



AVANT-PROPOS

Nous proposons ici 76 titres d'œuvres des littératures de langue espagnole, selon un ordre chronologique à l'intérieur des genres établis : récit, poésie, théâtre, essai. Le parti pris chronologique doit permettre de suivre différentes pratiques au cours de l'histoire littéraire, de cerner des évolutions apportées par les œuvres majeures qui s'inscrivent toujours dans une filiation, même lorsqu'il s'agit d'une rupture.

Le choix des œuvres n'est heureusement pas exhaustif — comment pourrait-il l'être ? — mais nous espérons que les œuvres retenues sont celles qui offrent les fondamentaux qui mettent en perspective les courants de pensée (humanisme, classicisme, baroque, réalisme, etc.) et les esthétiques dans lesquelles ils ont pris forme. Ces titres nous ont été suggérés par ce qui constitue l'incontournable des cursus universitaires ou encore par des œuvres retenues dans les programmes des concours de recrutement dans la mesure où elles figuraient dans une question remarquable (*un tema relevante*), devenant par là même une œuvre modélisante.

Pour chacune des entrées, le schéma est identique (présentation de l'auteur, résumé et analyse) à quelques variantes près, puisque si l'on peut résumer l'intrigue d'un roman ou d'une pièce de théâtre (dans les deux cas argument et intrigue se rejoignent), cette notion est peu pertinente pour le recueil de poèmes où nous avons préféré celle d'agencement. Les recueils de poésie ne sont pas forcément de simples compilations, mais ils peuvent offrir une structure unitaire (*El rayo que no cesa* de Miguel Hernández) ou mûrement organisée (*le Cántico* de Jorge Guillén) ou encore un unique et long poème éclaté en fragments (*Altazor* de Vicente Huidobro).

La longueur variable des résumés tient le plus souvent à la longueur de l'œuvre (*Don Quijote* ou *La Regenta*) ou encore à la complexité de l'intrigue (*La verdad sobre el caso Savolta*). Il s'agissait pour nous de dégager d'une façon suffisamment précise le support des éléments d'analyse qui ont fait l'intérêt de ces œuvres dans l'histoire

littéraire, tant au niveau thématique que stylistique. Sans tomber dans des hypothèses, que le résumé ne laisse pas paraître, nous nous sommes permis des libertés de jugement, qu'autorise le foisonnement des opinions parfois contradictoires que la critique a pu formuler sur ces grandes œuvres. Mais il s'agit avant tout d'esquisser des pistes de réflexion plutôt que de livrer des jugements définitifs. Notre préoccupation a été avant tout pédagogique en essayant de répondre à la question que tout étudiant devrait se poser en fermant un livre du programme de lecture : qu'est-ce que cet ouvrage a apporté à la littérature de son pays ? On devine dans cette formulation de la question le souci de favoriser la réflexion quelle que soit la forme d'exercice où l'étudiant sera évalué. Mais au-delà de strictes visées techniques, notre volonté est d'être ouvert au plus grand nombre de lecteurs. Ceux dont la préoccupation immédiate est le plaisir de lire ou de se cultiver. C'est pour cette raison que nous avons choisi de tout rédiger en français et surtout de ne retenir, dans la mesure du possible, que des titres d'ouvrages ayant une traduction française.

D'aucuns diront que cette entreprise est une invitation à parler « des livres que l'on n'a pas lus ». Qui peut affirmer aujourd'hui que les programmes de lectures sont véritablement lus, sans l'aide des « boîtes à outils » fournies dans les bibliographies ? A-t-on trouvé le moyen de tester efficacement les lectures ? Par ailleurs, chacun sait que dans un cursus normal l'étudiant moyen aura lu dans le meilleur des cas une trentaine d'ouvrages à côté de ceux qu'imposent les programmes de littérature obligatoires. Comblé quelques lacunes nous semble être un objectif légitime et si l'incitation à compléter la lecture a été suscitée par l'approche succincte, l'objectif de ce livre sera atteint.

