

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 47

DON QUIJOTE
DE LA MANCHA



CON EL PATROCINIO DE



MIGUEL DE CERVANTES

DON QUIJOTE
DE LA MANCHA

EDICIÓN DEL
INSTITUTO CERVANTES
(1605, 1615, 2015)

DIRIGIDA POR
FRANCISCO RICO

con la colaboración de
JOAQUÍN FORRADELLAS,
GONZALO PONTÓN
y el
CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXV

POR EL

CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES:

FRANCISCO RICO
Texto crítico y dirección

JOAQUÍN FORRADELLAS
Notas

GUILLERMO SERÉS
Adjunto a la dirección

GONZALO PONTÓN
Jefe de redacción

PATRIZIA CAMPANA
LAURA FERNÁNDEZ
Coordinación general

MONTGRONY ALBEROLA · MARGARITA FREIXAS
DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ · SILVIA IRISO
MARIBEL MARTÍNEZ · JULIÁN MOLINA · GERARDO SALVADOR
PATRICIA SALVADOR · AGUSTÍN SÁNCHEZ AGUILAR
GEMA VALLÍN · ÍNGRID VINDEL
Redacción

MONTSERRAT AMORES · PILAR BELTRÁN
JUAN JOSÉ GONZÁLEZ BUENO · SANDRA ESPAÑA
MARC GRAU · ESTHER LÁZARO
JUAN RAMÓN MAYOL · MARÍA NOGUÉS
ANDRÉS POZO · VICENTE SANTOLARIA
OMAR SANZ · XAVIER TUBAU
CRISTINA UJALDÓN · GUILLEM USANDIZAGA
Ayudantes de redacción

COLABORADORES

JEAN CANAVAGGIO
ANTHONY CLOSE
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
FERNANDO LÁZARO CARRETER
EDWARD C. RILEY
DOMINGO RÓDENAS
SYLVIA ROUBAUD
Prólogo

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
ELLEN M. ANDERSON
CARMEN BERNIS
JOSÉ MARÍA CASASAYAS
ANTONIO CONTRERAS
JAIME FERNÁNDEZ, S.J.
RICARDO GARCÍA CÁRCEL
JUAN GUTIÉRREZ CUADRADO
BERNAT HERNÁNDEZ
M^a CARMEN MARÍN PINA
JULIÁN MARTÍN ABAD
JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN
ALBERTO MONTANER FRUTOS
RAFAEL RAMOS
MIGUEL REQUENA MARCO
MARTÍN DE RIQUER
JAVIER SALAZAR RINCÓN
ALBERTO SÁNCHEZ
ENRIQUE SUÁREZ FIGAREDO
Documentación

JOSÉ MONTERO REGUERA
Lecturas del «Quijote»

LECTURAS DEL «QUIJOTE»
Y REVISIÓN DE NOTAS

JOHN J. ALLEN · IGNACIO ARELLANO
JUAN BAUTISTA DE AVALLE-ARCE · EMILIO BLANCO
JAVIER BLASCO · PIERO BOITANI · JEAN CANAVAGGIO
JAVIER CERCAS · ROGER CHARTIER · MAXIME CHEVALIER
ANTHONY CLOSE · TREVOR J. DADSON
GIUSEPPE DI STEFANO · AURORA EGIDO · HEINZ-PETER
ENDRESS · JOAQUÍN FORRADELLAS · VÍCTOR GARCÍA
DE LA CONCHA · LUIS GÓMEZ CANSECO · AURELIO
GONZÁLEZ · CLAUDIO GUILLÉN · GEORGES GÜNTERT
JAMES IFFLAND · LUIS IGLESIAS FEIJOO · PABLO JAURALDE
MONIQUE JOLY · JACQUES JOSET · RAFAEL LAPESA
ISABEL LOZANO RENIEBLAS · NADINE LY · HOWARD
MANCING · ALBERTO MANGUEL · JAVIER MARÍAS
M^a CARMEN MARÍN PINA · ADRIENNE L. MARTÍN
JAIME MOLL · MICHEL MONER · JUAN MONTERO
MARGHERITA MORREALE · HANS-JÖRG NEUSCHÄFER
JEAN-MARC PELORSON · SVETLANA PISKUNOVA
RANDOLPH POPE · AUGUSTIN REDONDO · ALFONSO REY
FRANCISCO RICO · EDWARD C. RILEY
MARTÍN DE RIQUER · JULIO RODRÍGUEZ-LUIS
CARLOS ROMERO MUÑOZ · PETER RUSSELL
MARIA CATERINA RUTA · RICARDO SENABRE
GUILLERMO SERÉS · HARRY SIEBER · CHRISTOPH
STROSETZKI · EDUARDO URBINA · JUAN DIEGO VILA
DARÍO VILLANUEVA · EDWIN WILLIAMSON

Colaboraron en las ediciones anteriores

STEFANO ARATA · M^a SOLEDAD CARRASCO URGOITI
LOUIS COMBET · CRISTÓBAL CUEVAS · WILLARD F. KING
ISAÍAS LERNER · FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA
LUIS ANDRÉS MURILLO · HELENA PERCAS DE PONSETI
ELIAS L. RIVERS · SYLVIA ROUBAUD
ALBERTO SÁNCHEZ · MARIO SOCRATE
BRUCE W. WARDROPPER y DOMINGO YNDURÁIN

La presente edición va dedicada a la memoria de
Fernando Lázaro Carreter,
Edward C. Riley, Anthony Close,
Joaquín Forradellas
y Martín de Riquer

SUMARIO

Presentación

XIII

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Primera parte

I

Segunda parte

661

Apéndice

Pérdida y recuperación del asno de Sancho según
la edición revisada de Madrid, 1605

1343

ESTUDIOS

Vida y literatura: Cervantes en el «Quijote», 1349

Pensamiento, personalidad, cultura, 1380

La España del «Quijote», 1404

Los libros de caballerías, 1424

Teoría literaria, 1453

Las interpretaciones del «Quijote», 1471

La composición del «Quijote», 1507

Las voces del «Quijote», 1542

El narrador de la historia, 1564

Historia del texto, 1588

Notas de uso, 1643

Tabla

Cuando aún está empezando el verano del 1604, Miguel de Cervantes presenta ante el Consejo de Castilla la petición de licencia y privilegio para imprimir la novela que ha bautizado como *El ingenioso hidalgo de la Mancha* (pero a la que entre amigos llama, sin más, *Don Quijote*) y que en unos meses saldrá con pie de 1605. En la España de Felipe III, Cervantes (1547-1616) es un «poetón ya viejo», un hombre de otro siglo, otros principios y otros gustos. Las luminarias del momento, un Lope de Vega (1562) o un Luis de Góngora (1561), lo sienten distante y distinto, y él desdeña la teoría y la práctica de la literatura que entonces cuenta con más crédito. Diez años después, son los apuros económicos, antes que otras consideraciones, los que lo impulsan a publicar las *Novelas ejemplares* (1613), las comedias y entremeses que le habían ganado el aplauso de los corrales y la Segunda parte del *Don Quijote* (1615), pero sigue aferrado a sus ideales literarios de siempre, que confía en plasmar cabalmente en el *Persiles y Sigismunda*, al tiempo que promete, todavía, escribir una continuación de la que había sido su primera obra, *La Galatea* (1585).

