

Los espacios del silencio en tres novelas ejemplares

Leonor Fernández Guillermo
(Universidad Nacional Autónoma de México)

En su artículo “Creación de atmósfera narrativa en las *Novelas ejemplares*”, al mencionar la variedad de planteamientos y recursos compositivos que Cervantes utiliza, Aurelio González se pregunta: ¿cómo construye el clima o atmósfera narrativa de sus novelas? Y aclara: “Entiendo por clima o atmósfera los elementos indiciales que, en conjunto [...] remiten a un contenido temático que puede identificar el lector desde el arranque del texto” (2015, 37). Uno de estos recursos compositivos, recurrentemente utilizados por Cervantes en su obra, es el silencio. Mientras que en el *Quijote* y en su teatro ha merecido alguna atención (Pinzán, Díaz Coderque, Trueblood), no ha sido así en las *Novelas ejemplares*, en las que apenas se ha abordado (Vitali). Aunque en *La fuerza de la sangre*, y secundariamente en *El celoso extremeño*, se lo ha tratado en relación con el concepto de la honra (Walker, Rodríguez Mansilla), sin duda el silencio es un recurso muy utilizado por Cervantes en la creación de ambientes narrativos, aspecto que se halla estrechamente vinculado con la construcción de los espacios de la ficción.

Las frecuentes referencias al silencio en sus diferentes modalidades (según de quién provenga, del narrador o de los personajes) o según las diferentes formas de aludirlo (callar, guardar secreto, voz baja, quedar suspenso...) hacen suponer que, en mayor o menor medida, este recurso compositivo lo emplea Cervantes en todas sus *Novelas ejemplares*. El problema es ¿cómo aproximarse a los textos para discernir su utilización en la composición de sus relatos breves? Belén Díaz Coderque afirma que “el silencio es [...] un elemento que contribuye de manera decisiva a la caracterización de los rasgos de la narrativa cervantina ” (45), y ha propuesto una clasificación de los silencios en dos bloques: 1. Silencios de los narradores; 2. Silencios de los personajes. Desde la perspectiva de este segundo bloque he realizado un acercamiento al tema en tres de sus *Novelas ejemplares*: *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona* y *El celoso extremeño*, y he elegido estas por la similitud que en ellas presenta la relación entre la construcción de los espacios, la caracterización de los personajes femeninos y el silencio.

El procedimiento que sigo para aproximarme al tema consiste en enfocar los espacios de la ficción, observar sus características y cómo se utiliza el silencio en la creación de ambientes o atmósferas, a través de las acciones y comportamiento de los personajes que se ubican en esos espacios o se mueven alrededor de ellos, así como de los sucesos que ahí tienen lugar. Por tanto, lo primero que hay que tomar en cuenta es que los diferentes espacios se constituyen en estructuras abiertas o cerradas, cuyas características específicas serán determinantes en la manifestación del silencio o, mejor será decir, de los silencios.

En las tres novelas ejemplares aludidas se crean “macroespacios” geográficos que abarcan países, ciudades, pueblos, caminos que, en diferentes momentos, recorren los protagonistas masculinos. Estos macroespacios se configuran como ámbitos de la libertad de que gozan Rodolfo, Diego de Carriazo y Felipe de Carrizales; éste último, personaje principal de *El celoso extremeño*, incluso, atraviesa dos veces el océano:

como un otro hijo pródigo por diversas partes de España, Italia y Flandes anduvo así gastando los años como la hacienda, y al fin de muchas peregrinaciones, muertos ya sus padres y gastado su patrimonio, vino a parar a la gran ciudad de Sevilla [...] se

acogió al remedio a que muchos otros perdidos en aquella ciudad se acogen, que es pasarse a las Indias (II, 175)¹ [...] el cual viaje fue tan próspero, que sin recibir algún revés ni contraste llegaron al puerto de Cartagena [...]. Viéndose, pues, rico y próspero, tocado del natural deseo que todos tienen de volver a su patria, pospuestos grandes intereses que se le ofrecían, dejando el Pirú, donde había granjeado tanta hacienda, trayéndola toda en barras de oro y plata, y registrada, por quitar inconvenientes, se volvió a España (II, 177).