Chaque entrée est encadrée par une brève biographie de l'auteur, susceptible d'éclairer l'œuvre et par un point bibliographique qui signale l'existence d'une traduction et qui privilégie la critique en langue française à côté des incontournables références dans la langue d'origine.





LE LABORATOIRE DU RÉCIT

DU *LAZARILLO DE TORMES*
À JORGE LUIS BORGES

1. ROMANS

Lazarillo de Tormes (1554)

Anonyme

┌
L'auteur de ce livre considéré comme le prototype du genre picaresque et aussi comme le premier récit moderne, demeure encore aujourd'hui inconnu. Des noms ont été avancés : le frère hiéronymite Juan de Ortega, des humanistes comme Diego Hurtado de Mendoza ou Juan de Valdes ou Hernán Nuñez de Toledo. Récemment, Roland Labarre, qui prépare une nouvelle édition du Lazarillo de Tormes, reprend une intuition de Marcel Bataillon et semble convaincu
└

que ce récit est l'œuvre de Francisco de Enzinas, un Espagnol établi en Flandres, humaniste acquis aux idées de la Réforme. L'auteur ignorait que l'Inquisition instruisait à son encontre un dossier à cause de ses écrits. Il fut emporté par l'épidémie de peste qui ravagea Strasbourg en 1552, laissant dans ses tiroirs divers manuscrits dont « le Lazarillo à l'état brut » (cf. R. Labarre, Revue des langues néolatines, déc. 2006, p. 339).

RÉSUMÉ

Sous la forme d'un récit autobiographique, le personnage/narrateur, Lazare, né à Tormès aux portes de Salamanque, déroule le fil de son existence au service de différents maîtres. Après un prologue où le narrateur justifie l'intérêt moral de son récit en reprenant les propos de Pline le Jeune : « Il n'y a pas de livre si mauvais soit-il, qui ne contienne quelque chose de bon », le livre est organisé en sept chapitres (ou traités) d'inégale longueur et où le narrateur est tour à tour acteur ou simple témoin des événements. Le chapitre premier est consacré aux origines de Lazare que sa mère confie, faute de moyens, à un aveugle, qui se chargera de son éducation. À l'école de la pauvreté et de la disette, Lazare utilise la ruse pour satisfaire sa faim (cf. épisodes de la cruche de vin et de la saucisse). Il ne tarde pas à fausser compagnie à ce maître cruel, convaincu qu'il est désormais armé face à l'existence. Lazare va connaître différents maîtres dont cinq sont des ecclésiastiques (le curé de Maqueda, un moine de la Merci, un vendeur d'indulgences, un chapelain et l'archevêque de l'église Saint-Sauveur à Tolède). Lazare finira par épouser la concubine de l'archevêque, persuadé qu'il a atteint « le sommet de toute bonne fortune », alors

qu'il est au comble du déshonneur. Au service d'un *hidalgo* famélique (chap. III), Lazare découvre une manifestation fossilisée de l'honneur où l'opinion d'autrui et les apparences importent plus que la vertu. L'*hidalgo* porte des loques, mais veut encore laisser paraître sa filiation nobiliaire, alors qu'il mène une existence sordide ; condamné à jeûner faute d'avoir le moindre sou, c'est Lazare qui par ses larcins finira par entretenir son maître. On aura compris que la faim — variante de la lutte pour la vie — est un facteur structurant du livre, chaque personnage se réfugiant dans l'avarice ou l'égoïsme selon le degré de méfiance que chacun conçoit dans des rapports sociaux passablement dégradés. Qu'il se mette au service d'un chapelain, d'un porteur d'eau ou d'un *alguazil*, Lazare ne connaît que vices et infortunes. Dans le septième et dernier chapitre, Lazare a trouvé un emploi de crieur public qui lui assure quelques maigres revenus. L'archevêque de Saint-Sauveur de Tolède ayant perçu les qualités de Lazare (il sait vendre son vin) lui propose d'épouser sa servante et concubine. Lazare fait fi des mauvaises langues considérant que la protection de l'archevêque lui suffit et qu'il connaît la prospérité. Le récit se termine par les festivités qui accompagnent la convocation dans Tolède des Cortès sous l'égide de Charles Quint.