Las dos entregas del *Quijote* (dos novelas que acabaron siendo una sola) aparecieron en 1605 y 1615. Pasados cuatro siglos, ahí están, tan frescas, tan vivas: es el único libro en la historia de las letras europeas que no ha conocido declives ni olvidos. Dante y Shakespeare han soportado largos períodos de destierro del aprecio y del mercado. El *Quijote* se ha mantenido durante más de cuatrocientos años entre los *best sellers* y no ha pasado ni uno sin comparecer en español o en otras lenguas. Todavía más: en mayo del 2002, una encuesta del *New York Times*, con un jurado compuesto por un centenar de escritores de más de cincuenta países, lo eligió como «the world's best work of fiction» de todos los tiempos, largamente por delante de obras de Proust, Shakespeare, Homero, Tolstói... ¿Qué tiene *Don Quijote de la Mancha* para merecer tal preferencia? Nadie podría decirlo sobre seguro, pero cuando menos hay que tomar nota del hecho mismo de que la ha recibido, y por parte de los mejores y más diversos lectores.

El *Quijote* es declaradamente «una invectiva contra los libros de caballerías», destinada a «poner en aborrecimiento de los hom-

bres» sus «fingidas y disparatadas historias». Así lo dice Cervantes de las primeras a las últimas páginas, y debemos tomarlo como el Evangelio. Pero ese propósito censorio ¿de veras determina los contenidos que tantos años lo han conservado apetitoso para tantas generaciones? Obviamente, no. Para disfrutarlo no hace falta saber nada sobre los libros de caballerías. O, digamos mejor, nada que Cervantes no nos apunte. El único *Amadís* y el único *Palmerín* que importan son los explícitamente presentados, asumidos y recreados en la novela como revés de su propia trama. En cualquier caso, según se ha argüido con frecuencia (y demasiado a menudo para torcer el argumento hacia glosas insensatas), si tal intención conformara la obra no digamos ya exclusivamente, sino en una dimensión tan amplia como a veces se ha creído, el *Quijote* no habría interesado más que a un puñado de curiosos de antaño y, desde luego, en nuestro tiempo carecería de atractivo.

¿Es plausible que el *Quijote* naciera en la mente del autor como «invektiva contra los libros de caballerías»? Más razonable parece entender que la novela «se engendró» cuando Cervantes, «en una cárcel», entrevió las características esenciales del protagonista, un hidalgo trastornado por la lectura de las fábulas caballerescas y dispuesto a remedarlas en la España de Felipe II, y no porque el escritor se propusiera en primer término desacreditarlas y a tal fin forjara luego el personaje de Don Quijote. Al principio del relato, tras la aventura de los mercaderes, Don Quijote se olvida de los libros de caballerías y pasa a identificarse con los héroes del romancero (I, 5), como más tarde pensará en volverse pastor de bucólica (II, 67). Tan poco firme era la «invektiva» en la fase inicial de la obra y tan maleable aún al final.

El punto de partida decisivo tuvo que ser aquel en que el autor vislumbró la imagen del héroe, y el éxito inigualado del *Quijote* viene de la fascinación que desde siempre ha ejercido su singular humanidad. Don Quijote «es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos» (II, 18), «que, fuera de las simplicidades que dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento» (I, 30). Pero nadie deja tampoco de encandilarse por

igual con el Don Quijote loco, desaforado, grotesco, y con el Don Quijote inteligente, sensato e irreprochable. Uno y otro despiertan pareja simpatía, y el deleite que produce la obra consiste principalmente en el ir y venir del uno al otro, entre las acciones nacidas de la locura y las palabras inspiradas por la lucidez.

El dato más seguro para explicar la excepcional fortuna del *Quijote* es la seducción que produce la figura del protagonista (con la silueta del autor al trasluz). *Mirar* a Don Quijote, *escuchar* a Don Quijote, *tratar* a Don Quijote, seguir el hilo de sus pensamientos, prever sus reacciones o sorprenderse por ellas constituye un supremo placer, según el testimonio unánime de infinitos lectores. Pocos gozos mayores que seguir su modo de proceder en el diálogo, siempre perspicaz, siempre ingenioso (por más que Cervantes sólo una o dos veces le asigna tal adjetivo en el curso de la narración propiamente dicha), con la extremada cortesía de rigor en él (mientras no se le encienda la ira caballeresca), para no herir al interlocutor; o dejando hablar a Sancho para que el mismo escudero caiga en la red, o comentando con un silencio lleno de retranca los puntos flacos de su oponente...

Es imposible no reconocer ahí la sombra del escritor: el tono que rezuma la novela entera, el talante comprensivo e irónico, penetrante y bienhumorado que lo empapa todo, a nadie medianamente sagaz se le ocurriría atribuírselo a ningún autor ficticio ni limitarlo a ningún personaje, sino que por fuerza se identifica con la fisonomía del Miguel de Cervantes que no en balde firma el prólogo.

Como el propio Don Quijote, Sancho Panza no sale de un golpe de la pluma del escritor: va haciéndose por superposición de factores más que por desarrollo orgánico. Pero tal como en conjunto lo conocemos (y nadie podría pintarlo mejor que su amo) tiene «unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo» (II, 32). Si el amo se mueve «entre la discreción y la locura» (II, 59), el criado no le va a zaga entre ser «tonto o discreto» (II, 45), para regocijo de quien lo observa «tan admirado de sus

hechos como de sus dichos, porque andaban mezcladas sus palabras y sus acciones, con asomos discretos y tontos» (II, 51).

Ninguno de los dos se hizo de un plumazo, en efecto, sino por la paulatina incorporación de perfiles nuevos, de componentes que suponen menos una evolución que una metamorfosis, hasta el punto de que, pese a la persistencia de unos datos primordiales, ni Don Quijote ni Sancho son los mismos en la Primera y en la Segunda parte. En un texto que se permite tamañas variaciones, en el que todos los personajes van descubriendo tantas caras, acaso contradictorias, todas las situaciones tantos aspectos, y en el que se conjugan tantos factores diversos (también con ello el *Quijote* inaugura la novela como género de géneros), se comprende que cada lector privilegie unos rasgos en detrimento de otros. Pero el común denominador del gusto que todos sienten es esa irresistible atracción hacia Don Quijote y Sancho, hacia unos individuos tan extraordinarios y a la par tan soberanamente naturales, tan elementales y a la par con tantos recovecos sabrosos. La tensión entre la simplicidad del esquema básico y la complejidad del deleite que produce la lectura es una de las razones de la excelencia del *Quijote* y de las cambiantes exégesis que se le han dado.

