresco carolingio [13].

La obra de teatro narra la trayectoria dramática de dos parejas amorosas: la mora, Arlaxa y Alimuzel y la cristiana, Margarita y Fernando, entre los cuales se encuentra Nacor, personaje antagónico que trata de competir por el amor de la mora y quien pudiera parecer inadvertido por su carácter secundario; sin embargo consideramos que este sujeto cae en “la doctrina del error” de acuerdo con lo señalado por Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* [9] al pretender amar a Arlaxa cuando ella no le corresponde.

A este personaje se le ha considerado un traidor, pero no se han evidenciado las causas que lo empujaron a la traición. Consideramos que Nacor tendría que ser estudiado en torno a su relación con los otros personajes del *Gallardo español*, a sus acciones y a las motivaciones que tiene para realizarlas, por ello la importancia de nuestro estudio radica en que, desde nuestra lectura de la perspectiva de Castro, a diferencia de Zimic quien sostiene que Nacor es “paladín traidor de Alimuzel” cuando dice a Arlaxa que su enviado no pudo llevar ante ella a Fernando (cuando en realidad lo que sucedió es que el cristiano aplazó su encuentro con el moro). El personaje de ser un mero nombre y antagonista, cobra una consistencia psicológica, lo cual lo convierte en un individuo interesante.

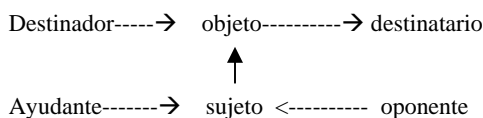
Luego de revisar lo que apuntaron Marsilio Ficino [1], León Hebreo [5] y Erich Fromm [7], quien coincide con muchos de los postulados del amor neoplatónico en su libro *El arte de amar*, en cuanto a que el amor es un acto de voluntad, nos preguntamos: ¿la función

narrativa de Nacor sólo radica en ser el detractor de Alimuzel?, ¿Cómo personaje antagónico busca el amor?, ¿Cómo detractor únicamente encarna un elemento que impide al moro Alimuzel conseguir el amor de Arlaxa? Consideramos que Nacor aparentemente encarna la figura del traidor, sin embargo, como héroe de sus propias micro secuencias narrativas busca que Arlaxa lo corresponda amorosamente; lo anterior evidencia la complejidad del interlocutor que nos ocupa, pues mediante sus acciones busca la autorrealización amorosa, aunque sea con estrategias erróneas.

## Método

Para analizar a Nacor, antagonista del *Gallardo español* realizamos un análisis semejante al que Camacho [14] empleó para sustentar su tesis sobre la complejidad psicológica de don Fernando, por ello elaboramos matrices actanciales de acuerdo con los postulados de A. Greimas, quien señala que un actante no se trata de un personaje, sino de una fuerza dentro de un proceso a través de la cual se pueden sistematizar las relaciones entre los personajes [15].

Cuadro 2. Modelo actancial según A. Greimas:



De acuerdo con la definición de Greimas en un texto narrativo, una matriz actancial está formada por seis partes: un sujeto que persigue un objeto de deseo, un destinador que dará el objeto y un destinatario que lo recibirá; un ayudante que auxiliará al sujeto para lograr su objetivo y un oponente que obstaculizará la labor del sujeto [15].

Después caracterizamos a los distintos interlocutores de los modelos actanciales de acuerdo con Ceballos [16] y finalmente relacionamos las motivaciones del actante denominado “sujeto” a la luz de las teorías neoplatónicas para evidenciar que su amor obedece a estrategias erróneas, denominadas como “la doctrina del error”, según el cervantista Américo Castro.

## Resultados

Cuadro 1: Primera matriz actancial:

| <b>Función actancial</b> | <b>Representada por</b>  |
|--------------------------|--|
| • <b>Sujeto</b>          | Nacor enamorado  |
| • <b>Objeto</b>          | Don Fernando como objeto del deseo de Arlaxa   |
| • <b>Destinador</b>      | Arlaxa deseosa de conocer a don Fernando por las virtudes que de éste le dijo Oropesa  |
| • <b>Destinatario</b>    | Arlaxa agradecida por la encomienda de llevarle a don Fernando   |
| • <b>Ayudante</b>        | La astucia de Nacor. A diferencia de Alimuzel, el antagonista no utiliza las mismas estrategias que el moro al retar a don Fernando para demostrar su valentía; al contrario, ante la imposibilidad de conseguirlo, intenta obtenerlo por medios poco propicios para su condición de jarife. |
| • <b>Oponente</b>        | El Conde le dice a Nacor que ningún soldado puede salir del Cerco por mandato superior.  |

