

Dinámicas de poder, de distinción y de deseo en el palacio ducal en la segunda parte del *Quijote*¹

Ricardo J. Castro García
(Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM)

El viaje conlleva una exploración y un objetivo. No obstante, como lo demuestran Ulises, Virgilio en el poema de Dante, los real visceralistas o, por supuesto, Don Quijote, la aventura desemboca en una revelación que trasciende al objetivo original. En el caso de la gran novela cervantina, el disparador de la salida es literario. Las construcciones creadas a partir de los relatos caballerescos, los suspiros pastoriles, las hazañas de los romances, la poesía petrarquista, la heroicidad épica... son la semilla de que resultara viable y hasta necesaria una travesía bajo códigos que, a la luz de esas aventuras librescas y pasajes líricos, pareciera viable. Es la ficción y la poesía las que imponen la demanda de recorrer los caminos en clave literaria. No obstante, este viaje propuesto por el hidalgo vuelto caballero implicó algunos “inconvenientes” dada su realización en un ámbito que no era caballeresco, pastoril o heroico; sino el del prosaico devenir de lo cotidiano. Esto pone en evidencia las tensiones entre deseo y realidad, entre figuración y ser. De hecho, esta es la motivación de buena parte de la novela: la manifestación de la inconformidad, las paradojas e ironías que surgen cuando un personaje cargado de códigos discursivos idealizantes toma la ruta de un realismo inclemente.

La primera parte del *Quijote*, la de 1605, explora en múltiples posibilidades este escenario. No obstante, la parte de 1615 lleva más lejos este itinerario al introducir la lectura de la primera parte en la segunda, al dialogar con la versión apócrifa de Avellaneda, y al colocar a los protagonistas en una situación de inesperada “realización” una vez que entran en el palacio ducal donde las fantasías caballerescas y quijotescas se hacen realidad. Entra en escena un nuevo “paquete” ficcional: el de Avellaneda, y el del propio *Quijote*, como texto, publicado en 1605. El periplo vuelve sobre sí mismo: la novela explora lo que su propio texto produce y provoca. Además, las representaciones de ese universo se proyectan hacia el mundo, son reinterpretadas, replicadas, imitadas y parodiadas en múltiples registros. Así, la segunda parte del *Quijote* dispara las posibilidades del viaje hacia las direcciones más inusitadas potencializando y llevando al extremo el cruce entre ficción e Historia.

Uno de los episodios en los que tanto el juego entre deseo y realidad como las posibilidades del viaje se llevan a sus expresiones más experimentales es el del palacio ducal. Según los criterios de un inocente lector de literatura caballeresca, el arribo a este escenario supondría un desenlace feliz: Don Quijote es reconocido como caballero por autoridades aristocráticas bajo los códigos literarios que una y otra vez exigió, mientras su escudero gobierna una extraña ínsula en tierra firme. Ese sueño dibujado y apuntalado a lo largo de cientos de páginas desde la primera parte de repente cobra forma de una página a otra en este encuentro con la nobleza. ¿Qué más se puede pedir? ¿Debería ser este el final de la obra? ¿Entraremos ahora sí al universo codificado de lo caballeresco sin ironías que pongan en evidencia la improcedencia o lo disparatado del ideal? Tras varios capítulos, el episodio de la estancia ducal termina con la partida del dúo por decisión propia a pesar de los ruegos

¹ Este artículo es producto de la investigación posdoctoral 2025-2026, cuyo apoyo económico ofrece SECIHIT. Dicha investigación se lleva a cabo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, bajo la dirección de la doctora Tatiana Bubnova.

cortesianos. Es decir, Don Quijote abandona el palacio del reconocimiento y la realización en el que parece posible llenar todos los vacíos y hacer realidad las fantasías. ¿Por qué escapar de la utopía palaciega, política, caballeresca y libresca? Y para los duques ¿se trata simplemente de poner en práctica y perpetuar un juego estético o interviene algo más en su obstinación por ver hasta dónde puede llegar su impostura?