Después de pasar veinte años en América, desembarcó Felipo en Sanlúcar y llegó a Sevilla “tan lleno de años como de riquezas” (II, 178).

En *La ilustre fregona*, don Diego de Carriazo, a los trece años “se desgarró, como dicen los muchachos, de casa de sus padres, y se fue por ese mundo adelante, tan contento de la vida libre, que en mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo no echaba menos la abundancia de la casa de su padre...” (III, 45). Por tres años, este “pícaro virtuoso” anduvo por Madrid, Toledo, Sevilla, Cádiz y Valladolid, ciudad esta última a donde volvió tiempo después en compañía de don Tomás de Avendaño, su amigo. En el caso de Rodolfo, en *La fuerza de la sangre*, su “salida al mundo” se produce después del encuentro con Leocadia. Alentado por su padre, dejó su casa y pasó a Barcelona, de ahí, a Génova, Roma y Nápoles; siguió a Francia e Italia: “él se fue con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había pasado como si nunca hubiera pasado” (II, 157).

Mientras que las referencias a los recorridos de Felipo de Carrizales y de Diego Carriazo (que incluirá después a su amigo Tomás) constituyen las “prehistorias” de los relatos centrales, el traslado de Rodolfo se inserta como un paréntesis que interrumpe su presencia en la novela. Pero ¿por qué importan aquí estas facetas de los mencionados personajes, cuando lo que menos se podría percibirse en sus andanzas por el mundo es el silencio? La posibilidad de viajar, de conocer lugares y gente, de gozar de los placeres, nos remite a ambientes más bien agitados que, en nuestras novelas, proporcionan un primer fondo escénico amplio y lleno de experiencias que más adelante contrastará con la estrechez y quietud de los espacios cerrados o semicerrados donde transcurre la existencia de las protagonistas Leocadia, Leonora y Constanza. Desde ese fondo escénico abierto, los personajes masculinos se proyectan y se van acercando a los lugares donde van a encontrarse con los personajes femeninos.

Los antecedentes de los respectivos encuentros de Carrizales, Tomás de Avendaño y de Rodolfo, con las mujeres de quienes se enamoran, se plantean en espacios abiertos; los de los dos primeros, a la distancia: “Quiso la suerte [de Carrizales] que pasando un día por una calle, alzase los ojos y viese a una ventana puesta una doncella, al parecer de edad de trece o catorce años...” (II, 179), cuya belleza rindió al viejo: “Casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas [...]” (II, 179). Por su parte, Tomás de Avendaño, a la entrada de Illescas escucha a un mozo de mulas describir “la más hermosa fregona que se sabe” (III, 56), y sin poder resistir el deseo de conocerla, convence a su amigo Diego de acompañarlo a Toledo, donde se halla la posada del Sevillano.

En *La fuerza de la sangre*, sin precedente alguno se relata el encuentro violento en pleno campo, cerca del río en Toledo, donde “...la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia [...], comenzó de tal manera a imprimírsele en la

¹ Todos los fragmentos se toman de la edición de Juan Bautista Avale-Arce. Los números romanos indican el volumen; los números arábigos indican la página).

memoria, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen” (II, 148). De las tres novelas estudiadas, solamente en esta última el silencio aparece desde el principio y en el espacio abierto: “todo lo cubría la soledad del lugar y el callado silencio de la noche, y las crueles entrañas de los malhechores” (II, 148), atmósfera en que se destacan las voces y gritos de los padres de Leocadia mientras, impotentes, miran cómo se llevan a su hija, a quien “el sobresalto le quitó la voz”. Aquí, el traslado al espacio cerrado es inmediato. Rodolfo rapta a Leocadia y la encierra en su habitación, donde la viola. El anterior enmudecimiento de la joven contrasta con la elocuencia del discurso con que posteriormente reprocha a su ofensor. De manera similar, en *El celoso extremeño*, la estupefacción que ata la lengua del marido, al descubrir el supuesto adulterio de su esposa, desentona con la patética alocución que luego pronuncia ante sus suegros.

