

# *Don Rodriguez* (1922), una imitación quijotesca en clave fantástica

IRIS FERNÁNDEZ MUÑIZ

Universidad de Oviedo

---

El siguiente trabajo pretende destacar las similitudes entre el *Quijote* y *Don Rodriguez: Chronicles of Shadow Valley*, obra del irlandés lord Dunsany. Dicha obra nunca ha sido estudiada hasta el momento desde el ámbito del cervantismo, y dadas las indudables deudas que tiene con el *Quijote*, ya perceptibles desde el título, y muy numerosas en la trama y configuración de los personajes, considero apropiado incluirla en el marco de este congreso en el que la recepción de la obra cervantina en diferentes literaturas ha sido uno de los temas más recurrentes.

Como es bien sabido, la literatura inglesa probablemente sea la literatura nacional—salvando, o incluso incluyendo la nuestra— más influida por la obra de Cervantes, y a la vez, la obra cervantina es la obra extranjera más influyente para la literatura inglesa.<sup>1</sup> Para muchos el desarrollo de la novela moderna inglesa en el siglo xviii y su consolidación en el xix tiene indudables deudas con Cervantes.<sup>2</sup> La interpretación inglesa de la obra cervantina va cambiando a lo largo de los años, desde una interpretación fundamentalmente cómica a una satírica, y finalmente a una romántica-idealizada desde mediados del siglo xix (por influencia alemana). *Don Rodriguez*, escrita a comienzos del siglo xx por un autor educado en una mentalidad tardío-romántica, bebe directamente de esa tradición idealizadora de la figura del Quijote, aunque con ciertos matices.

Las novelas influidas directamente por el *Quijote* suelen dividirse en dos tipos: las llamadas ficciones quijotescas y las ficciones cervantinas (Ardila 2009:12). Las quijotescas son obras protagonizadas por un «loco» disconforme con su sociedad que pretende cambiar, estrategia que sirve al autor para criticar su época,

<sup>1</sup> «Those who have conducted research into Cervantes in Britain, agree unanimously that *Don Quixote* has been the most influential foreign book in English intellectual life, as a literary source for emulations and adaptations» (Ardila 2009:3).

<sup>2</sup> «Don Quixote was (...) without a shadow of a doubt, the canon out of which Fielding and Smollet modeled the English novel» (Ardila 2009:14).

mientras que las cervantinas son obras que utilizan recursos narrativos propios de Cervantes, aunque no es una distinción excluyente. Distinción más clásica es la que habla de continuaciones y/o imitaciones, obras mucho más serviles hacia el original cervantino, en las que ya desde el título es perceptible la voluntad de imitación u homenaje del autor hacia Cervantes. Según esta clasificación, *Don Rodriguez* sería una imitación quijotesca, eso es, una obra que sigue el esquema narrativo del *Quijote*, imitando directamente algunos episodios, y protagonizada por un «loco idealista» y su criado más «práctico». La voluntad del autor no será sin embargo criticar directamente la sociedad actual, ya que la ambientación no es histórica, sino revisar críticamente los presupuestos de los romances de caballerías, algo que indirectamente contribuye a la refundación del género en la narrativa fantástica contemporánea.

Me gustaría comenzar contextualizando muy brevemente la obra, el autor y la recepción de ambos en el ámbito anglosajón y en el hispánico. Edward Plunkett nace en 1878 en una familia noble irlandesa (él mismo es nombrado 18.º barón de Dunsany en 1899). Estuvo asociado al movimiento intelectual independentista irlandés a través del Abbey Theater, con autores como Yeats o Lady Gregory, aunque posteriormente se distanció. A lo largo de su trayectoria literaria, va probando todos los géneros: poesía, teatro, cuentos, ensayo, novela y autobiografía. Como dramaturgo tuvo gran éxito, hasta el punto de que fue «el único dramaturgo en tener cinco obras representándose de forma simultánea en Broadway» (Joshi 1995:1). Su actividad teatral surge dentro del marco de la renovación teatral irlandesa de comienzos del siglo xx, con obras de temática fantástica, onírica y satírica, y se le considera un precursor del teatro del absurdo. Hoy día se le conoce fundamentalmente por sus cuentos, que se consideran una influencia fundamental en autores como H. P. Lovecraft, J. R. R. Tolkien, Jack Vance, Arthur C. Clarke, Michael Morcock, Ursula Leguin o Neil Gaiman.

