Miguel de Cervantes

Don Quijote de la Mancha



Real Academia Española

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 47

DON QUIJOTE DE LA MANCHA



CON EL PATROCINIO DE

Obra Social "la Caixa"

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 · Ingrid 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
Mª 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
Mª 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 · Mª 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
1

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 «invectiva 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 «invectiva» 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 palique 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.

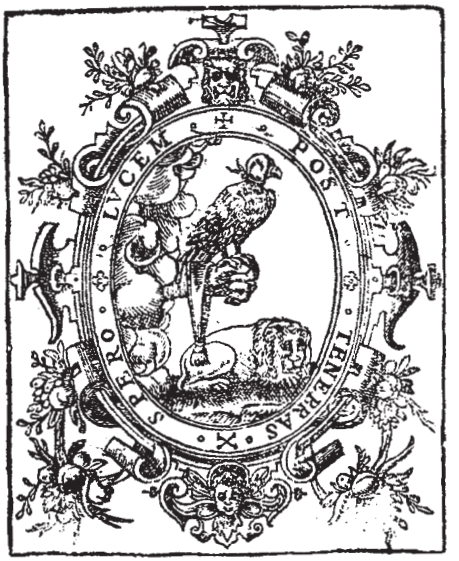
DON QUIJOTE DE LA MANCHA



EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA,

Compueſto por Miguel de Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.



Año, 1605.

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

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

Los signos ° 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).°

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.°

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.

¶2

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.□○

[2] No es posible saber si la forma del título que se ofrece aquí y en el *Privilegio* (I, Preliminares, 5) está voluntariamente 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.○

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

[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, 1, nn. 5 y 18.○

[5] Es decir, 'sin encuadernar', 'en rama'.○

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 que su equivalente en la Segunda parte.°

[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».°

[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.°

[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.□°

[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.°

EL REY

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue fecha relación que habíades 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 suplicastes[1] os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir, y previlegio[2] 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 tuvímoslo 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', *habíades* '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*.□○

[3] La pragmática o ley en cuestión fue promulgada en Valladolid, a 7 de septiembre de 1558.○

[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.○

[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 como[8] por corretor[9] 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 efeto de la dicha correción 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 Valladollid, 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 propensión 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».○

¶4

AL DUQUE DE BÉJAR

MARQUÉS DE GIBRALEÓN, CONDE DE BENALCÁZAR Y BAÑARES, VIZCONDE DE LA PUEBLA DE ALCOCER, SEÑOR DE LAS VILLAS DE CAPILLA, CURIEL Y BURGUILLOS

En fe del buen acogimiento y honra que hace Vuestra Excelencia a toda suerte de libros, como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes,[1] mayormente las que por su nobleza no se abaten al servicio y granjerías del vulgo,[2] he determi-

AL DUQUE DE BÉJAR. Don Alonso López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar (desde 1601 hasta su muerte en 1619), fue repetidamente ensalzado por los poetas de la época (hasta Góngora, quien le dedicó las *Soledades*) y costeó las *Flores* que de los más *ilustres* reunió Pedro Espinosa y se publicaron en Valladolid (1603-1605), donde el duque se había trasladado con la corte y donde C. pudo tener acceso a él y solicitarle, no sabemos con qué resultados, ayuda o apoyo. La dedicatoria está zurcida, línea a línea, con retazos de la que Fernando de Herrera puso al frente de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones* (1580), más algún fragmento del prólogo de Francisco de Medina a ese mismo volumen. Por otro lado, el primer pliego del *Q.* muestra un excepcional desahogo tipográfico, con blancos insólitos, que hacen evidente que en el momento de componerlo no se disponía de todos los textos preliminares que era usual incluir en cabeza de los libros. Una y otra circunstancia llevan a pensar que el mismo accidente que provocó el extravío de esos otros textos (en particular, licencia y aprobaciones) hizo también que no se tuviera a mano la dedicatoria escrita por C. y, en la urgencia por acabar la impresión, el editor, Francisco de Robles, con un proceder muy propio del oficio, recurriera a improvisar o encargar otra, enteramente ajena a C., con fragmentos de Herrera y Medina.°

[1] *príncipe*: 'gran señor, magnate'; véase I, «Urganda...», p. 22, vv. 15-16.