ANALYSE

» Le prototype du roman picaresque et l'ambiguïté du *Lazare de Tormes*

C'est la qualité de sa facture qui fait du *Lazarillo de Tormes* le prototype du roman picaresque. Certes le personnage principal qui unifie le récit est un mendiant (un *pícaro*), fait inédit à ce jour, bien que l'intérêt pour la gueusaille soit antérieur à la littérature picaresque. Ce petit récit, voué à une prodigieuse postérité, semble avoir assimilé une série de thèmes satiriques qui nourrissent la culture populaire (le guide d'aveugle, l'*hidalgo* désargenté, l'ecclésiastique corrompu sont des personnages issus tout droit de la tradition folklorique). Ce qui frappe dans ce court roman, c'est son étonnante cohérence, malgré la brièveté de certains chapitres qui laissent penser que nous sommes peut-être en présence d'une œuvre inachevée. On tergiverse encore sur le genre — ce n'est plus une nouvelle à l'italienne mais pas tout à fait encore un roman au sens moderne. Cependant l'organisation en chapitres (ici « traités ») et l'adoption de l'autobiographie fictive pour relater les épisodes d'un gueux au service de différents maîtres dessinent la structure obligatoire de tout récit picaresque, assorti d'une morale puisqu'il s'agit d'offrir au lecteur un enseignement à partir de contre-exemples. Le gueux est un antihéros, acteur et juge de ses propres aventures ou infortunes, qui s'adresse dans le prologue à un personnage désigné par

un « Vôte grâce » qui lui a passé commande : « Puisque vous m'avez demandé de vous écrire et relater mon histoire... ». Il s'agit d'un artifice rhétorique ; mais ce protocole de lecture fait accéder ce récit de vie à un statut littéraire. En se plaçant sous les auspices de Pline le Jeune et de Cicéron, ce gueux, bien instruit, entend faire œuvre artistique, accompagnée d'un enseignement moral par sa méditation sur la Fortune. Le prologue à lui seul témoigne des ambiguïtés du récit picaresque sur les intentions de l'auteur (le protagoniste coupable et/ou victime, le narrateur juge et partie jouant avec le dualisme temporel inhérent récit autobiographique, l'adresse au destinataire pour apprécier l'ascension sociale de Lazare que le point de vue nobiliaire jugera *de facto* infamante).

Cette autobiographie fictive est traversée par les contradictions induites par le récit des vicissitudes de Lazare. Le point de vue d'un personnage/narrateur de l'autobiographie est structurellement limité. Le jeune Lazare a pu se laisser tromper par les apparences, entraînant dans son récit l'adhésion du lecteur. Mais Lazare est-il naïf au point de ne pas soupçonner que le dénuement de la maison de l'*hidalgo* trahit un personnage sans aucune ressource économique ? Lorsque Lazare se rend compte de son erreur, le récit jette un éclairage plutôt sordide sur les prétentions d'une petite noblesse oisive et aussi misérable que la gueusaille. Il en va de même dans l'épisode du vendeur d'indulgences et de l'*alguazil* qui vont se jouer de la crédulité des paroissiens en simulant un châtiement divin et le retour miraculeux à l'ordre pour mieux vendre la bulle. Certes Lazare n'est ici que le témoin passif de l'escroquerie (à la différence de l'épisode précédent), mais tout le monde, lecteur compris, est piégé par les apparences trompeuses. Et si les mauvaises langues à la fin du roman jugent le sort de Lazare à l'aune des apparences, cela ne veut-il pas dire qu'elles se trompent sur la façon dont Lazare perçoit son ascension sociale ? On a beau arguer du métier vil et méprisable qu'il exerce (il est crieur public au service d'un archevêque), cela revient à adopter les critères de la société nobiliaire du XVI^e siècle, et il n'en reste pas moins que l'auteur anonyme a su tirer parti des tensions paradoxales où la vision par le bas de l'échelle sociale est une façon de porter un regard corrosif sur les dysfonctionnements culturels, moraux et socio-économiques d'un système dont les limites ne sont alors perçues que par quelques esprits éclairés.