En cuanto a la acogida del autor en España, lo cierto es que fue conocido en la época, aunque hoy día se haya olvidado. Varios de sus cuentos fueron traducidos y publicados en la famosa *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset en 1923. De hecho, y cuando se funda la editorial del mismo nombre «no deja de ser significativo que el primer libro de la colección sea *Cuentos de un soñador* (1924) en traducción del mismo Ortega» (Jarazo Álvarez 2005:153), una de las obras más famosas de lord Dunsany y que influyó notablemente en Álvaro Cunqueiro (traductor de algunos de sus relatos) y Jorge Luis Borges (que tradujo su obra *A night at an Inn* (1916) como *Una noche en una taberna*

para introducirla en su conocida *Antología de la Literatura Fantástica*). La novela que nos concierne ha sido traducida en dos ocasiones, aunque ambas están descatalogadas. La primera es de Teresa Alfieri con nota preliminar de Jaime Rest (Ediciones Librería Fausto, Buenos Aires, 1977), y la segunda de Miguel A. López Lafuente (Ediciones Blanco Satén, Madrid, 1991).

*Don Rodríguez* (1922) fue su primera novela, después de su éxito en la narrativa breve y el teatro. Revisando las críticas literarias de publicaciones periódicas de 1922 se pueden encontrar opiniones muy diversas. Para el *New Statesman*, es una obra aburrida, incoherente y muerta. El *Saturday Review* afirma que lord Dunsany no posee cualidades suficientes para afrontar la prosa realista que requiere la novela picaresca y que su estilo destruye cualquier apariencia de realidad, aunque destaca la habilidad del autor para criticar con humor la sociedad. *The Nation* opina que incluso el más ferviente admirador ha de admitir que en esta obra Dunsany no da la talla, y que pese a la riqueza de la ambientación y la calidad descriptiva —tal vez demasiado prolija— la novela es fallida y fría, y además aprovecha para expresar su desacuerdo con que la estética dunsaniana no esté apegada a la tierra y folclore irlandés, sino que prefiera ambientaciones más exóticas. En ese sentido, conviene apuntar que uno de los aspectos que la crítica actual suele destacar de la obra de lord Dunsany es que precisamente creara una mitología propia, y no se contentara con revivir las leyendas irlandesas, como tantos de sus contemporáneos (Boyd 1977:72). Volviendo a las críticas coetáneas, *The Spectator* es más positivo, diciendo que la novela no carece de encantos, que es agradable de leer y que Dunsany maneja muy bien su prosa preciosista para recrear y envolver estilísticamente la ambientación. Resulta curioso que solamente Beebe (en el *New York Times Book Review*) mencione la intertextualidad con el *Quijote* («establishes a relation more delightful than that of Don Quixote and Sancho Panza»), además de mencionar a Robin Hood como influencia para el Señor del Valle de las Sombras y decir que su descripción de las montañas del sol supera a la de la ciencia ficción de Julio Verne. Su crítica además es la más positiva, diciendo que es una de las historias más emocionantes y entretenidas que ha leído y señalando el valor de la crítica antibelicista de la tercera crónica.

La crítica actual (centrada como ya se ha dicho en la cuentística) ha examinado muy superficialmente la obra, con opiniones diversas, aunque todos coinciden en señalar, aunque no estudiar en detalle, las conexiones con el *Quijote*:

The story is Dunsany's version of *Don Quixote*, save that Dunsany has neither the heart nor the inclination to burlesque romantic fiction with the ferocity of Cervantes. He is fully aware that life isn't the way Rodriguez thinks it is, but seems to be gently saying, "well, wouldn't it be nice?" (Schweitzer 1989:77).

La *Encyclopedia of Fantasy* simplemente afirma que la obra es «modesta» (Clute y Grant, 1997:303), dentro del conjunto de la magna obra dunsaniana, mientras que el *Historical Dictionary of Fantasy* habla de un «new chivalric romance» (Stableford 2005:394). Los críticos principales de Dunsany, Schweitzer (1989) y Joshi (1995), subrayan el carácter episódico de la obra que apuntaría la inseguridad de un autor que está experimentando con la transición entre el relato corto y la novela y que no maneja bien la distribución de los tiempos, espacios y modos de narrar. También señalan la vinculación con la novela picaresca, «picaresque narrative full of incidents that do not cohere especially well» (Joshi 1995:90). Es conveniente recordar que para la crítica inglesa, el término *picaresca* no se corresponde exactamente con el de la crítica hispánica, y que para aquella el *Quijote* sería una novela picaresca.<sup>3</sup> Según esa misma definición, buena parte de las novelas de fantasía actuales que implican un viaje podrían adscribirse a esa categoría.