La llegada de Don Quijote y Sancho al palacio de los duques resulta en un giro narrativo, simbólico y conceptual que resignifica el arsenal artístico que ha sido, hasta ese momento, la obra. El episodio pone en una nueva perspectiva las estructuras y capas de ficción que hicieron posible el universo narrativo de la parte de 1605. Por ejemplo, en los ritos y ceremonias que se llevan a cabo alrededor de la presencia de los protagonistas en el espacio público de la corte, se actualizan los referentes caballerescos y se hace de la ficción quijotesca otro referente libresco poniendo en un mismo nivel a Merlín que a Dulcinea. La propia diégesis quijotesca pasa a convertirse en referente cultural y simbólico puesto en juego por personajes secundarios. Si se realiza-concretiza el ideal caballeresco es también porque se reconoce, actualiza y se pone en operación el universo ficcional y simbólico de lo pastoril, lo caballeresco, lo cómico-teatral, lo libresco en un mismo nivel que lo quijotesco. Esto convierte a los episodios ducales en una suerte de recapitulación de los elementos más significativos que han moldeado el texto literario que el lector tiene en sus manos.

En este nodo recapitulatorio, tenemos, en un primer nivel, a los protagonistas. Aquí se vuelve evidente su evolución desde la primera página impresa en 1605 hasta el momento del presente diegético de la segunda parte. Para estas alturas, nuestro protagonista exhibe tonos tan melancólicos como distanciados con respecto a su configuración inicial en franco contraste con su entusiasmo desmedido de las primeras aventuras. A veces, hasta escéptico es.² Sancho, por su parte, ha cobrado conciencia del dinamismo y del contraste entre diferentes registros discursivos, así como de la relación entre lenguaje y realidad en contraste con su registro y su carácter tan definidos en su configuración de la primera parte. Ahora, en la segunda, a veces, hasta caballeresco suena.³ Es decir, son personajes a los que ha reconfigurado el peso del relato antecedente.

En un siguiente nivel, estos personajes se encuentran con unos lectores privilegiados, los duques, que van a actualizar su propia lectura superponiendo la ficción “leída” (la de 1605) con la diégesis en proceso del texto de 1615. Estos aristócratas son lectores cultos, suspicaces, con los recursos –materiales, simbólicos y referenciales– necesarios para poner en marcha todo un sistema de espectáculos e imposturas que problematizan la ficción en la que nosotros, los lectores, estamos inmersos. Estos duques, por el hecho de serlo, tienen la posibilidad material de abrirle las puertas de un palacio real a don Quijote, y tienen la suspicacia y los referentes culturales, expresivos y simbólicos activos suficientes para

² En esto la crítica ha insistido en los profundos cambios que nuestros personajes sufrieron al aparecer la ficción quijotesca en el universo diegético de la parte de 1615, lo que se ha conocido como la quijotización de Sancho, y la sanchificación de don Quijote. Entre estas aproximaciones, podemos señalar lo que dice Alcalá Galán: “[...] don Quijote ya no lee el mundo para demostrar los libros sino que los demás inventan, recrean, imitan o falsean un mundo supuestamente quijotesco para demostrarlo a él. [...] Pero lo interesante es que cuando hay una crisis verdadera, una aventura cierta, se le impide intervenir, se le aparta cortésmente y son los demás los que actúan mientras don Quijote observa (142-143).”

³ A este respecto señala Manuel Martín Morán que: “los cambios en su personalidad responden a un proceso general de reorganización del relato, a raíz de la inclusión en el mismo de dos cataclismos que se han producido en el campo literario, tras la publicación del libro de 1605: las críticas de los lectores del libro y la aparición de la continuación apócrifa de Avellaneda (322).”

organizar desfiles en los que se ponga en marcha de manera más o menos coherente el mismo universo ficcional que motivó la salida del hidalgo caballero, ahora a manera de un desfile palaciego, a la vista de toda la corte.

El último nivel en el que operan estos cambios es en la novela misma (el sistema textual), que se ha reconfigurado radicalmente (“reorganizado” en palabras de Martín Morán). La novela también lleva sobre sus espaldas el peso de su propio desarrollo. Frente al desenvolvimiento señalado de los personajes y su refuncionalización, la estructura narrativa y el sistema literario tiene que reacomodarse. Así, protagonistas, narrador, tono, registros y el lector mismo son distintos, son otros, al llegar a este nudo estructural, a esta *mise en abyme* que es el episodio de los duques.