» Une œuvre anticléricale

Les commentateurs du *Lazarillo* sont unanimes à reconnaître la féroce charge anticléricale du livre. On y a vu depuis Marcel Bataillon une trace de l'érasmeisme de son auteur. La critique du clergé prend un relief particulier qui va bien au-delà de la censure des mœurs et des vices des hommes d'Église

que l'on trouve dans la satire médiévale, étendue à bien d'autres secteurs de la société, dès lors qu'il s'agit de pointer la nature pécheresse de l'humanité. La satire qui se manifeste dans le *Lazarillo* nourrit un discours plus articulé qui entend dénoncer délibérément des formes de corruption ou de déviance qui affectent autant la religiosité populaire (trafic d'indulgences) que la vie dissolue des membres du clergé (le moine de la Merci, l'archevêque de Saint-Sauveur) ou plus grave encore l'absence de charité qui ignore les enseignements des Saintes Écritures, doublée de l'infamie qui consiste à voler le pain des pauvres, produit des offrandes (le curé de Maqueda).

L'éducation du jeune Lazare était censée être garantie par des personnes d'Église, donc respectables. Or, il n'en est rien ; ce qui se produit va en sens contraire. Les ecclésiastiques au lieu de le conduire sur le chemin vertueux de la morale et de la charité lui offrent un contre-exemple qui l'encourage à être plus malin, plus rusé, plus cynique. On peut s'interroger sur les effets de ces lamentables exemples sur la personnalité du jeune Lazare. Autant il semble prendre ses distances dans le chapitre IV à propos de l'escroquerie dont il est témoin, a-t-il conscience dans le dernier chapitre du caractère dépravant de la situation que lui offre l'archiprêtre ? Pratiquer les vertus chrétiennes n'est pas le souci majeur de Lazare, qui ne jugera son ascension sociale qu'au regard d'un confort matériel très relatif par rapport à ses origines (fils d'une prostituée). Entre temps la galerie des ecclésiastiques licencieux et imperméables à la charité forme une fresque cohérente et très articulée en accord avec le besoin d'assainir un clergé aux mœurs très relâchées, qui se fait jour chez les partisans de la Réforme. À côté de l'avarice du curé de Maqueda, de la rouerie du vendeur d'indulgences, du moine libidineux et d'un archevêque qui autorise adultère et concubinage pour satisfaire son appétit sexuel, la verve anticléricale, qui ne boude pas son plaisir, répond à des arrière-pensées plus idéologiques, en concordance avec un réformisme spirituel (qu'il soit d'inspiration protestante ou érasmiste, et qui pouvait même provenir de secteurs catholiques plus rigoureux) soucieux de mettre en accord les dires et les actes au regard de la morale évangélique.