Por otra parte, para Carlson (2006) sería una especie de *bildungsroman*, «a novel of self-discovery», y también una reelaboración crítico-satírica del género de la novela de caballerías («a kind of critical reinvestigation of the romance tradition») (Carlson 2006:98), adaptado a una mentalidad moderna:

Setting Don Rodriguez in "the later years of the Golden Age of Spain", Dunsany transports the reader back to the Spain of one of the greatest fantasists in the Western tradition, *Don Quixote*. Once there, though, Don Rodriguez stealthily begins to restore some of the luster to the romance tradition that Cervantes had so brilliantly satirized. Dunsany's novel starts with the assumption that readers will share Cervantes's skepticism of romance, but the book seeks to gradually overcome that skepticism, restoring that tradition in a way designed to be palatable to a world-weary post-war reader (Carlson 2006:96).

De esta cita destacar la elección del término «fantasist», eso es, escritor de fantasía, término que conecta plenamente con la idea que esta comunicación pretende transmitir: que don Quijote es una de las fuentes fundamentales

<sup>3</sup> «The literary category "picaresque" as it is understood in English, has very little in common with the picaresque novel conceived in sixteenth century Spain. In English (...) the leading character is a rogue (...) the bulk of the action takes place on the road, on a journey, and in which eccentric and low-life characters appear (...). Under such spurious terminology, Don Quixote has been considered a picaresque novel» (Ardila 2009:2).

<sup>4</sup> «How specifically Dunsany wishes to re-work the romance-mode. With few exceptions, it seems to me, it is the naive idealization of heroic violence that comes under the strongest criticism, a point that makes sense when we recall the novel's post-war context» (Carlson 2006:100).

de inspiración para la narrativa fantástica moderna. Carlson también afirma que la intención crítica que hay detrás de la motivación por la cual Dunsany busca reelaborar las novelas de caballerías es el deseo de poner en evidencia la poética de violencia que prima en esas novelas, y mediante esa comparación, desacreditar el uso de la violencia en la guerra actual,<sup>4</sup> algo que también señala Joshi (1995:92) afirmando que existe un «underlying message about the uselessness of war and its empty rewards», de forma que una lectura meramente escapista de la obra frivolaría las intenciones del autor. Según Carlson, Dunsany utiliza a don Rodríguez como modelo de educación para sus lectores, de forma que su inicial idealización de la guerra se va desmoronando según transcurre la novela. El primer momento de desencanto sería el episodio de las dos ventanas del catedrático de Magia de Zaragoza (en una ve las guerras pasadas, y en otra las guerras futuras, donde tiene una visión de cómo las máquinas estropearán cualquier resto de caballería que quede en el acto bélico), en el que Rodríguez se da cuenta que la narración idealizada de la guerra es un fraude (Carlson 2006:100), y el desencanto-reeducación concluiría con la decepción final de las aspiraciones del héroe, que veremos más adelante.

*Don Rodríguez*, aunque una obra menor e imperfecta dentro de la literatura dunsanyana, es relevante en el sentido en que se considera una de las primeras obras de fantasía moderna, ya que «pioneered the immersive, invented environments that would later come to be associated to 'high' fantasy» (Wolfe 2012:19). Finalmente, para cerrar el apartado de la recepción, decir que la única opinión española que he podido recabar es la de Luis Alberto de Cuenca (2011:11) que en el prólogo a una reciente traducción de *Cuentos de los Tres Hemisferios* afirma que le divirtió «una barbaridad el *Don Rodrigo* dunsanyano, (...) ambientado en una España delirante. No dejen de enchufárselo en vena».