[2] «...del *buen acogimiento y honra* con que favorece Vuestra Excelencia *todas* las obras del ingenio...» (F. de Herrera); «Habiendo sido nuestros *príncipes* y repúblicas tan escasas *en favorecer las buenas artes, mayormente las que por su hidalguía no se abaten al servicio y granjerías* ['ganancias'] *del vulgo*» (F. de Medina). La muestra basta para dejar claro que el autor escribía con las *Obras de Garcilaso* ante los ojos, proceder inconcebible en C. Sobre el *vulgo*, compárese I, Prólogo, 11, n. 26.

nado de sacar a luz[3] al *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*[4] al abrigo del clarísimo nombre de Vuestra Excelencia, a quien, con el acatamiento que debo a tanta grandeza, suplico le reciba agradablemente en su protección,[5] para que a su sombra, aunque desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben, ose parecer seguramente[6] en el juicio de algunos que, no continiéndose en los límites de su ignorancia, suelen condenar con más rigor y menos justicia los trabajos ajenos; que, poniendo los ojos la prudencia de Vuestra Excelencia en mi buen deseo, fío que no desdeñará la cortedad de tan humilde servicio.

Miguel de Cervantes Saavedra

[3] *determinar* es uno de los muchos verbos que en el Siglo de Oro se construían normalmente con la preposición *de*, un uso que hoy se sentiría como incorrecto.°

[4] *al «Ingenioso»*, y no necesariamente *«El ingenioso»*, porque los títulos formados por el nombre del protagonista solían tratarse exactamente igual que los nombres propios: «Mal año para *Lazarillo de Tormes*» (I, 22, 265).°

[5] En los siglos XVI y XVII, el leísmo (*le reciba*) era ya comunísimo en Castilla la Vieja y Madrid.°

[6] 'aparecer sobre seguro, sin miedo' (y no con el sentido de probabilidad que hoy suele tener *seguramente*).

¶¶1

PRÓLOGO

Desocupado lector:[1] sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento,[2] fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse.[3] Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante.[4] Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado,[5] antojadizo y lleno de pensamientos varios[6] y nunca imaginados de otro alguno,[7] bien como quien se engendró en una cárcel,[8] donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas[9] y ofrezcan partos al mundo que le

[1] Con *desocupado*, C. probablemente calca el *otiosus* (*lector*) de la tradición clásica (así en Quintiliano, *Institutiones*, IV, II, 45).◦

[2] La presentación metafórica del libro como *hijo* del autor está presente ya en Ovidio; C. modifica la idea con la inmediata mención del *ingenio*, término aquí en relación con la *inventio* de la retórica clásica (véase abajo, n. 93).◦

[3] *discreto*: 'sensato, inteligente y agudo' (y no en el sentido hoy más corriente de 'reservado, circunspecto'); *discreto* y *discreción* son palabras clave para describir un modelo de comportamiento muy apreciado en los siglos XVI y XVII. Véase II, 19, 858, n. 42.◦

[4] «Como dice Aristóteles en los *Físicos*, y lo trae Lucrecio, poeta antiguo, todo animal engendra su semejante» (Mal Lara, *Filosofía vulgar*).◦

[5] 'falto de lozanía'.

[6] 'discordes e inestables', y no con la coherencia y constancia propias del sabio.◦

[7] 'insólitos, extravagantes', en sentido peyorativo.◦

[8] No se sabe a cuál de las prisiones que sufrió C. (Castro del Río, 1592, y Sevilla, 1597, ¿1602?) se refiere con esta frase, que se ha interpretado también en términos simbólicos, como «mera metáfora» (N.D. de Benjumea) de la vida o el alma del autor. En el prólogo a las *Novelas ejemplares*, C. distingue entre el acto de concebir y el de escribir.◦

[9] *son grande parte*: 'dan ocasión bastante, son notable ayuda'.◦

colmen de maravilla y de contento.[10] Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas,[11] antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote,[12] no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado,[13] y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas,[14] y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato»,[15] todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación,[16] y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal[17] ni te premien por el bien que dijeres della.

Sólo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la inumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse.[18] Porque te sé decir que, aunque me costó algún

[10] El contexto reelabora un motivo horaciano («Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem, / rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra; / tu me inter strepitus... vis canere?», etc.; *Epístolas*, II, 11, 77 ss.), quizá recordando y cambiando de sentido un lugar de Quintiliano.°

[11] Una ponderación análoga de los efectos del amor paterno aparece en la *Moria* de Erasmo.°

[12] Pues la historia de DQ se finge real y narrada en los «anales de la Mancha», por Cide Hamete Benengeli o por otros autores.°

[13] 'como el que más, el que mejor puede servir de ejemplo'.°

[14] 'tributos indirectos sobre compraventas y permutas'; existía la frase hecha «Salirse con algo, como el rey con sus alcabalas» ('porfiar para conseguir algo'). Véase II, 32, 983.°