】 L'inversion des valeurs

Le cynisme du gueux est la résultante des modèles de comportement de ses maîtres ; Lazare évolue dans un monde fondamentalement perverti. Les religieux ne vivent pas chrétiennement, les *hidalgos* n'ont plus de noblesse. Issu d'un milieu matériellement démuné, Lazare identifie le bon et la bonté à ce qui est simplement utile. Il fait sienne la devise de sa mère qui a l'intention de « se rapprocher des gens de bien afin d'être de leur compagnie » (chap. 1),

entendant par là tirer des avantages matériels qui lui permettraient simplement de survivre. Cette vision étriquée du bien est la même que celle qui préside à l'existence de l'*hidalgo* auprès duquel Lazare découvre que l'honneur est un simulacre fondé sur les apparences : il suffit d'avoir le vêtement adéquat. C'est à la même confusion que souscrit Lazare à la fin du roman quand l'archevêque de Saint-Sauveur lui laisse entendre que l'épouse qu'il lui propose garantira son honorabilité, à condition d'y voir l'intérêt matériel immédiat : « Ne prends point garde à ce que l'on peut dire, mais à ce qui te touche, c'est à savoir à ton profit ». C'est donc à travers ce filtre déformant que Lazare contemple et juge son existence quand il a eu pour modèles l'ambition, l'avarice, l'égoïsme, la luxure. Si la morale et l'honneur ne sont plus des valeurs authentiques, mais qu'elles ont été vidées de leur substance, il ne reste plus au gueux qu'à se livrer à une surenchère de la ruse et de l'escroquerie, d'où l'attitude cynique et sarcastique que cultive le *pícaro* porté par un pessimisme foncier. Le filou, comme les autres marginaux, est très largement stigmatisé par la société qui génère ce type de pauvreté. Mais au-delà des ecclésiastiques, c'est une Espagne conquérante et impitoyable qui projette une ombre menaçante sur le monde (impérialisme naissant) sans se rendre compte des clivages socio-économiques qui allaient hypothéquer son avenir.

► Point bibliographique

Lazarillo de Tormes, Madrid, Cátedra, éd. de Francisco Rico, 1995, 10^e éd.

La Vie de Lazarillo de Tormes, Paris, Aubier Flammarion, 1968, trad. de Morel Fatio et introduction de Marcel Bataillon.

MOLHO Maurice, « Introduction à la pensée picaresque » in *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1968. Trad. du *La Vie de Lazare de Tormes* dans une version archaïsante suivie de *La Vie de Guzmán de Alfarache* et de *La Vie de l'aventurier Don Pablos de Ségovie*.

LÁZARO CARRETER Fernando, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972.

GARCÍA DE LA CONCHA Víctor, *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid, Castalia, 1981.

RUMEAU Aristide, *Travaux sur le Lazarillo de Tormes*, éd. préparée par Augustin Redondo, Paris, 1993.

Don Quijote de la Mancha (1605-1615)

Miguel DE CERVANTÈS

┌ Miguel de Cervantès Saavedra est né à Alcalá de Henares en octobre 1547, fils d'une famille nombreuse d'un modeste chirurgien. Il passe son enfance à Valladolid, Séville et Madrid. En 1569, il entre au service du cardinal Acquaviva à Rome. C'est l'occasion pour lui de parfaire sa culture humaniste. Puis il s'engage comme soldat dans la compagnie de Diego de Urbina. Il participe à la bataille de Lépante (octobre 1571). C'est là qu'il perdra l'usage de sa main gauche. Il est soigné à Messine, avant de rejoindre l'Espagne. Cervantès est engagé dans d'autres combats à Tunis et Bizerte. Il est à bord de la galère *El Sol*, lorsqu'elle est attaquée par les pirates barbaresques. Cervantès est fait prisonnier et il va connaître cinq ans de captivité à Alger. Cette captivité lui inspirera la pièce *Les Bagnes d'Alger*. Son rachat est négocié par les frères trinitaires en 1580. En 1584, il épouse Catalina de Palacios Salazar et s'établit à Séville jusqu'en 1600. Il parcourt l'Andalousie comme commissaire à l'approvisionnement de l'Invincible Armada. Il aura des déboires avec la justice parce qu'il est soupçonné d'irrégularité dans la tenue de ses comptes. On lui confie malgré tout à sa sortie de prison une charge de percepteur d'impôts qui lui vaut de nouveaux démêlés avec le fisc et un nouvel emprisonnement. Depuis 1594, Cervantès, en charge d'une nombreuse famille, mène une existence besogneuse, faite de privations. Malgré les difficultés, il trouve la force d'imaginer et d'écrire la fabuleuse histoire de *Don Quichotte* dont la première partie est publiée à Madrid en 1605. Il a encore des ennuis à cause du meurtre d'un jeune homme dans le voisinage de sa maison à Valladolid. En 1606, il rejoint la cour à Madrid. C'est à Madrid qu'il meurt le 23 avril 1616. Les dernières années de sa vie sont marquées par une extraordinaire fécondité. Il publie en 1613 les *Nouvelles Exemplaires*, le *Voyage du Parnasse* en 1614, en 1615 la seconde partie du *Quichotte* et *Huit Comédies* et *Huit Intermèdes*. C'est quelques jours avant sa mort qu'il signe la dédicace des *Travaux de Persiles* et *Sigismonde* au comte de Lesmos.