Centrándonos ya en el libro, este está dividido en doce capítulos denominados «crónicas», término que pretende subrayar la vinculación con el contexto medieval en el que se inserta y darle cierto aire histórico-legitimador, algo que puede considerarse un precedente de la tendencia de muchos libros actuales de fantasía a denominarse de ese modo. Dicho nombre, junto con las menciones a otros libros en los que se recogerían las distintas hazañas de don Rodríguez y de donde se han sacado las aventuras que se narran en este (*Los Libros Negros de España*, *Las Crónicas de Oro*, *El Libro de las Doncellas y los Jardines de España*), hace pensar que las aventuras recogidas para el libro tienen naturaleza fragmentaria y que pueda existir una diferencia temporal

entre las distintas crónicas, además de vincular el libro con la tradición del manuscrito encontrado, uno de los aspectos del *Quijote* original más imitados. Sin embargo, dichas crónicas funcionan como un capítulo convencional, y en muchos casos una crónica continúa la narración de la anterior sin dejar siquiera el espacio de una noche. En ese sentido el libro resulta mucho más homogéneo que el *Quijote*, donde sí que es posible hallar lagunas temporales. Cada una de las crónicas va acompañada de un subtítulo en que se resumen los hechos principales del capítulo, una costumbre que imita los subtítulos del *Quijote*. Las crónicas o capítulos son los siguientes:

- The First Chronicle, how he met and said Farewell to mine Host of the Dragon and Knight.
- The Second Chronicle, how he hired a memorable Servant.
- The Third Chronicle, how he came to the house of Wonder.
- The Fourth Chronicle, how he came to the mountains of the Sun.
- The Fifth Chronicle, how he rode in the Twilight and saw Serafina.
- The Sixth Chronicle, how he sang to his mandolin, and what came of his singing.
- The Seventh Chronicle, how he came to Shadow Valley.
- The Eighth Chronicle, how he travelled far.
- The Ninth Chronicle, how he won a Castle in Spain.
- The Tenth Chronicle, how he came back to Lowlight.
- The Eleventh Chronicle, how he turned to gardening and his sword rested.
- The Twelfth Chronicle, the Building of Castle Rodriguez and the ending of these Chronicles.

Lord Dunsany sitúa la historia en lo que denomina «the Golden Age in Spain», que no sería exactamente el Siglo de Oro. Ese nombre tiene mucho de la misma edad dorada de la que hablaba don Quijote (I, 12), y por tanto de época idealizada no histórica. Según Lin Carter en el prólogo a su edición de *Wildside Fantasy Classics* (Carter y Betancourt 2002:9), es una España que «nunca fue», una que tal vez don Quijote habría reconocido como propia, y que sería una ambientación de novela de caballerías medieval, una edad irreal en la que las mayores virtudes de un caballero serían su habilidad con la espada y la mandolina, la guerra y la música. Es una España idealizada y a la vez satirizada. Pueden parecer términos opuestos, pero conviven de forma

<sup>5</sup> «Those who have travelled in modern Spain will enjoy the fantastic exaggeration with which “La Garda”, the emissaries of justice, are described» (*The Spectator*, 1922).

singular en la obra. Así, se hace burla del primitivismo de la sociedad española, del catolicismo férreo y de la falta de inteligencia de la *Garda* Civil (nombrada así en el original inglés, y que Lafuente traduce como «Santa Hermandad», equivalente histórico que sí aparece mencionado en el texto original de Cervantes).<sup>5</sup> A la vez el tono idealizado de las descripciones y los ambientes tiene mucho de la visión de España de los románticos ingleses y alemanes.

La novela empieza con una *Cronología* a modo de introducción, en la que el autor alude a los efectos de la magia del catedrático de Zaragoza que hacen imposible datar con exactitud los manuscritos que se dispone a transcribir:

After long and patient research I am still unable to give to the reader of these Chronicles the exact date of the times that they tell of. Were it merely a matter of history there could be no doubts about the period; but where magic is concerned, to however slight an extent, there must always be some element of mystery (...). Moreover, magic, even in small quantities, appears to affect time (...). It is the magic appearing in Chronicles III and IV that has gravely affected the date, so that all I can tell the reader with certainty of the period is that it fell in the later years of the Golden Age in Spain (*Don Rodriguez*, p. 11).

A lo largo del relato el narrador se introduce en el texto en numerosas ocasiones, reflexionando sobre lo dicho y haciendo comentarios irónico-satíricos, en un diálogo con el lector que se aproxima —aunque exagera— el del propio narrador cervantino. Ese sería el principal rasgo estilístico común, ya que Dunsany tiene una prosa muy florida que contrasta con la sencillez de Cervantes.