[15] Refrán usado para expresar que en su fuero interno cada uno es libre de pensar y juzgar como quiera.°

[16] 'te exime y libera de cualquier respeto y de toda obligación'.°

[17] 'te exijan responsabilidades por el mal'; *caluniar* o *caloñar* era término jurídico (II, 2, 702, n. 45).°

[18] *inumerabilidad y catálogo*: 'catálogo innumerable'. Lo acostumbrado en la época era anteponer al cuerpo de la obra una serie de poemas elogiosos. Según se desprende de una carta de Lope de Vega, C. anduvo por Valladolid pidiendo que se los escribieran, sin hallar nadie «tan necio que alabe a Don Quijote».°

trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo.[19] Muchas veces tomé la pluma para escribille,[20] y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete[21] y la mano en la mejilla,[22] pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío,[23] gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz así las hazañas de tan noble caballero.[24]

–Porque ¿cómo queréis vos[25] que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo[26] cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas,[27] con una leyenda seca como un esparto,[28] ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos[29] y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin

[19] *prefación*: 'prólogo'.

[20] Entiéndase, 'el prólogo'. En la Primera parte del *Q.* son frecuentes las formas en que la *-r* del infinitivo se asimila al pronombre enclítico (*escribirle* > *escribille*), y en ciertos casos quizá sirvan para caracterizar a los personajes; pero no es posible determinar cuándo tal asimilación responde al criterio del autor y cuándo al de los tipógrafos.°

[21] 'mesa portátil o bandejilla con patas usada como escritorio'.

[22] La figura que compone el autor recuerda a la alegórica de la melancolía, especialmente divulgada en un grabado de Durero.°

[23] *a deshora*: 'inesperadamente'. La introducción del amigo va a permitir a C. exponer sus ideas con técnica dramática.°

[24] El adverbio *así* falta en las ediciones. Entiéndase: 'sacar a la luz de tal modo, sin haber hecho el prólogo, las hazañas...'.□

[25] C. pasa aquí del estilo indirecto al directo sin aviso.°

[26] En los prólogos de la época son frecuentes las alusiones al «vulgo con sus leyes» (Lope de Vega, *Arte nuevo*, v. 149).°

[27] C., que tiene ahora cerca de sesenta años, no ha publicado ningún libro desde *La Galatea*, en 1585.°

[28] *leyenda*: 'libro escrito para ser leído, lectura' (y enseguida *leyentes*: 'lectores'); véase I, 3, 65, n. 48.°

[29] C. tenía fama, y la asumía, de «ingenio lego». La modestia habitual en los prólogos se concreta aquí en la alusión a dos de las etapas esenciales, según la retórica clásica, en la elaboración del discurso: *inventio* y *elocutio* (a la que pertenecen el *estilo* y los *concetos*: 'pensamientos e imágenes profundos, agudos y elegantes').°

del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos,[30] tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos,[31] que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? Pues ¿qué, cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia, guardando en esto un decoro tan ingenioso,[32] que en un renglón han pintado un enamorado destraído[33] y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo oílle o leelle.[34] De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen,[35] ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.[36] También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos

[30] 'mentirosos, ficticios, y no religiosos'; pero *profano* puede interpretarse también como categoría estética, 'ignorante, vulgar', como en Horacio, *Odas*, III, 1, 1.

[31] *caterva*: 'multitud de personas, sin orden'. Desde Avellaneda, se ha visto en estas palabras –como en bastantes otros pasajes del Prólogo– un ataque a Lope de Vega, que acababa de publicar *El peregrino en su patria* (1604) con no pocos alardes de *erudición y doctrina*; pero análogas exhibiciones se hallan en muchos escritores de la época.°

[32] *decoro*: 'adecuación entre el tema que se trata en la obra artística y el estilo o registro elegido para tratarlo' (véase I, 6, 89, n. 42); *ingenio* vale aquí por 'sutileza, capacidad de ver o crear *conceptos*'. La frase, evidentemente, es irónica.°

[33] 'desencaminado', en sentido moral (I, 2, 53, n. 45). Para la mezcla de lo humano con lo divino, véase abajo, 18, n. 89.

[34] La lectura pública seguía siendo uno de los modos fundamentales para la difusión de la literatura; véanse, I, 32, 405, n. 16, y II, 66, 1275, n. 1.°

[35] En los libros antiguos, a menudo se imprimían al margen referencias al autor y obra citados, sumarios de ciertos párrafos, en su caso comentarios del traductor, etc.