El *Quijote* no está tanto *escrito* cuanto *dicho*, redactado sin someterse a las constricciones de la escritura: ni las de entonces, con las mañas barrocas requeridas por los estilos en boga, ni, naturalmente, las nuestras. No pensemos, sobre todo, que las nuestras son las únicas posibles. Cervantes, por ejemplo, no utilizaba sino rarísimamente los signos de puntuación, ni dividía el texto en párrafos: dejaba correr la pluma como si fuera la voz, sin reparar en las pautas que a nosotros nos impiden poner sobre el papel lo que no se puede puntuar, y no tendía a fragmentar el pensamiento en párrafos con relativa entidad propia. El discurso le brotaba libérrimamente, como en la charla diaria: con una orientación, con un horizonte de temas que tocar, pero sin prever unos moldes que le den siquiera una primera forma; cambiando de rumbo y de acento cada vez que una ocurrencia cruza por la cabeza; introduciendo las palabras a medida que se presentan al espíritu y según la jerarquía con que se presentan, no según las categorías gramaticales y retóricas características de la escritura ni, menos aún, de la imprenta. Sólo por excepción (o

por parodia) hallamos en el *Quijote* los períodos balanceados por simetrías y contraposiciones que tanto complacían entre 1605 y 1615. (No hay más que echar un vistazo, en los preliminares de la Segunda parte, a la «Aprobación» de José de Valdivielso.) Por no haber, hasta las proposiciones subordinadas son pocas: predominan con mucho las coordinadas con copulativas (*y...*, *y...*, *y...*), de acuerdo con las tendencias más sencillas y espontáneas de la lengua oral.

Pero nótese bien que ese modo de hacer, en más de un aspecto «a tiento» y «salga lo que saliere» (II, 3), no sólo se da en la lengua o el estilo, sino también en la estructura y en los contenidos. Son proverbiales los «olvidos» cervantinos. La mujer del escudero se llama a ratos Juana y a ratos Mari Gutiérrez, Teresa Panza, Cascajo o Sancha; los huéspedes del mesón cenan dos o tres veces; Don Quijote no ha visto nunca y ha visto cuatro veces a Dulcinea; Ginés de Pasamonte se le lleva y no se le lleva la espada..., y así a cada paso. No menos celebrados han sido los anacolutos, los ejemplos de ambigüedad no deseada y las impropiedades lingüísticas: «Pidió las llaves a la sobrina del aposento» (I, 6); «escribir las cartas a Teresa de la respuesta» (II, 50); «un libro en las manos que traía su compañero» (II, 59), etcétera, etcétera.

Tampoco se trata únicamente de momentos breves y aislados. Son incontables los lugares en que el discurso progresa con inesperados cambios de sujeto, saltos de un complemento a otro, pronombres que no refieren al término inmediato, sino a otro lejano o quizá no expreso..., para desconcierto de quien pretende analizar la estructura del discurso y la concatenación lógica de sus componentes. Es que Cervantes narraba la historia con la falta de trabas de una plática entre amigos de buena educación y mejor humor, con los cambios de registro y los zigzagueos que conducen la conversación de un asunto a otro, de la sonrisa a la gravedad, de la noticia perfectamente seria a la hipérbole y la mentira descaradas.

Ese lenguaje cotidiano, ese tono de paliique entre compañeros, marcan un momento fundacional en la génesis de la sola revolución auténtica que las letras occidentales han conocido en más de dos mil años: el origen de la novela realista. Conocemos el planteamiento definitorio del realismo clásico, arquetípica y

casi caricaturescamente decimonónico: se trata de contar historias que puedan integrarse en el universo de discurso dentro del cual habitan en general los lectores, de ofrecer ficciones que entren sin violencia en el ámbito de su lenguaje habitual. Las peripecias de la intriga pueden ser insólitas, pero han de caber en el lenguaje de todos los días: la novela realista no se inspira en la realidad ordinaria, sino en el lenguaje que regularmente la comunica.

Las «incorrecciones» cervantinas son únicamente una concreción de la perspectiva familiar, corriente y moliente, desde la que se contempla en el *Quijote* a personas y cosas, atrayéndolas todas a un plano de experiencia común cuyo encumbramiento a norma de la ficción en prosa constituye un trance capital en la aventura literaria de Europa.

El delirio anacrónico de Don Quijote era social y literario, consistiendo como consistía en tomar en cuanto modelo de vida una literatura inverosímil y corrigiéndolo como el narrador lo corrige con una óptica que toma la vida en tanto modelo de la literatura. Pero menos que en el desarrollo de ese tema y, desde luego, en las incidencias de la trama que lo sirve, el realismo profundo del *Quijote* está en el lenguaje con que se cuenta. Cervantes revoluciona la ficción concibiéndola no en el estilo artificial de la literatura, según la falsilla de mayor prestigio en su madurez, sino en la prosa doméstica de la vida.

Sansón Carrasco insistía en que la obra «es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella», nada que no se comprenda enseguida (II, 3). El dictamen del bachiller parece convincente: si la novela de Cervantes ha sido «tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes», será porque es muy transparente y muy sencilla. Que además da pie a interpretaciones de altísimos vuelos es cosa innegable: Hegel (¿o fue Schopenhauer?) hallaba en el *Quijote* los dilemas eternos de la metafísica; para Dostoievski era el libro que «el hombre debiera llevar consigo el día del Juicio Final»; en ningún otro veía Ortega y Gasset «tan grande poder de alusiones simbólicas a la vida», etcétera. El éxito universal y permanente de la obra postula que las razones de su encanto, por debajo de tan seductoras propuestas, han de estar en un común denominador accesible por igual a torpes y discretos. Pero si se le han prestado tan hondos sentidos, algún motivo habrá dentro del libro.

Parece claro que Don Quijote ilustra en grado soberano un aspecto esencial de la condición humana. Los hombres somos criaturas narrativas, y los días se nos van en fábulas: en esperanzas de un mañana a la medida de nuestro diseño, en nostalgias de cómo pudo ser el ayer, unas veces huyendo de la realidad y otras huyendo hacia ella. La más modesta acción cotidiana supone imaginar un proyecto y confrontarlo con las limitaciones y condicionamientos de las circunstancias. No otra historia cuenta en sustancia Cervantes, concretándola en una trama y unos personajes con una inigualada capacidad de seducción, y acotando de una vez para todas el lugar de encuentro de la vida y la literatura, de la verdad y la ficción.

Una frase de Friedrich Schelling, convertida en la explicación estándar que acompaña siempre a quien se pone a leer el *Quijote*, compendia el enfoque que más tercamente ha determinado la comprensión de la novela durante los últimos doscientos años: el tema es «la lucha de lo real con lo ideal». El filósofo alemán y un innumerable cortejo entienden el *Quijote* como supremo exponente de las convicciones románticas, y por ende conceden al protagonista una grandeza trágica y lo ven como personificación del presunto espíritu de una presunta nación española. No hay por qué asentir a tal planteamiento, ni aceptarlo daña mortalmente la lectura.