El protagonista es el heredero de Arguento Harez, pero su padre decide desheredarlo a favor de un hermano menor en su lecho de muerte porque considera que podrá alcanzar todo lo que quiera mediante su espada y su mandolina («I leave you, well content that you have the two accomplishments, my son, that are most needful in a Christian man, skill with the sword and a way with the mandolin»). Así pues, la locura de don Rodríguez no está inducida por la lectura (aunque puede decirse que su concepción del amor caballeresco sí que es heredera del que considera su libro favorito, *Notes on a Cathedral*), sino que es recibida de su padre. Además don Rodríguez realmente no está loco, ni recibe burlas de ningún personaje por sus excentricidades. Es más bien un idealista con una obsesión: conseguir un castillo propio gracias a su

habilidad con la espada, con lo que a diferencia de don Quijote, lo que busca don Rodríguez no es «desfacer tuertos», sino lograr la gloria (y posesiones) en la guerra. Esta ambición no debe entenderse como un afán mercenario, sino que tiene mucho que ver con los orígenes de la nobleza en la Edad Media, cuando los títulos —y las posesiones que los acompañaban— se otorgaban por las hazañas de guerra. Ese sueño está muy alejado del ideal de don Quijote, y en cierta medida don Rodríguez quiere ir aún más atrás en la historia. Si la concepción de la caballería que tiene don Quijote se inspira en la visión de las novelas de caballerías que comenzaron a desarrollarse en la corte francesa de finales del siglo *x*<sup>i</sup> (fruto de la poesía provenzal del *fin'amor*), don Rodríguez tiene una concepción de la caballería más histórica, en la que las posesiones terrenales se pueden ganar a punta de espada, y en ese sentido podemos situar su ideal caballeresco más próximo al de la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, con lo que el parecido de sus nombres no parece casual. Sin embargo le ha tocado vivir en una época en lo que eso ya no es posible. Por otra parte, Alonso Quijano era un hidalgo empobrecido, cuyas posesiones, si bien exiguas, databan de esa época que don Rodríguez quiere desesperadamente rescatar.

La edad del protagonista también es un elemento distintivo muy importante. Alonso Quijano es un hombre mayor y decepcionado, mientras que don Rodríguez está en la flor de la vida, y es un joven atractivo que no genera burlas a su paso. Por todo ello, resulta difícil asociar a don Rodríguez a la configuración clásica del quijote literario, «an individual who, through excessive reading of a certain literary genre, has become a psychotic monomaniac and hence espouses the obsolete values which the genre proclaims» (Ardila 2009:11). Otro elemento fundamental en la configuración del héroe postquijotesco es la elección del nombre. Si a Alonso Quijano le había llevado ocho días llamarse don Quijote, otros quijotes posteriores tienen comportamientos similares. En cambio don Rodríguez no elige su nombre por su sonoridad épica, sino que es su nombre real. Dunsany nos da una rimbombante recolección de nombres estrafalarios con los que fue bautizado el héroe «Rodríguez Trinidad Fernández, Concepción Henrike María», ristra de nombres que una vez más sugiere la concepción paródica que Dunsany tiene del pueblo español.

Sin embargo Rodríguez se aproxima al modelo quijotesco en su lucha por un ideal (la guerra), en su creencia ciega en esta, y su posterior decepción (cuando tras luchar en la «última guerra del mundo», descubre que el castillo prometido había sido un engaño) lo aproxima a los últimos días de Alonso



Quijano. Este final decepcionado habría estado más acorde con el espíritu cervantino, pero con un final *deus ex machina*, y propio de un «cuento de hadas» (Schweitzer 1989:77), el Señor del Valle de las Sombras le acaba concediendo todos sus deseos.

As readers might have expected, the prisoner's castle turns out to be a humble cottage, and our hero leaves the wars with no tangible reward. Yet Rodriguez does leave with a renewed aura of virtuous nobility; he refuses to punish his prisoner for his obvious deception, choosing instead to accept his ridiculous explanation that a mysterious enchanter has stolen the castle that once stood where the cottage now rests. (We should note that Rodriguez is no Don Quixote here, for the narrator strongly implies his awareness of the lie.) But if Rodriguez walks away, finally, from the empty promises of warfare and "romantic" violence, he does not abandon all of the chivalric virtues (Carlson 2006:102).