En *La fuerza de la sangre*, es Rodolfo quien calla: “ni sabía qué decir ni qué hacer; [su] silencio admiraba más a Leocadia, quien le ordena cubrir el ultraje cometido “con perpetuo silencio sin decirle a nadie”, sin que sus quejas “las oiga el mundo” (II, 150-151). Sin “hablar palabra alguna” (II, 153), Rodolfo abandona su aposento, donde Leocadia queda “sola y encerrada”, hasta que más tarde él mismo la encamina para que regrese a su casa. De este primer y breve encierro se deriva el otro, que se prolongará en la vida de recogimiento que la joven deberá llevar para ocultar su embarazo: “Vio que le convenía vivir retirada y escondida porque se sintió preñada [...]. Voló el tiempo, y llegóse el punto del parto, y con tanto secreto, que aun no se osó fiar de la partera” (II, 157). Con igual secrecía se guarda el origen de la fregona Constanza, criada en la aldea hasta que el Sevillano la lleva a su posada, donde su carácter reservado la inclinaría a vivir en una especie de retiro autoimpuesto.

Una elaboración detallada y cuidadosa del espacio cerrado la vemos en *El celoso extremeño*, donde el viejo Carrizales adapta una casa como fortaleza: clausura ventanas, levanta paredes en las azoteas (II, 182) y controla todo acceso con el propósito de mantener a su joven esposa alejada del contacto con el exterior, lo cual confirma la idea de los padres de Leonora, que entregaron a su hija “no sin pocas lágrimas, porque les pareció que la llevaban a la sepultura” (II, 181).

Así como la creación de macroespacios amplios y abiertos configura la geografía de los territorios que recorren los protagonistas masculinos y proporcionan un marco a los espacios cerrados donde los personajes femeninos se recluyen, Cervantes concibe áreas de plena actividad en las que ubica las casas habitadas por las mujeres; estas construcciones constituyen islotes, enclavados en medio del tráfico que hace más patente el silencio de su interior. En Sevilla, centro de salida y llegada de barcos y viajeros que se dirigían a las Indias, la ciudad más cosmopolita de su tiempo, Carrizales edifica su fortaleza; un “foco de la no vida” lo llama Avalor-Arce (32), donde “sus moradores son la negación vital: el eunuco, las esclavas, los animales hembras representan un aspecto parcial de la totalidad de la vida” (32). La posada del Sevillano, en Toledo, se ubica, asimismo, en una ciudad con mucho movimiento, importante lugar de tráfico comercial. En esta ciudad y sus alrededores, la imparable actividad de Diego, que va, viene, se mete en líos, contrasta con el apacible transcurrir de los días de Constanza. Aunque la del celoso sea casi un monasterio, y la posada un lugar de puertas abiertas con constante tránsito, la callada actitud de sus moradoras las convierte en núcleos del sigilo, no obstante la turbulencia existente a su alrededor.

Es cercando estos núcleos de sigilo como empiezan a operar ciertos personajes o surgen sucesos que, con intención o por azar, penetrarán en los espacios cerrados, llevando consigo la turbulencia exterior que incide en la calma interior. Así, personajes y sucesos

actúan como agentes catalizadores que, alterando las condiciones prevalentes, contribuyen a crear un ambiente en el que, por contraste, se harán más patentes los silencios.

En Sevilla, Loaysa, armado de su guitarra se sitúa frente a la casa de Carrizales. Su música y cantos trastornan al negro eunuco “emparedado” (II, 187) entre dos puertas, hasta lograr introducirse en la fortificación. Por su parte, Avendaño halla un pretexto para entrar en el patio de la posada del Sevillano, donde se hospeda junto con Carriazo. Mientras tratan de dormir, en la calle suenan las serenatas dedicadas a la hermosa Constanza, además de jolgorios, pleitos y escándalos organizados por los bulliciosos habitantes del lugar. En “La fuerza de la sangre” es un accidente el que trastorna la tranquila existencia de Leocadia: herido por el atropellamiento de un caballo, su hijo es trasladado a una casa que resulta ser la de sus abuelos paternos; lo atienden en el aposento de su padre, la misma habitación en que años antes su madre había sido violada, y a donde ella se ve obligada a volver.