Cuadro 2: Segunda matriz actancial:

| <b>Función actancial</b> | <b>Representada por</b>  |
|--------------------------|--|
| • <b>Sujeto</b>          | Nacor enamorado  |
| • <b>Objeto</b>          | Arlaxa como objeto del deseo de Nacor  |
| • <b>Destinador</b>      | Nacor enamorado  |
| • <b>Destinatario</b>    | Nacor enamorado  |
| • <b>Ayudante</b>        | La mentira. Nacor le dice a Arlaxa que don Fernando no pudo ir a batirse con Alimuzel porque no podía y que por eso el moro lo tachó de cobarde, todo esto con la finalidad de |

|                   |  |
|-------------------|--|
|                   | obtener una oportunidad de hacer lo mismo que hizo su rival.   |
| • <b>Oponente</b> | Alimuzel y su valentía, porque va a batirse con don Fernando para llevárselo a Arlaxa y demostrarle que él es más valiente que el español. |

## Análisis

En los dos cuadros podemos contemplar las secuencias de la obra de teatro:

Nacor aparece en diez escenas de la jornada primera y segunda de la comedia. Su objetivo en todas ellas es conseguir el amor de Arlaxa; sin embargo, se enfrenta a que sus intentos por conseguirlo están opacados por la valentía de Alimuzel, quien ante el deseo que la mora tiene de conocer a Fernando, lo va a retar y a buscar para llevárselo a su enamorada.

Por ello la única alternativa que tiene el antagonista es menguar el valor de su contrincante y hacerle creer a Arlaxa que Alimuzel no tuvo la osadía de enfrentarse a don Fernando [17].

Una vez hecho lo anterior, Nacor le confiesa su amor a Arlaxa y propone llevarle al español. Es interesante constatar que a partir de la escena segunda, jornada segunda, el antagonista ama y se humilla ante la mora, a pesar de la repulsión que siente ésta hacia él.

En la escena quinta de la misma jornada Nacor va a buscar a Fernando al cerco de Orán, pero no permiten que lo vea porque es imposible que ningún soldado pueda salir; ante tal determinación el antagonista suplica al Conde en su calidad de amador y trata de convencerlo para llegar a algún acuerdo provechoso con la finalidad de complacer a Arlaxa y llevarle al español.

Desde el punto de vista neoplatónico, esta acción no hace posible el progreso amoroso del antagonista [1] porque no utiliza las mismas estrategias que su contrincante, ya que en lugar de retar a don Fernando en un mismo plano de igualdad, como lo hizo Alimuzel, trata desesperadamente de sobornar para lograr su cometido.

Finalmente Nacor es asesinado por Buitrago en la escena décimo segunda, cuando éste lo sorprende queriéndose llevar a la fuerza a Arlaxa.

En las dos secuencias que se analizaron de Nacor, como sujeto de acción, éste se encuentra enamorado de Arlaxa y su objetivo, en todo momento, gira en torno a que debe complacerla, tal como señala Erich Fromm [6] en *El arte de amar* acerca de que el amor es un deseo de “dedicar toda la vida a la otra persona”.

Una constante que aparece en ambos momentos es que el antagonista tiene dos oposiciones contra las que no puede actuar, sino con estrategias erróneas, tal como se observa en la matriz núm. 1, donde Nacor pretende obtener a Fernando para Arlaxa mediante el soborno y en la matriz núm. 2 cuando el antagonista miente ante Arlaxa para hacer de menos la valentía de su rival de amores.

La primera oposición constituye la valentía que muestra Alimuzel al buscar a Fernando para llevárselo a Arlaxa y retarlo para demostrar su arrojo comparado con el del cristiano; Alimuzel con ello demuestra la idea que subyace en el amor neoplatónico en torno a que los amantes deben demostrar su virtud para obtener la correspondencia del objeto amado; en tanto Nacor no evidencia lo mismo, pues para él lo importante es obtener a Arlaxa sin interesarle el precio, por ello desacredita la valentía de su principal competidor ante su enamorada [17].

La segunda secuencia corresponde cuando Nacor busca a don Fernando en el Cerco de Orán y el Conde le indica que no podrá salir (aunque en realidad Fernando se halla ante Arlaxa y se hace pasar por Lozano), ante esto, Nacor antepone únicamente sus intereses personales y, al contrario, que Alimuzel trata desesperadamente de sobornar al Capitán quien impide la salida de los cercados.

En ese sentido Nacor quebranta una regla que caracteriza a sus rivales de amor, los cuales dan prioridad al deber sobre los intereses personales; si nos damos cuenta, a diferencia de nuestro personaje analizado, Alimuzel da prioridad al hecho de complacer a Arlaxa sobre el amor que siente por ella, en tanto que don Fernando tiene que decidir entre el dilema de ser un soldado y defender a su patria o irse a batir con Alimuzel.