El *Quijote* es, por lo menos, un libro castellano, una institución hispánica y un mito universal. De él circuló desde el mismo 1605 una síntesis de personajes y situaciones, una imagen paralela, incluso gráfica y plástica, que en sustancia no era incorrecta y a la que pronto fueron anejas diferentes significaciones. El libro se desdobló en institución y en mito, y hoy no podemos echar cuentas sólo con él, no podemos leerlo como si hubiera permanecido inédito o arrinconado desde 1605. La dimensión institucional y la mítica le aseguran una atención distinta a la que prestamos a cualquier otro libro y nos fuerzan a formularle preguntas que tradicionalmente lo han acompañado: preguntas que el autor quizá ni siquiera soñaba, pero de las que esperamos respuesta. Por ahí, una explicación auténtica y autorizada del texto en su contexto de época, la explicación del filólogo y el historiador, al arrimo de Sansón Carrasco, es insuficiente, y en tal sentido es falsa, si no esclarece también las lecturas no genuinas que *de hecho* ha tenido.

El *Quijote* patrocinado por el Instituto Cervantes desde 1998 llega ahora a la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española en una edición ampliamente revisada y renovada. Fruto de la colaboración de cerca de un centenar de estudiosos y escritores, bajo la dirección de don Francisco Rico y en el seno del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, el texto ha sido fijado de acuerdo con las más rigurosas técnicas de la moderna crítica textual y se acompaña de un copioso despliegue de estudios y materiales complementarios que de por sí constituyen una enciclopedia del *Quijote*. Publicado en coincidencia con el cuarto centenario de la Segunda Parte, él es el eje de las *Obras completas* de Cervantes que la Academia acometió en el 2012 y confía en rematar en el 2017, cuando el *Persiles y Sigismunda* cumpla también cuatrocientos años.

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DUQUE DE BEJAR;
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.

Año,



1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Juan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

Los signos ^o y [□] remiten
respectivamente a las notas complementarias
y a las entradas del aparato crítico.
Para otras llamadas, signos y abreviaturas
véanse las notas de uso, p. 1643

PORTADA. A grandes rasgos, *ingenioso* equivaldría hoy a 'creativo, rico en inventiva e imaginación', y C., sin desatender los usos que el adjetivo tenía en la lengua diaria y en la teoría literaria de la época, quizá lo entendía también a la luz de la doctrina de los humores, como una manifestación del temperamento colérico y melancólico (véase I, 1, nn. 15, 31 y 32); en el Q., *ingenio* se empareja en especial con sutileza y «habilidad para disponer de las cosas» (I, 29, 372; II, 18, 843), «para el bien y para el mal» (I, 34, 444), y es compatible con la «locura» (II, 44, 1070).^o

Dirigido: 'dedicado'; véase más adelante, p. 7.

En el *emblema* que constituye la marca del impresor, el *cuerpo* (como solía llamarse a la parte gráfica) representa un halcón en la mano de un cazador y con la cabeza cubierta por un capirote (en espera de quitárselo cuando llegue el momento de acometer su presa); al fondo, un león dormido (con los ojos abiertos, según la tradición). El *alma* ("Tras las tinieblas espero la luz") procede del libro de Job, XVII, 12 (en el Q., citado en II, 68, 1289). Tanto la figura como el mote, unidos o no, venían usándose

como escudo tipográfico desde el siglo XV.^o

El *privilegio* (EL REY, véase más adelante, pp. 5-6), extendido por el Consejo de Castilla después de someter el manuscrito a censura, fijaba las condiciones en que se concedía al autor licencia para publicar la obra durante un determinado período de tiempo. Una vez impreso el cuerpo del libro y comprobado que concordaba con el original (TESTIMONIO DE LAS ERRATAS, p. 4), el Consejo, en atención al número de pliegos, señalaba también el precio de venta (TASA, p. 3).

Juan de la Cuesta no era el dueño, sino el regente de la imprenta propiedad de María Rodríguez de Rivalde, viuda de Pedro Madrigal, a quien él llama «suegra». En la aparición del Q. no debe atribuírsele más responsabilidad que la meramente tipográfica. El editor de la obra fue *Francisco de Robles*, quien firmó el contrato con el autor, decidió la tirada, compró el papel, pagó el trabajo de composición e impresión, etc. Hasta 1615 Cervantes siguió publicando sus libros a costa de Robles, colaborando editorialmente y teniendo tratos económicos y personales con él.

TASA

Yo, Juan Gallo de Andrada, escribano de Cámara del Rey nuestro Señor,¹ de los que residen en el su Consejo, certifico y doy fee que, habiéndose visto por los señores dél un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*,² compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, tasaron cada pliego del dicho libro a tres maravedís y medio;³ el cual tiene ochenta y tres pliegos, que al dicho precio monta el dicho libro docientos y noventa maravedís y medio,⁴ en que se ha de vender en papel;⁵ y dieron licencia para que a este precio se pueda vender, y mandaron que esta tasa se ponga al principio del dicho libro, y no se pueda vender sin ella. Y para que dello conste, di el presente en Valladolid, a veinte días del mes de diciembre de mil y seiscientos y cuatro años.

Juan Gallo de Andrada

TASA. Según es obvio, los preliminares administrativos no forman propiamente parte del texto del Q. y en la presente edición se publican a mero título de curiosidad documental (como por ejemplo el facsímil de la portada), y por ello en un cuerpo menor.

¹ Un *escribano* en esas condiciones era un funcionario por oposición, asignado a uno de los *consejos* —en este caso, el Consejo Real de Castilla— que constituían los órganos principales en la administración del Estado. Nada tenía en común con los desdeñados *escribanos* municipales y judiciales, y Gallo de Andrada fue un personaje rico e influyente.¹⁰⁰

² No es posible saber si la forma del título que se ofrece aquí y en el *Privilegio* (I, Preliminares, 5) está vo-

luntariamente abreviada, se debe a un error de la administración, responde a un descuido de C. al hacer los trámites necesarios para la publicación de la obra o bien, más probablemente, refleja la intención del autor en aquel momento.^o

³ El *maravedí* fue durante mucho tiempo en Castilla la principal unidad monetaria de cuenta: un *real* eran treinta y cuatro maravedís.^o

⁴ En total, pues, ocho reales y pico. En 1605, en Castilla la Nueva, una docena de huevos costaba unos 63 maravedís, y una de naranjas, 54; un pollo, 55, y una gallina, 127; un kilo de carnero, unos 28; una resma de papel de escribir, 28. Véase abajo, I, I, nn. 5 y 18.^o

⁵ Es decir, ‘sin encuadernar’, ‘en rama’.^o

APROBACIÓN

Por mandado de Vuestra Alteza he visto un libro llamado *El ingenioso hidalgo de la Mancha* compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra y me parece, siendo de ello vuestra Alteza servido, que se le podrá dar licencia para imprimirle, porque será de gusto y entretenimiento al pueblo, a lo cual en regla de buen gobierno se debe de tener atención,¹ allende de que no hallo en él cosa contra policía y buenas costumbres.² Y lo firmé de mi nombre, en Valladolid, a XI de setiembre de 1604.