En cuanto al amor, los críticos han señalado que si bien los «gigantes» de don Rodríguez eran tan falsos como los del Quijote, su «Dulcinea» (Serafina) sí es real, ambos concluyen con un *happily ever after*.

Su criado Morano tiene más puntos en común con su equivalente en la obra cervantina, Sancho Panza. Así se le describe como un hombre bajo, grueso, cuarentón, práctico, aficionado a la comida y al descanso, con un ingenio muy peculiar que saca a don Rodríguez de aprietos en más de una ocasión. Así, es a él a quien se le ocurre que se intercambien los ropajes para engañar a la Guardia Civil haciéndose pasar el uno por el otro, y también él quien evita que el catedrático de Magia los hechice. Está constantemente preocupado de su sartén y su tocino, pues para él la cocina es tan importante como el arte de la guerra:

Master, there be two things necessary in the wars, strategy and cooking. Now the first of these comes in use when the captains speak of their achievements and the historians write of the wars. Strategy is a learned thing, master, and the wars may not be told of without it, but while the war rageth and men be camped upon the foughten field then is the time for cooking (*Don Rodriguez*, II).

En un determinado momento llega a utilizar su sartén como arma para defender a don Rodríguez que estaba siendo vapuleado por don Alderon,

hermano de Serafina, que se siente ofendido porque Rodríguez la corteje cantando a los pies de su balcón. Este episodio sirve para que ocurra un diálogo que casi transcribe palabra por palabra el que tiene lugar entre don Quijote y Sancho a propósito de las leyes de caballería, según las cuales Sancho solamente puede defender a su señor si lo atacan gentes de baja condición y «en esto de ayudarme contra caballeros has de poner a raya tus naturales ímpetus» (I, 8). Así, en la Crónica Sexta, don Rodríguez recrimina a Morano por haber roto las sagradas leyes de la caballería, y el confuso Morano le pregunta entonces que si debe dejarlo morir si lo atacan, a lo que Rodríguez responde que solo si no son caballeros, ante lo que Morano parece conforme y promete no intervenir con unas curiosas palabras («none shall kill you that you have not chosen to kill you, and those that you choose shall kill you whenever you have a mind»). Morano tiene aspiraciones más humildes que Sancho, ya que lo único que desea es descansar («you want your castle, master; and I, I want not always to wander roads (...). I look for a heap of straw in the cellar of your great castle»).

Lo cierto es que sus conversaciones son el aspecto más fresco de la obra, y probablemente en el que más se refleje el espíritu cervantino. La relación entre ambos se va estrechando a lo largo de la obra, y se apoyan el uno en el otro, algo de lo que el propio Rodríguez es consciente cuando le obliga a marcharse de su lado por haber atacado a un caballero («there was no one now either to cook his food or to believe in the schemes his ambition made. There was no one now to speak of the wars as the natural end of the journey»). La relación mimetiza la de don Quijote y Sancho hasta el punto de que al final parece haber el mismo proceso de quijotización de Sancho y sanchificación de don Quijote del que tanto ha hablado la crítica española. Así, Rodríguez cada vez está más preocupado de cuestiones terrenales como el hambre, y Morano se niega a rendirse cuando Rodríguez renuncia a su sueño de conseguir un castillo, de la misma forma que Sancho no quería que Quijote se rindiera al final de la Segunda Parte:

However, if the figure of Morano initially reinforces a sense of distance between the modern world and the world of romance (and also ridicules certain aspects of the latter), he soon comes to represent a strangely “rational” faith in the dream-world of adventure. (...) Not surprisingly, then, before long Morano’s belief in Rodríguez’s quest seems stronger even than his master’s (Carlson 2006:99).