[36] *Zoilo* (C. pronunciaba *Zoílo*), que se atrevió a escribir contra Homero buscando su propia fama, quedó como antonomasia de crítico cerril y detractor; *Zeuxis*, pintor griego. *La Arcadia* (1598, 1599, 1602, 1603...) de Lope de Vega lleva una larga *Exposición de los nombres poéticos e históricos*, dispuesta en orden alfabético y extraída de difundidos repertorios renacentistas; cosa similar ocurre en el *Isidro* (1599, 1602, 1603...) y en *El peregrino en su patria*.°

autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos;[37] aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos,[38] yo sé que me los darían, y tales, que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España. En fin, señor y amigo mío –proseguí–, yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha,[39] hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan, porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras,[40] y porque naturalmente[41] soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos. De aquí nace la suspensión y elevamiento,[42] amigo, en que me hallastes, bastante causa para ponerme en ella la que de mí habéis oído.[43]

Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa,[44] me dijo:

–Por Dios, hermano, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra. ¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento[45] y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un inge-

[37] Las poesías laudatorias que se anteponían a los libros eran a menudo de personajes ilustres. C. parece aludir en particular a Lope de Vega, quien abusó de tal práctica en *La Arcadia* (1598), el *Isidro* (1599), *La hermosura de Angélica* (1602) y *El peregrino en su patria* (1604).°

[38] *oficial* (junto a su sentido más amplio: 'del oficio') es nombre de categoría artesana, entre las de aprendiz y maestro; al referirse a oficio mecánico, se opone por una parte a las categorías nobiliarias antes nombradas, por otra a los *poetas celebérrimos*, es decir, maestros, citados en la frase anterior. El comentario de Cervantes ha dado pie a conjeturar que en los preliminares del *Quijote* colaboraron otros escritores amigos del autor.°

[39] Quizá juega con un motivo de origen ciceroniano: 'sepultado en el olvido'.°

[40] Eran tradicionales las protestas de modestia por este estilo.°

[41] 'por naturaleza'.

[42] 'duda y embebecimiento'.°

[43] 'para ponerme en tal suspensión la causa que...'.

[44] 'estallando en una risotada' (*carga*: 'disparo de muchas armas de fuego a un tiempo'; la *palmada en la frente* es gesto que se hace al darse cuenta de pronto de alguna cosa).°

[45] 'de tan poca importancia'.°

nio tan maduro como el vuestro,[46] y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores? A la fe, esto no nace de falta de habilidad, sino de sobra de pereza y penuria de discurso. ¿Queréis ver si es verdad lo que digo? Pues estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades[47] y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote,[48] luz y espejo de toda la caballería andante.

–Decid –le repliqué yo, oyendo lo que me decía–, ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor[49] y reducir a claridad el caos de mi confusión?

A lo cual él dijo:

–Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes,[50] ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda,[51] de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas;[52] y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad,[53] no se os dé dos maravedís,[54] porque, ya que os averigüen la mentira,[55] no os han de cortar la mano con que lo escribistes.[56] En lo de citar en las már-

[46] *absortar un ingenio*: 'retener el curso del pensamiento' (*absortar* está formado sobre el participio de *absorber*).°

[47] *confundo*: 'destruyo, desbarato'.

[48] *famoso* porque se finge que está tratándose de un personaje real, cuyo renombre antecede al libro que aquí se prologa y en el que, en teoría, se compilan materiales de varia procedencia.°

[49] Evoca jocosamente el *horror vacui* de la filosofía aristotélica.°

[50] Seguramente fueron muchos los autores, y Lope sin duda se contó entre ellos (véase arriba, 13, n. 37), que escribieron ellos mismos algunos de los versos de encomio impresos en sus obras.°

[51] Personajes legendarios, con presencia frecuente en la literatura caballeresca.°

[52] *quien*: 'quienes', según uso corriente en lo antiguo y aún vivo popularmente; *famosos*: 'excelentes'.

[53] *bachilleres*, en su sentido propio, y como sinónimo de *pedantes*.

[54] 'no os importe nada'; véase I, Preliminares, 3, n. 3.°

[55] *ya que*: 'aunque'.

[56] 'escribisteis'. Quizá C. dirige una ironía (luego aprovechada en el *Q.*

genes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo[57] algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle, como será poner, tratando de libertad y cautiverio:

Non bene pro toto libertas venditur auro.

Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo.[58] Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.[59]

Si de la amistad y amor que Dios manda que se tenga al enemigo, entraros luego al punto por la Escritura Divina, que lo podéis hacer con tantico de curiosidad y decir las palabras, por lo menos, del mismo Dios:[60] «Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros». Si tratáredes de malos pensamientos, acudid con el Evangelio: «De corde exeunt cogitationes malae».[61] Si de la instabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico:

Donec eris felix, multos numerabis amicos.
Tempora si fuerint nubila, solus eris.[62]

apócrifo) contra sí mismo: perder la mano derecha le suponía quedar sin el uso de ninguna de las dos.°

[57] 'convenga'.□

[58] 'No hay oro para pagar suficientemente la venta de la libertad'; los versos no son de Horacio, sino de las *Esópicas* o del *Romulus* (III, 14: «De cane et lupo») en la versión de Galtero el Inglés.°

[59] Horacio, *Odas*, I, IV, 13-14. Fray Luis de León traduce: «Que la muerte amarilla va igualmente / a la choza del pobre desvalido / y al alcázar real del rey potente»; véase la versión de C. (aparte muchas alusiones) en II, 20, 873, y 58, 1201.°

[60] *con tantico de curiosidad* 'con un poquito de cuidado'; quizá tomaba en cuenta que la Biblia en romance estaba prohibida; *por lo menos*: 'nada menos que...'.

[61] *Ego autem...*: 'Por el contrario yo os digo: amad a vuestros enemigos'; *De corde...*: 'De dentro del corazón salen los malos pensamientos' (Mateo, V, 44, y XV, 19).°

[62] Son versos de Ovidio (*Tristia*, I,

Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático,[63] que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy. En lo que toca al poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podéis hacer desta manera:[64] si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías,[65] y con sólo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: «El gigante Golías, o Goliat, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes...», en el capítulo que vos halláredes que se escribe.[66] Tras esto, para mostraros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo,[67] haced de modo como en vuestra historia se nombre el río Tajo,[68] y vereisos luego con otra famosa anotación,[69] poniendo: «El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro», etc.[70] Si tratáredes de ladrones, yo

IX, 5-6), convertidos en lugar común: 'Mientras seas dichoso, contarás con muchos amigos, pero si los tiempos se nublan, estarás solo'. La atribución a Catón puede ser intencionadamente falsa, pues a él se prohijaron multitud de sentencias de tipo moral.°

[63] 'quien ha estudiado la gramática latina', frente al *romancista*, que no la conoce.°

[64] *seguramente*: 'de manera segura, tranquilamente, sin problemas' (y no en el sentido de 'probablemente', más común hoy). Véase arriba, p. 8, n. 6.

[65] *hacelde*: 'hacedle', metátesis todavía común en tiempos de C.°

[66] I Reyes, XVII, 12-54, en la división antigua de la Vulgata, que en la moderna corresponden al mismo capítulo y versículos de I Samuel.°

[67] La *cosmografía* ('descripción del universo', tanto de la tierra como de los planetas y estrellas) se estudiaba en la Facultad de Artes, junto a los *studia humanitatis* o *letras humanas*. Véanse abajo, 18, n. 87; I, 47, 602, y II, 29, 950, n. 13.°

[68] *haced de modo como...*: 'haced de modo que...', con *como* en función de conjunción anunciativa ('que'), y no en tanto adverbio de modo; es uso continuo en C. (y resultaba ya ligeramente arcaico hacia 1600). Véase I, Preliminares, 6, n. 8.°

[69] *famosa*: 'meritoria, valiosa' (compárese la anterior n. 48).

[70] Se ha señalado el parecido de esta descripción con la que hace Lope de Vega en *La Arcadia*, I: «Tajo, río de Lusitania, nace en las sierras de Cuenca, y tuvo entre los antiguos fama de llevar, como Pactolo, arenas de oro... Entra en el mar por la insigne Lisboa...». La creencia en las arenas auríferas del Tajo remonta

os diré la historia de Caco, que la sé de coro;[71] si de mujeres rameras, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito;[72] si de crueles, Ovidio os entregará a Medea;[73] si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe;[74] si de capitanes valerosos, el mesmo Julio César os prestará a sí mismo en sus *Comentarios*, y Plutarco os dará mil Alejandros.[75] Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana,[76] toparéis con León Hebreo[77] que os hincha las medidas.[78] Y si no queréis andaros por tierras estrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia.[79] En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho,[80] y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal[81] de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro. Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de

a los tiempos de Plinio el Viejo (*Historia natural*, IV, 22) y se convierte en lugar común literario.°

[71] 'de memoria'. *Caco*, hijo de Vulcano, robó los bueyes a Hércules aprovechando que éste dormía; la historia se cuenta en la *Eneida*, VIII, 185 ss.°

[72] De las tres se trata en las *Epístolas familiares*, LXIII (1539) de fray Antonio de Guevara, *obispo de Mondoñedo*, que tuvo merecida fama de inventor de falsas historias que daba por verdaderas.°

[73] Cuya historia se cuenta en las *Metamorfosis*, de Ovidio, VII, 1-452.°

[74] *Odisea*, X; *Eneida*, VII.°

[75] Se refiere a las *Vidas paralelas*, que cuentan vidas y hechos de muchos generales.°

[76] 'italiana'. La *onza* es una unidad de peso que equivale a poco menos de treinta gramos.