*Antonio de Herrera*³

TESTIMONIO DE LAS ERRATAS

Este libro no tiene cosa digna de notar que no corresponda a su original;⁴ en testimonio de lo haber correcto di esta fee.⁵ En el Colegio de la Madre de Dios de los Teólogos de la Universidad de Alcalá, en primero de diciembre de 1604 años.

*El licenciado Francisco Murcia de la Llana*⁶

APROBACIÓN. La imprenta tenía previsto incluir cuando menos esta aprobación junto a la Tasa y la fe de erratas, pero, por alguna razón accidental, no llegó a hacerlo. El texto fue descubierto en 2008 en el Archivo Histórico Nacional y se publica aquí en el mismo lugar que su equivalente en la Segunda parte.^o

¹ Se emplean para la ocasión las mismas fórmulas condescendientes que en multitud de otros textos análogos y en otros libros del propio Cervantes. Los biempensantes de la época no pasaban de tolerar las obras de ficción como mal menor, para dar «gusto y entretenimiento al pueblo».^o

² *allende de*: 'además de'.

³ Historiador y cronista de amplia

producción (1549-1626), bien situado en la sociedad y en la corte, intervino en la publicación de un opúsculo (sobre unas fiestas vallisoletanas de 1605) en cuya preparación se ha conjeturado que tuvo que ver Cervantes.^o

⁴ El *original* es el texto que se usaba en la imprenta para la composición: normalmente era una copia en limpio del autógrafo, realizada por un amanuense profesional.^o

⁵ '...de haberlo corregido di esta fe de erratas'. Véase abajo, 6, n. 9.

⁶ *Murcia de la Llana*, médico, comentarista de Aristóteles y escritor, fue «corrector de libros por Su Majestad» desde 1601 y «corrector general» de 1609 a 1635.^o

EL REY

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue fecha relación que habiades compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, el cual os había costado mucho trabajo y era muy útil y provechoso, y nos pedistes y suplicastes¹ os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir, y privilegio² por el tiempo que fuésemos servidos, o como la nuestra merced fuese; lo cual visto por los del nuestro Consejo, por cuanto en el dicho libro se hicieron las diligencias que la premática últimamente por Nos fecha sobre la impresión de los libros dispone,³ fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula para vos, en la dicha razón, y Nos tuvimoslo por bien. Por la cual, por os hacer bien y merced, os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir el dicho libro, intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, que desuso se hace mención, en todos estos nuestros reinos de Castilla,⁴ por tiempo y espacio de diez años, que corran y se cuenten desde el dicho día de la data desta nuestra cédula.⁵ So pena que la persona o personas que sin tener vuestro poder lo imprimiere o vendiere, o hiciere imprimir o vender, por el mesmo caso pierda la impresión que hiciere, con los moldes y aparejos della, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís, cada vez que lo contrario hiciere. La cual dicha pena sea la tercia parte para la persona que lo acusare, y la otra tercia parte para nuestra Cámara, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare. Con tanto que todas las veces que hubiéredes de hacer imprimir el dicho li-

EL REY. Los arcaísmos, típicos del estereotipado lenguaje administrativo, abundan en el privilegio real: *fecha* 'hecha', *habiades* 'habíais', *le poder* 'poderle', *desuso* 'arriba', etc.

¹ 'pedisteis y suplicasteis'; en el *Quijote* no se usa todavía la forma en *-isteis*.

² Especialmente en los cultismos, el timbre de las vocales átonas vacilaba entre *e* e *i*, *o* y *u*.²⁰

³ La pragmática o ley en cuestión

fue promulgada en Valladolid, a 7 de septiembre de 1558.^o

⁴ La segunda edición contiene también un privilegio para Portugal, extendido a 9 de febrero de 1605, y en la portada se dice poseerlo asimismo para la Corona de Aragón.^o

⁵ De hecho, la Segunda parte del Q. se publicó precisamente al vencer ese plazo de diez años, en 1615.

⁶ *con tanto que*: 'con tal que, a condición de que'.

bro,⁶ durante el tiempo de los dichos diez años, le traigáis al nuestro Consejo, juntamente con el original que en él fue visto, que va rubricado cada plana y firmado al fin dél de Juan Gallo de Andrada, nuestro escribano de Cámara, de los que en él residen, para saber si la dicha impresión está conforme el original;⁷ o traigáis fe en pública forma de como⁸ por corretor⁹ nombrado por nuestro mandado se vio y corrigió la dicha impresión por el original, y se imprimió conforme a él, y quedan impresas las erratas por él apuntadas, para cada un libro de los que así fueren impresos, para que se tase el precio que por cada volumen hubiéredes de haber. Y mandamos al impresor que así imprimiere el dicho libro no imprima el principio ni el primer pliego dél, ni entregue más de un solo libro con el original al autor, o persona a cuya costa lo imprimiere, ni otro alguno, para efecto de la dicha corrección y tasa, hasta que antes y primero el dicho libro esté corregido y tasado por los del nuestro Consejo; y estando hecho, y no de otra manera, pueda imprimir el dicho principio y primer pliego, y sucesivamente ponga esta nuestra cédula y la aprobación, tasa y erratas, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en las leyes y premáticas destos nuestros reinos. Y mandamos a los del nuestro Consejo y a otras cualesquier justicias dellos guarden y cumplan esta nuestra cédula y lo en ella contenido. Fecha en Valladolid, a veinte y seis días del mes de setiembre de mil y seiscientos y cuatro años.

YO EL REY

Por mandado del Rey nuestro Señor:

*Juan de Amézqueta*¹⁰

⁷ Entiéndase 'conforme y según está el original'.[□]

⁸ 'que'; véase abajo, I, Prólogo, 16, n. 68.

⁹ 'corrector'; téngase en cuenta que «todo el período áureo es época de lucha entre el respeto a la forma latina de los cultismos y la propen-

sión a adaptarlos a los hábitos de la pronunciación romance» (R. Lapesa), reduciendo los grupos de consonantes: *le(c)tura*, *repu(g)na*, *colu(m)na*, *esento/exento*, etc.[◊]

¹⁰ Juan de Amézqueta era entonces miembro «del Consejo de Su Majestad y su secretario de Cámara».◊

PRIMERA PARTE
DEL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE
LA MANCHA*

CAPÍTULO PRIMERO

*Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente
hidalgo don Quijote de la Mancha¹*

En un lugar de la Mancha,² de cuyo nombre no quiero acordarme,³ no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.⁴