La utopía caballeresca en el marco cortesano

Uno de los elementos a considerar sobre este encuentro son las dinámicas de poder que se establecen cuando la alta nobleza interactúa con un hidalgo y un campesino, lo que dispara la necesidad de articular la mejor de las estrategias perspectivistas de Cervantes, pues va a ser necesario para el correcto funcionamiento del sistema ficcional mantener claras las posiciones ideológicas, materiales y sociales de enunciación de los distintos conjuntos de personajes. Se establecerá de manera clara las distancias sociales por medio del registro y las referencias. Otro factor es el rol que juega el capital simbólico en esta excepcional situación. Esto nos lleva a tomar en cuenta el contexto de la sociedad cortesana, la cual justifica y hasta convierte en un imperativo la presencia del caballero y escudero en la corte.

Don Quijote y Sancho son invitados a la casa de campo ducal, que es donde se desarrolla gran parte de los episodios que van del capítulo 30 al 57 con excepción del gobierno de Sancho. El palacio es el *escenario* central y está *cerrado* sobre sí mismo ya que contiene un universo propio que se alimenta de sí y es indiferente a las vicisitudes del exterior. Usé a propósito la palabra “escenario”. No es metáfora: la casa es, en la sociedad cortesana, un escenario amurallado, y los eventos que se ahí se llevan a cabo son *espectáculo*⁴, ya que el palacio cortesano es un espacio teatral por definición dado su carácter público, performativo, estetizante y simbólico. A este respecto, Norbert Elias señala que la corte es el lugar en que lo público y lo privado están completamente indiferenciados: “Puesto que los aristócratas cortesanos no tienen una vida profesional en nuestro sentido, no puede aplicarse en absoluto la distinción entre vida profesional y vida privada” (1969, 74). De tal manera, en las sociedades del Antiguo Régimen, la casa cortesana es la sede de la actividad pública. El palacio no es sólo residencia: encarna el poder y lo ejecuta. En este sentido, la casa cortés replica la estructura y funciones del palacio monárquico en diferentes escalas. Un duque participa de las actividades como subordinado en la casa del rey, mientras que el conde reproduce las mismas funciones en la casa de los duques; y así consecutivamente. De esta manera, el palacio es una representación del nivel y funciones del titular. Todos esos espacios y su configuración en conjunto dibujan el organigrama del sistema cortesano del momento. Esto implica que se ponga en escena la condición y posición de los involucrados. Por ello, son fundamentales los eventos sociales pues se activa todo este aparato y se funcionaliza a cada miembro y cada espacio, además de oficializar el lugar del aristócrata. De hecho, los espacios cuyo fin es social (la sala, el recibidor, los jardines) son el eje alrededor del cual el inmueble se construye y se utiliza en tanto que toda la organización espacial está

⁴ Buena parte de lo que aquí desarrollo toma como plataforma conceptual la noción de “espectáculo” tomada de Guy Dabord (ver bibliografía).

condicionada por la necesidad de hacer visibles las jerarquías. Así, a mayor poder, más espacio, lo que conlleva más sirvientes, y, sobre todo, más público. Entonces, a mayor poder, más grande será el espectáculo.⁵

La entrada de Don Quijote y Sancho a la corte conlleva su introducción a un ámbito en el que la representación del poder opera de manera cotidiana y constante. Ahí, lo simbólico cobra importancia en tanto que los códigos culturales y conductuales no son sólo una muestra de competencia social y discursiva –tal y como los vivimos nosotros–, sino que además guardan una correlación directa con el rol público de los involucrados. La vida cortesana traza una coreografía en la que se dinamizan las relaciones. De aquí que el espectáculo y todo aquello que para nosotros sería entretenimiento, es para el cortesano la vida oficial y profesional. Actuar, participar y testificar el *performance* no es un juego, de eso depende su consideración y reconocimiento en el sistema.

Esto permite entender el potencial de significados que tiene la llegada de nuestros protagonistas a la casa de campo ducal. La buena disposición de los duques por la llegada de los personajes librescos encarnados en dos sujetos presentes no tiene nada de inocente y no obedece a la mera afición literaria ni a la amabilidad, ni al divertimento. La llegada del caballero y del escudero resulta en una oportunidad sin precedentes para los nobles de poner en marcha un espectáculo que manifieste su poder. Nuestros protagonistas se convertirán en un fetiche aristocrático de gran valor. Esto tiene varias implicaciones. En primer lugar, habría que hablar de la muestra de capital simbólico al tener como invitados a unos personajes literarios, en vivo y a todo color, con la oportunidad de capitalizarlos en esa estructura basada en la representación. La segunda implicación tiene que ver con las consecuencias políticas que conlleva habitar un palacio para Sancho y Don Quijote ya que, en el orden aristócrata, dormir en casa cortesana significa formar parte del poder. Cohabitar entre los pasillos del palacio significa ser parte de la corte: implica, pues, ser contratado por la nobleza.