Autres œuvres majeures : *La Galatea* (1585), *Novelas ejemplares* (1613), *Viaje del Parnasso* (1614), *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616). Parmi les pièces de théâtre marquantes : *Le Siège de Numance* (*Numancia*), *Les Bagnes d'Alger* (*Los baños de Argel*), *Le Ruffian bienheureux* (*El rufián dichoso*) et l'*intermède* *Le Retable des merveilles* (*El retablo de las maravillas*).

└

RÉSUMÉ

Ce roman prolixe et glorifié par une telle postérité qu'il est devenu le livre emblématique de la littérature espagnole, repose sur un argument assez simple, même si l'histoire de *L'Ingénieux Gentilhomme Don Quichotte de la Manche* par le biais de ses aventures et mésaventures prend les allures d'un récit foisonnant et débridé où l'imagination littéraire devient de double allégorique de ce troublant personnage.

Un vieux garçon ayant presque la cinquantaine, Alonso Quijano, vit en solitaire, absorbé dans la lecture des romans de chevalerie qui lui ont fait perdre la tête au point de s'identifier à un chevalier errant. Il décide alors de prendre le nom de Don Quichotte de la Manche. Toute la teneur du roman de Cervantès va se construire sur ce décalage initial où le personnage qui se projette dans le monde défunt des chevaliers redresseurs de torts va se heurter aux confusions qu'il entretient avec le monde extérieur. L'ensemble du roman s'organise autour des trois sorties de Don Quichotte de son village natal dont il n'a pas voulu (ou pas pu) retenir le nom, et des déconvenues qui le ramènent au point de départ ; d'où le caractère cyclique d'aventures qui réunifient le récit par la réapparition épisodique des mêmes personnages (le curé, le barbier, Andrés, le bachelier Samson Carrasco). La mise en place du chevalier errant occupe les chapitres I-VII : il prépare armes, rondache et heaume, se dote d'une monture baptisée Rossinante, fait d'une paysanne d'un village voisin, Aldonza Lorenzo, sa bien aimée. Mais pour exercer sa profession, il lui faut trouver des aventures et réaliser des prouesses. C'est le récit de ces exploits, qui tournent plutôt mal, qui va occuper la première sortie de Don Quichotte et offrir un premier volet narratif : armé chevalier dans une auberge qu'il prend pour un château, il en sort pour affronter des marchands qu'il force à reconnaître que Dulcinée du Toboso est une jeune femme à la beauté incomparable. Agacé, l'un d'entre eux finit par rosser de coups Don Quichotte. Le curé et le barbier ramèneront Don Quichotte à la maison, non sans procéder à l'épuration de sa bibliothèque pour détruire les livres qui sont à l'origine de sa déraison (chap. VI). C'est au chapitre VII que Don Quichotte convainc un humble paysan, Sancho Panza, de lui servir d'écuyer pour de nouvelles aventures (chap. VIII-XXII) : épisode des moulins à vent, combat contre le Biscaien, repas chez les chevriers, épisode des moutons que notre héros prend pour des armées ennemies, la découverte du cadavre d'un chevalier qu'il faut venger, épisode des galériens libérés par Don Quichotte.