Es evidente que la naturaleza del amor se construye como un principio divino e inmanente que no puede alterarse. Cuando dos personajes como Alimuzel y Arlaxa se encuentran en plenitud, de acuerdo con el

neoplatonismo, es incorrecto desviar su unión cósmica, porque contemplarlos constituye un acto que alegra los sentidos a través del goce estético, en cambio, alterar su vida representa crear un desorden cósmico de consecuencias fatales.

Desde el momento mismo en el que Nacor se plantea el deseo de eliminar por vías no honrosas a su rival, observamos que no se comporta con la altura estética ni amorosa que se espera de un amante ideal

## Conclusiones

Nacor en todo momento se dirige a Arlaxa como objeto de su deseo e intenta agradaarla, a pesar de ello no demuestra su actitud virtuosa en los actos de amor para conseguir su correspondencia; sus únicas herramientas son la mentira, la humillación ante el desprecio de la mora y los actos ajenos al código caballeresco como lo es el soborno.

Al igual que en otras obras cervantinas, como *La española inglesa*, en *El gallardo español* se contempla un choque de fuerzas contrarias, en donde cada bando intenta, a toda costa la búsqueda de la armonía cósmica con motivaciones y deseos personales regidos por la fuerza constante del amor.

Cervantes nos expone un mundo aparentemente idealizado, pero en realidad, al igual que en el nuestro, los personajes que intervienen en el universo aman, sienten, se relacionan con el resto de sus personajes y viven sus propias pasiones.

A pesar de haber tenido una vida difícil, Cervantes confía en el ser humano lo cual revela su carácter humanista, por ello Nacor recibe un castigo por las estrategias que usa para conseguir el objeto amado, pero no por amarlo, pues todo ser tiene una inclinación natural para amar, su amor es válido, no la forma de realizarlo.

Mediante este estudio queda demostrado que más allá de las valiosas aportaciones que ha hecho la crítica [11] [12] [13] [17] sobre el personaje que analizamos al nombrarlo como “paladín traidor de Alimuzel” existen motivaciones por las cuales Nacor realiza sus acciones y por el error cósmico de insistir en conseguir un amor que no le corresponde, atrae su propia muerte.

A la luz de lo anterior Nacor resulta un personaje que infringe las leyes neoplatónicas de correspondencia amorosa y que como lo

indica Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* incurre en “la doctrina del error”,

por lo tanto es la propia naturaleza quien se encarga de castigar al infractor.

## Referencias

- [1] Marsilio Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al banquete de Platón*. México, UNAM. 1994. p. 23, 46
- [2] Joaquín Xirau, *Amor y mundo y otros escritos*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. México, Península. 1983.
- [3] Ma. del Rosario González, “Introducción” en Giordano Bruno, *Los heroicos furiosos*. Madrid, Tecnos, 1987. p. XVII- XVIII.
- [4] Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder. 1999.
- [5] León Hebreo, *Diálogos de amor*. Madrid, Tecnos- Alianza Editorial, 2002. p. 72, 236
- [6] Guillermo Serés, *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*. Barcelona, Crítica- Grijalbo Mondadori. 1996. p. 190
- [7] Erich Fromm, *El arte de amar*. Trad. de Nohemí Rosenblatt. México, Paidós. 2000, p. 60.
- [8] Ricardo del Arco, *La sociedad española en las obras de Cervantes*. Madrid, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, 1951, p. 254.
- [9] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, Trotta. 2002, p. 143, 151, 169
- [10] Luis Alfonso Romero, “La búsqueda de la armonía cósmica en la señora Tansi de *La española inglesa* de Miguel de Cervantes” en *Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables. Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*. México, UAM Iztapalapa. 2007, p. 397-406.
- [11] Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y Entremeses. Tomo I*. Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez. 1915. p. 28.
- [12] Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid, Gredos. 1974, p. 55.
- [13] Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*. Madrid, Castalia, 1992, p. 97.
- [14] Lilián Camacho Morfín, “¿Cómo ama don Fernando? Una cala en los vínculos amorosos en el *Quijote*”, en *Memorias del X Simposium Internacional “Aportaciones de las Universidades a la docencia, la investigación, la tecnología y el desarrollo, México, IPN-ESIQUE-CIDETEC, 2008, MVI.6*
- [15] Algridas Greimas, *Semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1971. 386 p. 276
- [16] Edgar Ceballos, *Principios de construcción dramática*. México, Gaceta. 1995.
- [17] Miguel de Cervantes, *Comedias*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo. Madrid, Castalia. 2001, p. VII- XLIV; 69, 70, 94-97.
- [18] Richard Van Dülmen, *Los inicios de la Europa moderna (1550- 1648)*. México, Fondo de Cultura Económica. 1984, p. 92.
- [19] William Bowsma, *El Otoño del Renacimiento (1550- 1640)*. Madrid, Crítica. 2001, p. 176.
- [20] Luis Astrana, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. 7 vls. Madrid, Reus. 1948- 1958.