* El Q. de 1605, es decir, el volumen titulado *El ingenioso hidalgo...*, se publicó dividido en cuatro partes (I, 1-8, 9-14, 15-27, 28-52); al sacar a luz la continuación de 1615, C. la presentó como *Segunda parte...* y prescindió de cualquier segmentación análoga a la de 1605, de suerte que el conjunto de *El ingenioso hidalgo...* se convirtió retrospectivamente en *Primera parte*, quedando de hecho revocadas la sección que en 1605 llevaba ese rótulo y la cuatripartición originaria. Las ediciones tardías buscaron modos de subsanar la incongruencia. Véase I, 9, 115, n. 2.º

¹ *condición* se refiere tanto a las circunstancias sociales como a la índole personal, y *ejercicio* al modo en que se ejercita; la *hidalguía* era el grado ínfimo de la nobleza; DQ es adjetivado *famoso* según la misma ficción que en I, Prólogo, 14.º

² *lugar*: no con el valor de 'sitio o paraje', sino como 'localidad' y en especial 'pequeña entidad de pobla-

ción', en nuestro caso situada concretamente en el Campo de Montiel (I, 2, 50, y 7, 101), a caballo de las actuales provincias de Ciudad Real y Albacete. Seguramente por azar, la frase coincide con el verso de un romance nuevo.º *f* I, 2, 3

³ 'no voy, no llego a acordarme ahora' (e incluso 'no entro ahora en si me acuerdo o no'); *quiero* puede tener aquí valor de auxiliar, análogo al de *voy* o *llego* en las perífrasis equivalentes; en el desenlace, sin embargo, C. recupera el sentido propio del verbo: «cuyo lugar *no quiso* poner Cide Hamete puntualmente...» (II, 74, 1335). La indeterminación de este comienzo, que tiene numerosos análogos en narraciones de corte popular, contrasta con los prolijos detalles con que se abren algunos libros de caballerías.º

⁴ *astillero*: 'percha o estante para sostener las astas o lanzas'; *adarga*: 'escudo ligero, de ante o cuero'; el *hidalgo* (aquí, 'noble de medio pelo')

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches,⁵ duelos y quebrantos los sábados,⁶ lantejas los viernes,⁷ algún palomino de añadidura los domingos,⁸ consumían las tres partes de su hacienda.⁹ El resto della concluían sayo de velarte,¹⁰ calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo,¹¹ y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino.¹² Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza¹³ que así ensillaba el rocín como tomaba la po-

que no poseyera cuando menos un caballo —aunque fuera un *rocín* de mala raza y mala traza—, en teoría para servir al rey cuando se le requiriera, decaía de hecho de su *condición*; el *galgo* se menciona en cuanto perro de caza. Nótese que la *adarga*, como sin duda la *lanza*, es *antigua*: son vestigios de una edad pasada, en el cuadro contemporáneo (*no ha mucho tiempo*) de la acción.° f 24, 36

⁵ La *olla* o ‘cocido’, de carne, tocino, verduras y legumbres, era el plato principal de la alimentación diaria (a menudo, para comer y para cenar). En una buena olla, había menos *vaca que carnero* (la vaca era un tercio más barata que el carnero). El *salpicón* se preparaba como fiambre con los restos de la carne de vaca, picada con cebolla y aderezada con vinagre, pimienta y sal.°

⁶ Los *duelos* y *quebrantos* eran un plato que no rompía la abstinencia de carnes selectas que en el reino de Castilla se observaba *los sábados*; podría tratarse de ‘huevos con tocino’.°

⁷ Como *los viernes* eran días de ayuno y abstinencia de carne, hay que suponer que las *lantejas* (la forma concurría con la moderna *lentejas*) serían en potaje, sólo con ajo, cebolla y alguna hierba.°

⁸ Del *palomino de añadidura* (es decir, ‘más allá de lo regular’) se infiere que Don Quijote poseía un palomar, privilegio tradicionalmente reservado a hidalgos y órdenes religiosas.°

⁹ ‘las tres cuartas partes de su renta’.°

¹⁰ *sayo*: ‘traje de hombre con falda, para vestir a cuerpo’, ya anticuado hacia 1600; el *velarte* era un ‘paño de abrigo’, negro o azul, de buena calidad.° f 22, 26

¹¹ *calzas*: ‘prenda que cubría los muslos, compuesta por unas tiras verticales, un forro y un relleno’; *velludo*: ‘felpa o terciopelo’; los *pantuflos* eran un tipo de calzado que se ponía sobre otros zapatos. Adviértase que *mesmo* (forma etimológica) alterna indistintamente con *mismo* (por analogía con *mí*) a lo largo de toda la novela.° f 22

¹² *vellorí*: ‘paño entrefino de color pardo ceniciento» (*Autoridades*). Dentro de la obligada modestia, DQ viste con una pulcritud y un atildamiento muy estudiados, porque la conservación de su rango depende en buena parte de su apariencia.°

¹³ ‘un mozo para todo’. Es posible que aquí se adapte una expresión especialmente propia de la jerga militar.°

dadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años.¹⁴ Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro,¹⁵ gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana».¹⁶ Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad¹⁷ y desatino en esto, que

¹⁴ En los siglos XVI y XVII, la esperanza de vida al nacer se situaba entre los veinte y los treinta años; entre quienes superaban esa media, sólo unos pocos, en torno al diez por ciento, morían después de los sesenta. En términos estadísticos, pues, DQ está en sus últimos años, y como «viejo», «enfermo» y «por la edad agobiado» lo ve su sobrina (II, 6, 735).^o

¹⁵ Era opinión común que la *complexión* o 'constitución física' estaba determinada por el equilibrio relativo de las cuatro cualidades elementales (seco, húmedo, frío y caliente), que, por otro lado, a la par que los cuatro humores constitutivos del cuerpo (sangre, flema, bilis amarilla o cólera, y bilis negra o melancolía), condicionaban el temperamento o manera de ser. La caracterización tradicional del individuo *colérico* coincidía fundamentalmente con los datos físicos de DQ, quien, sobre ser *enjuto* y *seco*, tiene «piernas ... muy largas y flacas» (I, 35, 455), es «amarillo» (I, 37, 477), «estirado y avellanado de miembros»

(II, 14, 802), y alardea de «la anchura ... de sus venas» (I, 43, 556). A su vez, la versión de la teoría de los humores propuesta en el *Examen de ingenios* (1575), de Juan Huarte de San Juan, atribuía al colérico y melancólico unos rasgos de inventiva y singularidad con paralelos en nuestro *ingenioso* hidalgo.^o

¹⁶ 'Unos *autores* opinan y se resuelven a afirmar (*quieren decir*) que el apellido (*sobrenombre*, que abarcaba también los valores de 'apodo' y 'apelativo para complementar el nombre de pila') era Quijada, otros que Quesada...'. C. finge que en el *caso* pretendidamente real de DQ se da una divergencia de fuentes, como ocurría con las varias lecturas de un término que la filología de los humanistas enseñaba a zanjar, según se hace aquí, mediante el cotejo de textos y las hipótesis bien razonadas (*conjeturas verisímiles*).^{oo}

¹⁷ «vana e impertinente *curiosidad*» (I, 33, 425), con el sentido peyorativo que la palabra tenía a menudo en los moralistas.^o