Loaysa, Avendaño y Carriazo, la música, los cantos, los pleitos, el atropellamiento, actúan como entes disruptores que, paulatinamente o de golpe, abren puertas, traspasan paredes, rompen cerrojos (materiales o figurados) y penetran en el interior marcando un perceptible contraste con la atmósfera silenciosa de los espacios cerrados y el carácter sigiloso de las mujeres que ahí habitan.

Constanza, Leonora y Leocadia han vivido ajenas a la agitación, al ruido exterior. Cuando el bullicio se manifiesta cerca de ellas, el silencio que las envuelve se hace más notorio. Mientras afuera de la posada del Sevillano se tocaban músicas dirigidas a la fregoncita, ella “se estaba durmiendo sin ningún cuidado” (III, 64); aunque se cantaba “con tan maravillosa y suave armonía que los dejó suspensos” (III, 83), “a sus oídos jamás se llegó ninguna” (III, 85); cuando el enamorado Avendaño le habla, “con ninguna otra cosa responde que con bajar los ojos y no desplegar los labios” (III, 74). El carácter callado de Constanza se vincula con su nacimiento y la historia de su madre, que guarda similitudes con la de Leocadia. Como Rodolfo, don Diego Carriazo se apasionó por una mujer a la que tomó por la fuerza:

siendo [ella] viuda de un gran caballero se retiró a vivir a un aldea suya, y allí con recato y honestidad grandísima, pasaba con sus criadas y vasallos una vida sosegada y quieta [...] subí sin topar con nadie hasta el mismo aposento donde ella estaba durmiendo[...] Era en extremo hermosa, y el silencio y soledad, la ocasión, despertaron en mí un deseo más atrevido que honesto [...] llegándome a ella la desperté, y teniéndola asida fuertemente le dije: “Vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonor [...]” (III, 114).

La dama, cuyo nombre se omite, queda embarazada y guarda su secreto hasta la hora del parto, que acontece en la posada, como relata el Sevillano:

la buena señora parió una niña, la más hermosa que hasta entonces mis ojos habían visto, que es esta misma que vuesa merced acaba de ver ahora. Ni la madre se quejó en el parto ni la hija nació llorando: en todo había sosiego y silencio maravilloso, y tal convenía para el secreto de aquel extraño caso (III, 106-107).

Sin quejas ni llanto, Constanza nace cuando “toda la casa estaba entregada al sueño”; y así, en esa callada quietud permanecería, como marcada por el secreto de su origen, sin perturbar el maravilloso sosiego. El malicioso comentario de la moza Gallega sobre

Constanza adquiere, entonces, pleno sentido: “trae un silencio pegado a las carnes” (III, 112).² Como el silencio del secreto guardado por Leocadia, que concluye al trasladarse a la casa y aposento de Rodolfo, cuando su hijo sufre el accidente:

habiendo con las nuevas del cirujano sosegado algún tanto su alborotado espíritu, miró atentamente el aposento donde su hijo estaba, y claramente por muchas señales conoció que aquella era la estancia donde se había dado fin a su honra y principio a su desventura [...] Vio la ventana de la reja que caía al jardín [...] pero lo que más conoció fue que aquella era la misma cama que tenía por tumba de su sepultura (II, 160).

Irónicamente, el lecho donde su hijo recobra la salud es el mismo en el que ella había perdido su honra; aquel que significó su tumba, porque desde entonces ha vivido como muerta en vida. No obstante, su reserva no la enmudece, recupera la elocuencia con que años atrás, ahí mismo, clamó contra su ofensor, y cuenta el caso a Estefanía, la madre de Rodolfo: el niño es su nieto. Inmediatamente después, el desmayo vuelve a enmudecerla. No volverá a hablar sino hasta el final, una vez cumplido el plan que Estefanía traza para reunirla con su hijo en el salón de la casa. Del mismo silencio de Leocadia participan los espectadores que ahí la esperaban:

Traía de la mano a su hijo, y delante de ella venían dos doncellas alumbrándola con dos velas de cera en dos candelabros de plata. Levantáronse todos a hacerle reverencia, como si fuera alguna cosa del cielo que allí milagrosamente se había aparecido. Ninguno de los que allí estaban embebecidos mirándola parece que, de atónitos, no acertaron a decirle palabra. Leocadia, con airoso gracia y discreta crianza, se humilló a todos, y tomándola de la mano Estefanía la sentó junto a sí, frontero de Rodolfo. Al niño sentaron junto a su abuelo (III, 166-167).