[77] Judá Abravanel, más conocido como *León Hebreo*, es el autor de los *Dialoghi d'amore*, que fue uno de los más importantes tratados de la erótica renacentista. Es curioso que C. remita al texto italiano, cuando corrían entonces varias traducciones al castellano, y dos de ellas, la del Inca Garcilaso y la de Carlos Montesa, en una prosa muy elegante.°

[78] 'que colme vuestro deseo, que os satisfaga plenamente'.

[79] Alude al *Tratado del amor de Dios* (1592), del agustino fray Cristóbal de Fonseca.°

[80] Es decir, 'tocar en la vuestra estas historias que aquí he dicho'.°

[81] 'yo os juro por Dios'; era fórmula eufemística muy usada.°

hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís.[82] Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que puesto que a la clara se vea la mentira,[83] por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada, y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro. Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello. Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta,[84] porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías,[85] de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón,[86] ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología,[87] ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica,[88] ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento.[89] Sólo tiene que aprovecharse de la imi-

[82] Eran abundantes los libros que llevaban una lista de autores aducidos o temas tratados, pero suele pensarse que C. alude concretamente a *La Arcadia*, cuya *Exposición de los nombres poéticos* es en gran parte un extracto del *Dictionarium* de Charles Estienne (*Stephanus*).◦

[83] *puesto que*: 'aunque', como casi todas las otras veces que se usa en el *Q*.◦

[84] *falta* (y no *faltan*) responde al uso normal de C., que suele poner en singular el verbo cuando el sujeto es del tipo *uno de los que*...□

[85] Por boca del amigo se hace aquí la primera declaración rotunda de la intención primaria –real o aparente– de Cervantes.◦

[86] Los tres son citados (y nótese que por orden alfabético) en tanto tratadistas de retórica o teóricos de la literatura. La homilía de San Basilio de Cesarea *Ad adolescentes* tuvo un papel muy importante durante el Renacimiento en las polémicas sobre «la lectura de los clásicos de la gentilidad» (E. Asensio).◦

[87] 'ciencia de las estrellas'; véase arriba, 16, n. 67.

[88] C. contempla la retórica según los planteamientos aristotélico-ciceronianos, frente a las innovaciones que la separaban de la dialéctica.◦

[89] *mezcla*: 'tela en que se tejen diferentes clases o colores de hilos',

tación en lo que fuere escribiendo, que, cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere.[90] Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos.[91] Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente,[92] el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención,[93] el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. En efecto,[94] llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros,[95] aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco.

Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de

'mezclilla' (II, 41, 1047). En la mezcla *de lo humano con lo divino* ha querido suponerse comúnmente una alusión al *Peregrino* de Lope o al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.°

[90] En el planteamiento de C., la imitación perfecta, frente a la exacta –sujeta al *sermo*–, se logra al capacitar a la lengua hablada para expresar lo sublime.°

[91] 'intrincarlos ni oscurecerlos'. Cervantes expone su teoría del estilo: la «llaneza esencial que no excluye el atildamiento» (R. Menéndez Pidal).°

[92] La lectura del *Q.* como libro de burlas que provocan la risa, expresada aquí por C., fue la que predominó en los siglos XVII y XVIII.°

[93] La *inventio* 'hallar o tener qué decir' es la primera de las cinco fases de construcción del discurso en la retórica. La *admiratio* se contaba entre los fines esenciales de la poética renacentista.°

[94] La locución se usaba también con el valor de 'en suma', 'al fin y al cabo', 'ciertamente'.

[95] *máquina*: 'trama, organización de la obra literaria', pero también vale 'tramoya'.°

la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitadores del distrito del campo de Montiel,[96] que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos. Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas.[97] Y con esto Dios te dé salud y a mí no olvide. *Vale*.[98]

[96] Véase I, 1, 37, n. 2.