I. VIDA Y LITERATURA: CERVANTES EN EL «QUIJOTE»

Jean Canavaggio

En busca de un perfil perdido

Dos caminos suelen ofrecerse a quien intenta acercarse al vivir cervantino. O bien dedicarse a la consulta de documentos y archivos, cuyo laconismo deja inevitablemente frustrado al que no se satisface con los pocos datos sacados de actas notariales y apuntes de cuentas, ajenos a la intimidad del escritor; o bien buscar esta intimidad en su obra, a riesgo de ceder a un espejismo: el testimonio de unas «fábulas mentirosas» que no han tenido nunca como fin el de llenar los vacíos de nuestra información.*

Así y todo, tantas experiencias biográficas, intelectuales y literarias del autor vienen a confluír, de un modo u otro, en las ficciones cervantinas, que el lector del *Quijote* no puede resistir al deseo de aventurarse por una senda que le lleva a descubrir una nueva forma de entroncar vida y literatura. Aventura, por cierto, azarosa, y que el propio Cervantes nos induce a emprender con cautela, al disimularse, como lo hace, detrás de unas máscaras, delegando sus poderes en narradores imaginarios al estilo de Cide Hamete Benengeli. No obstante, a quien sabe leer entre líneas el *Quijote* se le aparece impregnado del sentir

* Puede consultarse el *Resumen cronológico de la vida de Cervantes*, según lo reconstruimos al final de este Prólogo, junto a la mención de las fuentes documentales en que nos basamos. Citamos el *Quijote* por el texto de la presente edición; las *Novelas ejemplares*, por la de Jorge García López, Crítica, Barcelona, 2001; *Los tratos de Argel*, *La Numancia* y las *Poesías sueltas*, por la de R. Schevill y A. Bonilla, en *Comedias y entremeses*, V y VI, Gráficas Reunidas, Madrid, 1920 y 1922; las demás citas cervantinas remiten al folio de las primeras ediciones, fácilmente accesibles en los facsímiles publicados (no sin retoques) por la Real Academia Española. La ortografía de todos los textos se ha modernizado según las normas seguidas en el resto de la edición.

del que lo compuso. Un ejemplo sin más tardar: como se sabe, la historia del ingenioso hidalgo no se amolda al esquema pseudoautobiográfico elegido por Mateo Alemán al concebir su *Guzmán de Alfarache*, el relato retrospectivo de su propia vida que nos hace el protagonista. Las reservas de Cervantes ante la forma que cobra la confesión del pícaro se perfilan en el capítulo 22 de la Primera parte de su novela. Ahí nos sale al encuentro, en una cadena de forzados, el galeote Ginés de Pasamonte, autor de un libro de su vida, y tan bueno, que «mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (I, 22, 265-266). Como ha mostrado Claudio Guillén, clara denuncia nos ofrece aquí Ginés del doble artificio que caracteriza la narración picaresca: por un lado, prometiendo un libro que «trata verdades, y no mentiras», o sea, sucesos *efectivamente* ocurridos y no cosas inventadas que se pretenden sucedidas; y, por otro lado, considerando este libro como inconcluso, sin que pueda publicarse mientras no se acabe el curso de su propia existencia. Así pues, este encuentro con el galeote abre como un resquicio por donde vienen a filtrarse las preferencias estéticas de Cervantes, como si éste, por medio de su portavoz, nos diera a conocer algo de la circunstancia en que se fraguó su quehacer de escritor.

Ahora bien, no siempre permanece Cervantes entre bastidores. Hay, a lo largo de su obra, textos clave en que parece asumir su identidad, hablando en primera persona. En primer lugar, los dos prólogos al *Quijote*, separados por diez años cabales, igual que las dos partes del mismo; luego, compuestos en el fecundo crepúsculo de su vida, otros textos liminares, como los respectivos prólogos a las *Novelas ejemplares* y a las *Comedias y entremeses*, el prólogo al *Persiles* o la conmovedora dedicatoria al conde de Lemos, fragmentos dispersos de un retrato de artista cuya verdad no exige verificación. Varias razones explican el interés que, para nosotros, ofrecen estos fragmentos; pero más que nada, quizá, el ser el retratado un hombre cuya existencia histórica apenas se conoce. Debido al silencio de los archivos, ignoramos, en efecto, casi todo de los años de infancia y adolescencia de nuestro escritor. Podemos afirmar a ciencia cierta que nació en 1547 en Alcalá de Henares, de padre cirujano;

3. LA ESPAÑA DEL «QUIJOTE»

Antonio Domínguez Ortiz

El descrédito de un concepto meramente político de la historia ha multiplicado los apelativos y las divisiones basadas en referencias culturales («el siglo del Barroco», «la España de la Ilustración», etc.). Por ello se habla hoy corrientemente de «la España del *Quijote*», título adoptado, entre otras obras dedicadas a la cultura de nuestro Siglo de Oro, por los dos volúmenes de la gran historia de España que patrocinó Menéndez Pidal. «La España del *Quijote*» y «la España de Cervantes» son expresiones sustancialmente idénticas, pues si bien la composición de la inmortal novela coincide con la década final de la vida del escritor, no es menos cierto que en ella vertió las experiencias de toda una vida. El *Quijote* apareció a comienzos del siglo XVII, durante el reinado Felipe III, pero Cervantes fue un hombre del XVI: su «circunstancia» fue la España de Felipe II, aunque viviera lo suficiente para contemplar el tránsito de un siglo a otro, de un reinado a otro, con todos los cambios que comportaba ese tránsito. Decir que los años situados a caballo del 1600 fueron de transición parece una banalidad; en el curso de la historia todas las épocas son de transición, porque el devenir humano es una mezcla de continuidad y cambio; pero hay épocas en las que las transformaciones se aceleran y los contemporáneos experimentan la sensación de cambio, ya sea para bien, como lo percibió Feijoo al pisar, ya anciano, los umbrales del reinado de Fernando VI, ya para mal, y entonces surge la nostalgia del «viejo buen tiempo».

Ambos sentimientos se mezclaban en el sentir de los españoles en aquellas fechas; en 1598, al recibirse la nueva del fallecimiento del solitario del Escorial, España experimentó la sensación de alivio de toda persona liberada de una tensión insoportable; las suntuosas exequias, las ampulosas oraciones fúnebres no podían desvanecer los sentimientos penosos que se habían acumulado en los últimos años del reinado del viejo mo-

narca: las guerras incesantes, las demandas de hombres y dinero, el carácter poco accesible de un soberano que dirigía el mundo más bien a través de papeles que de contactos humanos habían engendrado en Castilla un temor reverencial y un mal solapado disgusto entre sus súbditos, que, al conocer su desaparición, se sintieron a la vez apesadumbrados y ligeros, como los escolares tras la ausencia del severo dómine. Por desgracia, el caudal de confianza que se otorgaba a cada nuevo soberano se agotó pronto, al comprobar la inoperancia del tercer Felipe, su total entrega a don Francisco Gómez de Sandoval, marqués de Denia, pronto decorado con el título de duque de Lerma, la inmoralidad y avidez del favorito y de la cohorte de familiares y amigos que lo acompañaba. Y si éstas eran las encontradas sensaciones de la generalidad del pueblo, más críticos aun eran los miembros de la alta administración imperial (generales, embajadores, consejeros de Estado), que temían que la nueva política internacional, tachada de pacifista y *abandonista*, resultara fatal para el prestigio del mayor imperio del mundo, prestigio conquistado al precio de tantos sacrificios.