De estas tres novelas, es en *El celoso extremeño* en la que más se destaca el silencio como recurso compositivo vinculado al espacio cerrado. El vínculo se establece, en primera instancia, en el ambiente bullicioso de la calle, frente a la casa de Carrizales, donde Loaysa toca su guitarra. Utilizando su música como herramienta comienza el proceso de demolición de la fortaleza. El deseo del galán de conocer la joya que con tanto celo guardaba el viejo, es el motor de su perseverancia, que empieza a rendir fruto cuando la dueña y las criadas encerradas piden al negro Luis les muestre a su maestro de guitarra. Sí, les dice, pero el secreto es forzoso:

¡Y cómo que callaremos, hermano Luis! — dijo una de las esclavas—. Callaremos más que si fuésemos mudas; porque te prometo, amigo, que me muero por oír una buena voz, que después que aquí nos emparedaron, ni aun el canto de los pájaros habemos oído (II, 193-194).

Entre el espacio exterior y el interior, puerta de por medio, Loaysa hace estallar el barullo: “tales sonos hizo, que dejó admirado al negro y suspenso al rebaño de mujeres que

² La Gallega, moza rústica, dice *silencio* por *silicio*, pero el uso erróneo de la palabra resulta significativo porque subraya el silencioso carácter de Constanza.

le escuchaba” (II, 196). Adentro, “No quedó vieja por bailar ni moza que no se hiciese pedazos, todo a la sorda y con silencio extraño, poniendo centinelas y espías si el viejo despertaba” (II, 196). La entrada de Loaysa quebranta el enclaustramiento; pero su música, en contrasentido, obliga a intensificar el silencio. La señora ordena: “Pero ha de jurar este señor, primero, que no ha de hacer otra cosa cuando esté acá dentro sino cantar y tañer cuando se lo mandaren, y que ha de estar encerrado y quedito donde le pusiéremos” (II, 200). El galán transgresor pasa así a formar parte del encierro, donde todas le alababan, “sola Leonora callaba, y le miraba, y le iba pareciendo mejor que su velado” (II, 208). El alboroto festivo de coplas y danzas, en contrapunto con el sueño alopiado del amo, que mantenía la casa “sepultada en el silencio” (II, 211), se identifica con lo que Díaz Coderque denomina “silencios de situaciones tumultuosas” (45): en medio de la fiesta se impone el sigilo, pero ni el temor al amo ni el peligro de ser descubierta, disuaden los deseos de la dueña de gozar a Loaysa ni su empeño en convencer a su señora: “Encarecióle su gentileza, su valor, su donaire y sus muchas gracias. Pintóle de cuánto más gusto le serían los abrazos del amante mozo que los del marido viejo, asegurándole el secreto y la duración del deleite” (II, 212).

En la reclusión de la casa, en el encierro de los aposentos, la inquietud sospechosa invade todo. Mientras Leonora quedaba con Loaysa, Carrizales pensó perder el juicio al no sentir a su esposa a su lado: “reportándose un poco, salió al corredor, y de allí, andando pie ante pie por no ser sentido, llegó a la sala donde la dueña dormía, y viéndola sola, sin Leonora, fue al aposento de la dueña, y abriendo la puerta muy quedo vio lo que nunca quisiera haber visto [...]” (II, 214). El estupor ante la escena del supuesto adulterio, lejos de exaltarlo, lo obliga al disimulo. Se desencadena entonces una serie de silencios que ocultan el dolor, la angustia y la intención de venganza: “...la voz se le pegó a la garganta, los brazos se le cayeron de desmayo [...]” (II, 214). Con gran dificultad logra hablar: la “voz lamentable y desmayada” y “la sosegada voz” contrastan con el contundente discurso que resume la generosidad, consideración y buen trato que prodigó a su esposa, así como su reflexión sobre la inutilidad de sus cuidados. Sus palabras, en contrapunto con el nudo que atravesó las gargantas de sus suegros “que no les dejaba hablar palabra” (II, 218), dictaron las drásticas disposiciones de su testamento, ante las cuales nadie emitió sonido alguno: Leonora, a quien “la turbación le ató la lengua” (II, 221), no pudo disculparse.