[97] Se vuelve a lo burlesco el motivo renacentista de la dama (aquí, *Sancho Panza*) en quien están cifradas todas las bellezas posibles (en nuestro caso, las *gracias escuderiles*), en la literatura española reiterado por lo menos desde *La Celestina*, VI: «Las gracias que en todas repartió [la Naturaleza] las juntó en ella». Véase I, 24, 292, n. 38.°

[98] Fórmula latina de despedida, propia de las epístolas familiares: 'que estés bien, sano'.

AL LIBRO DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA, URGANDA LA DESCONOCIDA

Si de llegarte a los bue–,
libro, fueres con letu–,
no te dirá el boquirru–
que no pones bien los de–.[1]
Mas si el pan no se te cue–
por ir a manos de idio–,
verás de manos a bo–

AL LIBRO... El primero de los poemas burlescos que ocupan el lugar de los elogios habituales al frente de los libros de la época (véase arriba, I, Prólogo, 10, n. 18) está compuesto en décimas «de cabo roto» o «pies cortados» (es decir, con los versos truncados a partir de la última sílaba acentuada, de forma que todos resulten agudos), según un recurso jocoso popularizado en los primeros años del siglo XVII, y se atribuye a la maga protectora de Amadís, *Urganda la desconocida*, apodada así porque «muchas veces se trasformaba y desconocía» (*Amadís de Gaula*, I, 11). El desgarro propio de los versos de cabo roto (no en balde había empezado a cultivarlos el poeta y hampón Alonso Álvarez de Soria, ajusticiado en 1603) y las alusiones de actualidad (véase en especial la nota a los vv. 31-32) se unen a múltiples ecos de frases hechas, modismos y refranes, de forma que el texto resulta de difícil interpretación. A grandes rasgos, Urganda aconseja a la obra que se junte con los buenos, y no con los esnobistas pretenciosos (vv. 1-10), y la felicita por contar con tan excelente favorecedor como el duque de Béjar (vv. 11-20). Enunciado el tema del libro (vv. 21-30), Urganda le recomienda no pecar por «indiscretos hieroglíficos» que luego le hagan quedar en ridículo (vv. 31-40); no afectar una erudición que no tiene y que sería criticada (vv. 41-50); no fisgar en las «vidas ajenas», no sea que acaben dándole de coscorrones (vv. 51-60), porque a nadie le faltan debilidades, y los dardos pueden volverse contra uno mismo: el escritor debe andarse con tiento y dejarse de frivolidades (vv. 61-70).°

[1] 'Libro, si fueres con cuidado (*con letura*) de arrimarte a los buenos («Allégate a los buenos y serás uno de ellos», aconseja el refrán), el pipiolo (*boquirrubio*: 'mozalbete presumido e ignorante') no podrá decirte que no sabes lo que haces (*no pones bien los dedos*, propiamente, en la guitarra u otro instrumento)'. Para *le(c)-*

aun no dar una en el cla–,
si bien se comen las ma–
por mostrar que son curio–.[2]
Y pues la espiriencia ense–
que el que a buen árbol se arri–
buena sombra le cobi–,
en Béjar tu buena estre–
un árbol real te ofre–
que da príncipes por fru–,[3]
en el cual floreció un du–
que es nuevo Alejandro Ma–:[4]
llega a su sombra, que a osa–
favorece la fortu–.[5]
De un noble hidalgo manche–
cantarás las aventu–,
a quien ociosas letu–
trastornaron la cabe–;
damas, armas, caballe–,[6]
le provocaron de mo–
que, cual Orlando furio–,
templado a lo enamora–,
alcanzó a fuerza de bra–
a Dulcinea del Tobo–.[7]

tura, como *corretor*, etc., véase I, Preliminares, 6, n. 9.°

[2] 'Pero si estás impaciente (*el pan no se te cuece*) por ir a manos de indoctos (*idiotas*), verás de sopetón (*de manos a boca se pierde la sopa*) que no dan siquiera una en el clavo, por más que rabian de ganas (*se comen las manos*) por mostrar que son conocedores y eruditos (*curiosos*)'.°

[3] *árbol real* y con *príncipes por frutos*, porque los duques de Béjar, de apellido Zúñiga, tenían en su árbol genealógico a los reyes de Navarra.°

[4] *Alejandro Magno*, mencionado en particular como dechado de «liberalidad» (I, 47, 602), de generosidad.°

[5] *a osados favorece la fortuna*: «Audentes Fortuna iuvat» es proverbio latino, popularizado por Virgilio, *Eneida*, X, 284.°

[6] «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto» (Ariosto, *Orlando furioso*, I, 1).