#### Bibliografía

- Ardila, J. A. G., *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Modern Humanities Research Association, Oxford, 2009.
- Beebe, W., «Lord Dunsany and *Don Rodriguez*», en *New York Times Book Review and Magazine*, 1 October 1922, p. 3.
- Boyd, E. A., «Lord Dunsany: fantaisiste», en *Appreciations and Depreciations: Irish Literary Studies*, Ayer Publishing, North Stratford, 1977, pp. 71-100.
- Carlson, D. J., «Lord Dunsany and the Great War: *Don Rodriguez* and the Rebirth of Romance», *Mythlore*, 95/96 (2006), pp. 93-104.
- Carter, Lin, y John Gregory Betancourt, «Introduction», en *Don Rodriguez: Chronicles of Shadow Valley*, Wildside Press, Holicong, 2002 [1922], pp. 6-10.
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Alfaguara, Barcelona, 2004.
- Clute, J., y J. Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, Londres, 1997.
- Cuenca, Luis Alberto de, «Prólogo», en *Cuentos de los tres hemisferios*, lord Dunsany, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla, 2011, pp. 9-12.
- Dunsany, lord, *Don Rodriguez: Chronicles of Shadow Valley*, ed. Lin Carter y John Gregory Betancourt, Wildside Press, Holicong, 2002 [1922]; trad. esp. *Don Rodrigo*, Miguel A. López Lafuente, Ediciones Blanco Satén, Madrid, 1991.
- Jarazo Álvarez, R., «Un viaje a Irlanda en la literatura gallega: Lord Dunsany y Álvaro Cunqueiro», en *Estudios joyceanos en Gran Canaria*, ed. Santiago José Henríquez Jiménez, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 2007, pp. 145-158.
- Joshi, T. S., *Lord Dunsany: a master of the Anglo-Irish imagination*, Greenwood Publishing Group, New Jersey, 1995.
- Krutch, J. W., «Knights Errant», en *Nation*, 2992, 8 November 1922, pp. 503-504.

- «Lord Dunsany's New Romance», en *The Spectator*, 4894, 15 April 1922, pp. 470-471.
- «Manufactured magic», en *New Statesman*, 473, 6 May 1922, p. 130.
- Mendlesohn, F., y E. James, *A short history of fantasy*, Middlesex University Press, Londres, 2009.
- Stableford, B., *Historical dictionary of fantasy literature*, Scarecrow Press, Maryland, 2005.
- Schweitzer, D., *Pathways to Elfland: the writings of Lord Dunsany*, Wildside Press, Holicong, 1989.
- «The Chronicles of Rodríguez», en *Saturday Review* (London), 3469, 22 April 1922, pp. 423-424.
- Wolfe, G. K., «Fantasy from Dryden to Dunsany», en *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, ed. Farah Mendlesohn y Edward James, Cambridge University Press, New York, 2012, pp. 7-20.

Finalmente, me gustaría señalar algunos de los episodios más relevantes en los que se puede observar un paralelismo directo con el *Quijote*. Por ejemplo, Morano y Rodríguez llevan a su último término el viaje hacia el Sol que Quijote y Sancho creían haber hecho a lomos de Clavileño (II, 41). Morano se siente tan apasionado por las guerras que observa en la ventana mágica de Zaragoza que intenta intervenir, de la misma forma que don Quijote quiere intervenir en el retablo de Maese Pedro (II, 26). Rodríguez libera a un prisionero de la Santa Hermandad, que resulta ser el Señor del Valle de las Sombras que luego le ayudará, mientras que Quijote no obtiene ningún beneficio de liberar a Ginés de Pasamonte y los otros galeotes (I, 22). Morano y Rodríguez viajan hacia los Pirineos en una barca similar a la que toman Quijote y Sancho camino de casa de los duques (II, 29). El número de episodios es muy limitado porque la novela es muy breve, y Rodríguez y Morano parecen viajar en un mundo deshabitado, donde los secundarios son muy secundarios, y carecen de la psicología de los personajes cervantinos.

Como conclusión, decir que aunque a lo largo de las páginas hemos hecho un análisis muy somero de los aspectos más llamativos de la obra en los que se percibe la influencia cervantina, han quedado muchos otros puntos por analizar debido a la limitación temporal de esta comunicación. Aún queda mucho por estudiar, especialmente en torno a las vivas conversaciones entre Morano y Rodríguez que son fiel reflejo de las de sus homólogos cervantinos. Cierro aquí esta comunicación, recordando de nuevo que no debe minusvalorarse la importancia que tiene el *Quijote* en la configuración de la narrativa fantástica actual, género al que la crítica española no suele prestarle atención, pero que esconde muchos paralelismos interesantes para el investigador de literatura medieval, renacentista y barroca, puesto que muchas veces los autores actuales acuden a estas fuentes para revisionarlas desde su particular estética.