En situaciones diferentes, también Constanza y Leocadia, cerca del desenlace de sus respectivas historias, habían sido presas de la turbación, el estremecimiento y los desmayos cuando se produjeron los encuentros: con su padre, una; con el padre de su hijo, ahora prometido esposo, la otra. Ambas escuchan las historias que al conectarlas con el pasado trazan su futuro; ellas apenas pronuncian palabra para aceptar la nueva vida que se les pone delante. Constanza sale al espacio abierto para ir de Toledo a Burgos, donde se casará. Leocadia recupera su honra en los mismos brazos en los que la había perdido; el silencio que privaba cuando Rodolfo, siete años atrás, la llevó a su aposento, es el mismo en el que “quedó la casa sepultada”, al retirarse a la habitación de su marido. Ambas mujeres van de nuevo a un espacio cerrado, pero un espacio que las “honra”.

En *El celoso extremeño*, la sucesión de silencios, que paradójicamente se fueron acentuando a partir de la irrupción del bullicio exterior, desemboca en la disyuntiva entre la reclusión y la libertad: antes de que su cuerpo se guarde en el sepulcro y de que su alma se vaya de este mundo, Carrizales libera a las esclavas y asegura el sustento de padres y criadas: “Quedó Leonora viuda, llorosa y rica; y cuando Loaysa esperaba que cumpliese lo que ya él sabía que su marido en su testamento dejaba mandado, vio que dentro de una semana se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad” (II, 220).

Irónicamente, Leonora opta por otro encierro, quizá aún mayor, en tanto Loaysa “despechado y casi corrido”, se pasó a las Indias (II, 220), decisión que apunta hacia la creación de un nuevo macroespacio amplio, abierto, por el que el joven podría desplazarse libremente, tocar su música; tal vez acumular una fortuna y, ya viejo, como un nuevo Carrizales, volver a su patria rico y con deseos de casarse.

Obras citadas

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Introducción". En Juan Bautista Avalle-Arce ed. *Novelas ejemplares I*. Madrid: Castalia, 1992. 9-37.
- Cervantes, Miguel de. *Novela de la fuerza de la sangre*. Juan Bautista Avalle-Arce, ed. *Novelas ejemplares II*. Madrid: Castalia, 1992. 147-171.
- _____. *Novela del celoso extremeño*. Juan Bautista-Avalle Arce, ed. *Novelas ejemplares II*. Madrid: Castalia, 1992. 175-221.
- _____. *Novela de la ilustre fregona*. Juan Bautista Avalle-Arce, ed. *Novelas ejemplares III*. Madrid: Castalia, 1992. 45-119.
- Díaz Coderque, Belén. "El comentario de textos a partir de los silencios. Cervantes y su tiempo: entre el deseo de decir y la conveniencia de callar". *Didáctica (Lengua y Literatura)* 17 (2005): 37-46.
- González, Aurelio. "Creación de atmósfera narrativa en las *Novelas ejemplares*". En Aurelio González, Nieves Rodríguez Valle, eds. *Las Novelas ejemplares: texto y contexto (1613-2013)*. México: El Colegio de México, 2015. 33-59.
- Pinzán, Beatrice. *El silencio en el teatro de Miguel de Cervantes*. Tesis doctoral (2015). Scuola Dottorale di Ateneo, Universidad de Verona.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. "Reconsideraciones sobre el silencio en *La fuerza de la sangre*". En F. Cuevas Cervera, M. Beauchamps, V. Moraes, M. A. C. Vieira, K. F. Zitelli eds. *La pluma es la lengua del alma. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Sao Paulo, 29 de junio a 3 de julio de 2015)*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad. Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2018. 541-551.
- Trueblood, Alan. "El silencio en el Quijote". *Nueva Revista de Filología Hispánica* XII, (1958): 160-180.
- Vitali, Noelia. "Silencio". En Alicia Parodi y Noelia Vitali eds. *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección de novelas cervantinas*. Buenos Aires: Eudeba, 2013.
- Walker, Daniel R. "Espacio y honra en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*". *Tejuelo* 4 (2009): 74-83.