Estos temores eran exagerados. El nuevo equipo gobernante se hizo cargo de la necesidad de aliviar el peso que soportaba España, en especial Castilla; circunstancias favorables, como la desaparición de Isabel de Inglaterra y de Enrique IV de Francia, y la coincidencia con un equipo gobernante en Holanda inclinado también a una paz o, al menos, a una tregua (firmada en 1609) dieron la impresión de que iba a cesar el estrépito de las armas. Los hechos demostraron que, en el fondo, la política del gabinete de Madrid permanecía inmutable. Quería la paz, pero no a cualquier precio; no al precio del triunfo del protestantismo sobre el catolicismo y la humillación de la casa de Austria; por eso, cuando la rama austríaca de los Habsburgo se vio acosada, el hermano mayor, o sea, la rama española, entró con todo su poder, con el oro de América y los soldados de los tercios, nuevamente en liza.

En lo sustancial, pues, no hubo cambio en la política de España. Pero ¿qué era España? Hay palabras que usamos continuamente y que nos ponen en un aprieto si tratamos de definir las. ¿Era entonces España una nación, un estado, un ámbito cultural o meramente una evocación de la antigua Hispania, sin

8. LAS VOCES DEL «QUIJOTE»

Fernando Lázaro Carreter

La mutación fundamental que introduce el Renacimiento en la literatura de ficción consiste, esencialmente, en la independencia creciente de los personajes. Frente a su subordinación absoluta al autor en la edad anterior, tienden ahora a escapar de tal dominio, afirmándose, cada vez más, dueños de su albedrío. Quizá en *La Celestina* se observa ya este proceso autonómico; con la oposición inicial de Pármeno a la alcahueta, el autor primitivo parece dejar el triunfo de esta a merced de que a Calisto lo persuadan las fuertes razones del criado, lo cual habría desmantelado su plan, autorizado y vigente desde el *Pamphilus*, que implicaba la mediación victoriosa de la vieja. Más claramente ocurre en aquel momento de singular penetración psicológica en que Celestina, en camino hacia la casa de Melibea después de asegurar a Calisto y a Sempronio lo infalible de su tercería, duda de sí misma con el largo monólogo del acto V, se confiesa insegura de sus poderes y tiembla ante su compromiso. Otra vez el autor parece dejar a la libre decisión del personaje el curso que ha pensado para la acción facultándolo para desbaratar su proyecto. Hubiese bastado con que algún presagio hubiera confirmado los miedos de la ensalmadora —un perro ladrándole o un ave nocturna volando a deshora: ella lo dice— para que hubiese quedado en nada la tragedia prevista.

En la narrativa, la emancipación renacentista de las criaturas de ficción es ya declaradamente visible en el *Lazarillo*, donde el anónimo autor se propone mostrar el hacerse de una vida que nace y cursa fuera de su mente, para lo cual se subroga en el pregonero de Toledo y le cede la palabra con el fin de que cuente a su modo sus fortunas y adversidades. Si en el tratado VII resulta perceptible que el autor se burla del maridillo cornudo y contento, ello prueba hasta qué punto lo ha dejado desbarrar por su cuenta, sin hacerse cómplice de su vergonzosa felicidad.

El admirable, el áspero Mateo Alemán da un paso definitivo en esa concesión de autonomía cuando permite que Guzmán obre abiertamente en contra de su propio sentido del lícito obrar, dejándolo hacer libremente: pero, eso sí, manifestando su total desacuerdo con él y propinándole una tunda moral en las digresiones cada vez que lo solivianta la conducta del pícaro. Se diría que no es suyo.

Algo importante ha ocurrido, sin duda. Algo tan aparentemente sencillo, sin embargo, como el descubrimiento por parte del narrador de que el mundo circundante puede ser ámbito de la ficción y de que los vecinos del lector pueden ocuparlo con peripecias interesantes. El *Lazarillo* ha revelado que cuanto pasa o puede pasar al lado es capaz de subyugar con más fuerza que las cuitas de azarosos peregrinos, pastores refinados o caballeros andantes por la utopía y la ucronía. Ha sido obra de aquel genial desconocido que ha afrontado el riesgo de introducir la vecindad del lector en el relato e instalar en ella su propia visión de un mundo ya no remoto e improbable, sino abiertamente comprobable. Autor, personajes y público habitan un mismo tiempo y una misma tierra, comparten un mismo censo y han de ser otras sus mutuas relaciones.

El riesgo estriba en que la visión personal del escritor no tiene por qué coincidir con la particular del lector; sus respectivos puntos de vista pueden ser discordantes y hasta hostiles, por cuanto ya no los aúna lo consabido y lo coaceptado. De ahí que Lázaro se vele, hable con segundas intenciones, pero que, osadamente, avise de ellas: quiere que sus cosas se aireen, «pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le ayude, y a los que no ahondaren tanto, los deleite». Tal propuesta de dos lecturas es el signo de la nueva edad, porque el escritor ya no repite siempre enseñanzas inmutables, sino que aventura con riesgo su propio pensamiento. Cervantes va a proclamarlo en las primeras palabras del prólogo del *Quijote*, declarando su libro «hijo del entendimiento».

Esta nueva actitud del narrador impone un nuevo tipo de lector. Podrá buscar mera recreación en la lectura, pero, inevitablemente, al toparse con cosas que ocurren en sus cercanías, se convierte en coloquiante activo con el relato y con el autor, dotado de facultades para disentir: «Libertad tienes, desenfrena-

ESTUDIOS Y NOTAS DE USO

ESTUDIOS

1. Vida y literatura: Cervantes en el «Quijote», <i>por Jean Canavaggio</i>	1349
2. Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura, <i>por Anthony Close</i>	1380
3. La España del «Quijote», <i>por Antonio Domínguez Ortiz</i>	1404
4. Los libros de caballerías, <i>por Sylvia Roubaud</i>	1424
5. Cervantes: teoría literaria, <i>por Edward C. Riley</i>	1453
6. Las interpretaciones del «Quijote», <i>por Anthony Close</i>	1471
7. Cómo se hace una novela: la composición del «Quijote», <i>por Gonzalo Pontón</i>	1507
8. Las voces del «Quijote», <i>por Fernando Lázaro Carreter</i>	1542
9. El narrador de la historia, <i>por Domingo Ródenas de Moya</i>	1564
10. Historia del texto, <i>por Francisco Rico</i>	1588
Notas de uso	1643