No está de más señalar que, al ser un espacio reservado para una élite y, por tanto, tener su entrada restringida para el grueso de la comunidad (de aquí su amurallamiento), el palacio es el escenario de la fantasía, ya sea sentimental, cortesana, caballeresca, heroica, alegórica... En este sentido, el hecho de que el hidalgo y el campesino accedan a dichos aposentos implica el reconocimiento de que ya son más que un hidalgo y un campesino: son personajes con un estatuto cultural. Están ahí porque representan algo que les hace acceder a otra condición estamental y social, al grado de poder acceder a ese espacio limitado y amurallado del palacio cortesano, mismo que encarna, en las conciencias de quienes no tienen o han tenido acceso, la puerta a lo extraordinario.

En la España de 1615, Don Quijote y Sancho ya eran personajes reconocidos dentro del imaginario cultural: son parte del repertorio icónico reconocible tanto para las élites intelectuales y sociales, como para el consumidor de libros de a pie. Tan es así, que, en medio de la redacción de la segunda parte, Miguel de Cervantes, el autor de carne y hueso, da con un ejemplar que no puede sino escandalizarlo. El libro que tiene entre sus manos lleva por título *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, firmado por un tal Alonso Fernández de Avellaneda. Cervantes se encuentra con un ejemplo de lo que en nuestro tiempo es la *fan-fiction*, que no es otra cosa sino la elaboración de material “alternativo” a cargo de los receptores del material original. Más allá de las cartas en el asunto que tomó el

⁵ En mi artículo “El retablo de las maravillas de Chanfalla o el espectáculo perfecto” ahondo en la conceptualización de espectáculo para la sociedad cortesana a partir de exploración de dicha noción en el marco del capitalismo que realizó Guy Dabord en los años sesenta (Ver: Castro, 2023).

autor de *La Galatea*, o de la legitimidad de estas prácticas, el dato es un hecho representativo de la manera en la que el universo ficcional del *Quijote* circulaba en las conciencias de los lectores contemporáneos. Aunque no termine de aprobarlo del todo, Cervantes aprovecha este reconocimiento. Don Quijote y Sancho son construcciones literarias identificadas más allá del texto. Así, cuando el personaje de la duquesa reconoce al hidalgo y, especialmente, a su escudero, se muestra abierta e interesada en aprovechar lo más posible el encuentro, ya que es parte de su labor apropiarse y explotar elementos de prestigio.⁶ Una cosa es presenciar o consumir un producto o evento cultural, otra es estar tras bambalinas y ver desde las propias habitaciones la gestación del material que formará parte del imaginario de la cultura a la que se pertenece.

Esto dicho da una dimensión política a los espectáculos palaciegos y al “entretenimiento” literario. Se montan exhibiciones sobrecargadas de simbolismo libresco pero, sobre todo, *quijotesco*, en las que los involucrados reconocen las referencias. En esta puesta en escena, se hacen visibles Merlín y todo el cortejo de encantadores y magos que han sido mencionados una y otra vez a lo largo de la obra. Aparece por única y exclusiva ocasión una Dulcinea que, aunque travestida, es la más cercana al ideal. Esto sin dejar pasar por alto la aventura de Clavileño, o el encuentro con Altisidora, y todo un festival de espectáculos en los que se recrea el imaginario del protagonista. Todo esto es posible gracias a que las comunidades están a la búsqueda de oportunidades de participar de un *performance* significativo. En particular, la comunidad cortesana tendrá la necesidad real y pragmática de distinguirse. Así, la presencia de Don Quijote y de Sancho en el palacio hacen “realidad” una desbordada representación.