À l'instar d'Amadis de Gaule, héros d'un roman de chevalerie, Don Quichotte décide de faire pénitence dans la Sierra Morena. Il charge Sancho Panza de porter une lettre à la belle Dulcinée. Sancho trouve en chemin le curé et le barbier à la recherche de Don Quichotte, qui sera ramené sous bonne escorte

dans son village (chap. XLVI-LII). À la faveur d'une nouvelle épuration dans la bibliothèque pour épargner l'esprit perturbé de Don Quichotte, Cervantès greffe sur le récit principal une série de nouvelles interpolées : *Le Curieux malavisé* (chap. XXXIII-XXXV), *Le Captif* (chap. XXIX, XL, XLI).

La seconde partie du Quichotte est publiée en 1615. Cervantès a fait connaître entre temps ses *Nouvelles exemplaires* (cf. *supra* n° 25) et il a retenu la leçon des échos critiques qui ont accompagné la sortie de la première partie. Les chapitres I à VII sont l'occasion d'une réflexion métalittéraire qui intègre la fiction par le biais du bachelier Samson Carrasco qui a entendu parler des exploits du chevalier errant ; il décide de lui rendre visite. Flatté par les paroles du bachelier, Don Quichotte est encouragé à préparer de nouvelles aventures en compagnie de son fidèle écuyer, séduit par les promesses de son maître qui lui laisse miroiter la gouvernance d'une île et le mariage de sa fille Sanchica. Une série de nouveaux épisodes constituent la troisième sortie de Don Quichotte (chap. VIII-XXIV) : le maléfice des enchanteurs qui ont métamorphosé Dulcinée en une paysanne grossière, l'histoire des comédiens de l'*auto Las cortes de la muerte*, le chevalier de la Forêt (*el caballero del Bosque*), le chevalier au vert manteau, les noces de Camacho, le discours de la caverne de Montesinos, le retable de Maître Pierre, l'aventure du bateau enchanté. À partir du chapitre XXX jusqu'au chapitre LIX se déroule le séjour des deux héros chez les ducs ; l'accueil tourne à la mystification : le voyage sur le cheval Chevillard (Clavileño) est une farce où les ducs se moquent cruellement de leurs deux hôtes ; les ducs promettent à Sancho l'île Barataria dont il sera le gouverneur. Don Quichotte apprend qu'Altsidore, une des dames de compagnies de la duchesse, est amoureuse de lui, le chevalier reçoit la visite nocturne de Doña Rodríguez, victime aussi d'un enchantement. Toutes ces aventures concentrent le récit sur le duo facétieux qui prend congé des ducs non sans avoir subi une ultime bourle de la part de la duègne Altsidore.

Le récit est un moment interrompu par des rumeurs sur la publication de la seconde partie du Quichotte. Il semble que Cervantès ait cherché à prendre de vitesse un récit apocryphe signé par Avellaneda, occasion pour l'auteur d'inscrire dans sa propre fiction une réflexion sur l'écriture. Les derniers chapitres sont consacrés au voyage de Don Quichotte vers Barcelone (chap. LX et LXXIV). Les deux amis sont quelques journées les otages de bandits de grands chemins conduits par Roque Guinart, mais mu par la générosité, il leur rend la liberté. L'épisode du Chevalier à la Blanche Lune annonce le dénouement : Don Quichotte est défié et vaincu en combat singulier ; il est condamné à reconnaître que Dulcinée n'est pas la plus belle des femmes. Face au refus de Don Quichotte de nuire à sa dame, le chevalier de la Blanche Lune se contente de persuader Don Quichotte de renoncer aux aventures chevaleresques. Il s'avère