Las consideraciones de Norbert Elias sobre el imperativo de ejecutar la valía social, los recursos y la representación del poder del cortesano subrayan que el capital cultural, en el sentido que le da Pierre Bordieu a la competencia cultural, artística y discursiva como agente de marca social, es un valor inestimable para un círculo social en el que la posición depende en gran medida de saberse distinguir. Y en este sentido, no podemos tomar inocentemente ni a la ligera la invitación de la duquesa. Pensemos en los esfuerzos que estos círculos hacían (y hacen) por poseer obras de arte altamente valuadas, o por tener a su disposición a compositores y pintores reconocidos. En el caso de los duques cervantinos, su poder y su suerte los hace poseer, nada más y nada menos, que a personajes literarios vueltos carne-actor, y tener en exclusiva y dentro de sus espacios “privados” el estreno de nuevas aventuras quijotescas que más tarde formarán parte del imaginario. Insisto en este aspecto porque, para el crítico James Iffland (1999), los personajes de Don Quijote y Sancho no son piezas para ganar la atención del rey, pero sí mero divertimento que da cuenta de la calidad noble de los duques. No obstante, lo que yo quiero señalar aquí es que la “diversión” en el contexto cortesano forma parte del deber aristócrata del Antiguo Régimen. En términos funcionales, se tratan de determinaciones mucho menos frívolas de lo que parecen. Hay mucho en juego en el manejo de las marcas de distinción, en comprobar competencia cultural y discursiva, y en tener acceso a las encarnaciones de lo estimado artística y socialmente. Así, la insistencia de los duques a que nuestros protagonistas sean parte de la corte está muy lejos de ser solamente un artificio o un capricho del ocio. Por el contrario, forma parte de su interés y necesidad por legitimarse.

⁶ En este sentido, podría hablarse de que los duques hacen de sus lecturas y del montaje creado a partir del imaginario creado un “ocio laborioso”, en palabras del investigador Jesús Gómez. Este tipo de ocio implica un esfuerzo intelectual, creativo o físico que afirma una posición noble o privilegiada (ver: 157-174).

Por otro lado, los duques no pueden tener a Don Quijote y a Sancho en sus aposentos de manera constante sin reconocimiento oficial; es decir, sin que los invitados obtengan de uno u otro modo una posición política y social. Por esto es necesario hacer a Sancho gobernante, ya que en ese intercambio de reconocimiento, prestigio, rentas y favores está el meollo del sistema, su motor. En este sentido, las funciones políticas del leal escudero resultan en una crítica de Cervantes que pone sobre la mira el performance hiper codificado que la vida de la corte y el rol del poder tenían en el Antiguo Régimen.

El deseo, el ideal y la realidad

El espectáculo de la condesa de Trifaldi, el viaje con Clavileño o el gobierno de la ínsula Barataria son sólo algunos de los episodios tras el encuentro entre personajes literarios y aristócratas con recursos materiales y humanos. Así, tenemos la enorme ironía que supone la comunicación afectuosa y “cercana” entre la duquesa, Sancho y Teresa Panza, fuente de una constante carnavalización. Mientras la duquesa solicita bellotas, Teresa pide carros. Por su lado, el gobierno de Sancho desarrolla una paródica utopía en la que sorpresivamente privan el sentido común, la razón natural y la buena conciencia –como toda gran utopía renacentista–, hasta que el dirigente vislumbra la amenaza de la violencia y dimite por cobarde, no sin antes evidenciar la insolencia e indiferencia del trato público de los duques con sus subordinados y con la población, lo que nos llevaría a pensar en otra crítica política. De hecho, la manera en la que interactúan los personajes a lo largo de estos episodios pone en evidencia el profundo conocimiento y distancia irónica que tiene Cervantes al respecto de estos sistemas sociales y simbólicos vigentes y funcionales en su época: lo arbitrarios, crueles, ingratos y caprichosos que pueden ser.⁷

Por tanto, a lo largo de la estancia, muchos de los mecanismos literarios desarrollados o sugeridos a lo largo del texto –incluyendo la parte de 1605– explotan y se manifiestan de manera desbordada. No será posible cubrir siquiera un aspecto de este desbordamiento como son la naturaleza de esos espectáculos, el rol de Dulcinea o los encantamientos, el lenguaje de Sancho o la amistad entre éste y la duquesa y en general la inversión de roles que encontramos en toda esta parte. Pero sí quisiera hacer una reflexión sobre lo que puede significar el deseo vuelto realidad en una novela que problematiza el idealismo y las posibilidades estéticas y existenciales de la ficción.

Dicho lo anterior, y conociendo los afanes quijotescos y sanchescos, la llegada al palacio podría considerarse como paraíso libresco –fruto de la impostura y la manipulación, pero al fin y al cabo realización del ideal en la tierra. Sin embargo, lejos de producir un feliz desenlace, en lo que todo esto termina es en decepción. Es, pues, una muestra de que la novela no trata de una búsqueda concreta por hacer realidad o funcional la vida caballeresca. Se trata, más bien, de una exploración que es por definición insatisfactoria y perenne. Si algo define la obra cervantina –y la gran tradición de la novela moderna– es su capacidad de absorber registros discursivos para después reinventarlos y descomponerlos. Estos registros-géneros no sólo implican tradiciones literarias y formales, sino visiones de mundo. Por un lado, tenemos la épica, la ficción caballeresca, la novela pastoril, la poesía lírica petrarquista. Por el otro, la sátira menipea, la picaresca, el diálogo humanista, y, *avant la lettre*, la novela moderna. En una dirección: el ideal, los constructos de belleza, de lo bueno y lo verdadero.

⁷ A este respecto, basta recordar la incómoda posición social y económica del autor tras su cautiverio y tras su heroica participación en una batalla de peso internacional o las negativas oficiales para su traslado al Nuevo Mundo.

En la otra: la navaja del realismo picaresco, la ironía y la polifonía junto con el dialogismo; es decir, lo problemático, lo irresuelto e inacabado. Uno de los aciertos del arte cervantino es partir de lo idealizado, normativo y bello para emprender un camino de degradación. La obra usa lo unitario e ideal para volverlo fragmentario e irónico. La novela reproduce este conflicto y estas tensiones. Las imágenes arquetípicas de esta tensión son la venta *versus* el palacio, o la campesina *versus* Dulcinea. Para los protagonistas, en estos episodios comentados, el ideal se hace, por un momento, realidad. Sin embargo, el resultado es un desengaño todavía más desgarrador que los golpes recibidos a lo largo de toda la primera parte puesto que demuestra que no existe *un* destino, y menos aún, uno ideal.

Si bien parecerían bien intencionados el trato que recibe el protagonista como un insigne caballero, o el nombramiento de Sancho como funcionario, o la promesa del desencantamiento de Dulcinea, o el desfile de las huestes de encantadores, lo que termina poniéndose en evidencia es la desconsideración de los duques con sus subordinados y con la población, así como el ofensivo aprovechamiento aristocrático a partir de los anhelos literarios, sociales y materiales de un campesino y un hidalgo. Este es, al final, el resultado de la anhelada estancia en un palacio de verdad, donde las damas efectivamente no huelen a cebollas, ni son prostitutas, ni el recién llegado es un hidalgo empobrecido. Así, el viaje emprendido por nuestros personajes tiene el propósito de explorar registros literarios en la ruta de su desgarramiento; por tanto, cuando abandonan el palacio, el trayecto termina de cubrir ya efectivamente y sin atenuantes, el itinerario que el deseo, el ideal y la belleza realizaron sobre el polvoso camino de la realidad y la crítica.

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “Aspectos de la metaficcionalidad del personaje don Quijote: la novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la Segunda parte.” En *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, 2006. 139-146.
- Andrea, Peter Frank de. “‘El gobierno de la ínsula barataria’, *Speculum Principis cervantino*.” *Filosofía y Letras* 13-26 (1947): 241-257.
- Barriga Casalini, Guillermo. “Los duques se divierten.” En su *Los dos mundos del Quijote: Realidad y ficción*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983. 138-139.
- Calero, Francisco. “Los duques de Bejar y *El Quijote*.” *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 21 (2013): 567-590.
- Castro García, Ricardo José, “El retablo de las maravillas de Chanfalla o el espectáculo perfecto.” *e-humanista Cervantes* 11 (2023): 55-61.
<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/cervantes/volume11/5%20ehumcerv.m.castroricardo.pdf>
- Dabord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos, 2009.
- Elias, Norbert. *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Gómez, Jesús. *La literatura y el ocio en la sociedad cortesana del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2021.
- González, Emilio. “La dueña dolorida del *Quijote* y la Emperatriz de Constantinopla.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 9 (1955): 35-37.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Universidad de Navarra-Vervuert, 1999.
- Martín Morán, José Manuel. “La quijotización de Sancho y la autoorganización de los sistemas.” *Edad de Oro* 40 (2021): 301-325.
- Santos, H. B. “Una nota socio-histórica a los capítulos 36 y 50 de la Segunda Parte del *Quijote*.” *Anales Cervantinos* 34 (1998): 37-49.