[7] 'pues, como *Orlando furioso* (según aparece en el poema de Ariosto, con furia o locura que DQ imitará en I, 25, 301), pero *templado*, y templado (como se templa la voz o un instrumento) precisamente al tono propio de un enamorado...'. De hecho, ni *a fuerza de brazos* ('con esfuerzos y trabajos') ni de otro modo *alcanzó* DQ

No indiscretos hieroglí–
estampes en el escu–,[8]
que, cuando es todo figu–,
con ruines puntos se envi–.[9]
Si en la dirección te humi–,
no dirá mofante algu–:[10]
«¡Qué don Álvaro de Lu–,
qué Anibal el de Carta–,
qué rey Francisco en Espa–
se queja de la fortu–!».[11]
Pues al cielo no le plu–[12]

a *Dulcinea* (aquí, trisílabo), como tampoco Orlando a Angélica.°

[8] La opinión más común es que el *escudo* debe de ser el de Bernardo del Carpio (con diecinueve «torres» pronto adjetivadas «de viento») que Lope de Vega imprimió en varios libros suyos para fingirse una ilustre ascendencia. Por otra parte, se ha especulado con que los *indiscretos hieroglíficos* podrían aludir a *La pícara Justina* (1604), de Francisco López de Úbeda, obra pródiga en acertijos y referencias enigmáticas y en cuya portada figura un arbitrario *escudo* del destinatario de la novela, don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias –mano derecha del valido duque de Lerma–, quien por aquel entonces se esforzaba por probar una nobleza que a todas luces no tenía; pero Cervantes de ningún modo pudo conocer la portada de la *Pícara*, acabada de imprimir después que el *Quijote*.°

[9] En el juego de la primera o quínolas, las *figuras* (sota, caballo y rey) eran los naipes de menos valor, de modo que *envidar* ('hacer envite, llevar la partida adelante, apostar') no teniendo otros suponía hacerlo *con ruines puntos*, con malas cartas, marcándose un farol destinado a fracasar. Al mismo tiempo, «*Todo es figura(s)* sonaba como *todo es portada*» (M. Bataillon), 'todo es apariencia', según un dicho proverbial.°

[10] 'Si en la dedicatoria (*dirección*) te muestras humilde, no dirá burlón (*mofante*) alguno...'.°

[11] Dando a entender que las quejas en cuestión estarían bien en boca de un gran personaje (como don Álvaro de Luna al ser degollado, Aníbal cuando se suicidó o Francisco I de Francia durante su prisión en Madrid), pero no conmueven en boca de quien las profiere. Se citan aquí ciertos versos escritos en son de mofa contra el poemilla («Aquí la envidia y mentira...») que fray Luis compuso al salir de la cárcel: «¡Qué don Álvaro de Luna, / qué Anibal cartaginés, / qué Francisco, rey francés, / se queja de la fortuna / porque le ha echado a sus pies». (Antiguamente, lo más común era acentuar *Aníbal*, como palabra aguda.)°

[12] *plugo*, pretérito indefinido del verbo *placer*.

que salieses tan ladi–[13]
como el negro Juan Lati–,[14]
hablar latines rehú–.[15]
No me despuntes de agu–,[16]
ni me alegues con filó–,[17]
porque, torciendo la bo–,[18]
dirá el que entiende la le–,[19]
no un palmo de las ore–:[20]
«¿Para qué conmigo flo–?».[21]
No te metas en dibu–,[22]
ni en saber vidas aje–,
que en lo que no va ni vie–[23]
pasar de largo es cordu–,
que suelen en caperu–
darles a los que grace–;[24]
mas tú quémate las ce–[25]
sólo en cobrar buena fa–,
que el que imprime neceda–
dalas a censo perpe–.[26]
Advierte que es desati–,
siendo de vidrio el teja–,
tomar piedras en las ma–
para tirar al veci–.[27]

[13] *ladino* valía originariamente 'instruido en latín, en lenguas', de donde 'sagaz, astuto'.

[14] *Juan Latino* fue un esclavo negro que llegó a catedrático y alcanzó fama como poeta en latín.◦

[15] Es decir, *rehúsa*.

[16] 'No te me pases de listo'.

[17] Es decir, *filósofos*.

[18] *torciendo la boca*, como quien cuenta un chisme, y con desdén.

[19] *leva*: 'treta, truco'.◦

[20] 'sin alejarse más de un palmo'. «Me dicen, no dos dedos del oído, el nombre de las fiestas» (*El coloquio de los perros*).◦

[21] *flores*: 'artimañas, trampas (en el juego)'.◦

[22] 'No te compliques las cosas'.

[23] 'lo que no importa'.◦

[24] 'a quienes se hacen los graciosos con chocarrerías (*gracejan*) suele dejárseles cortados (*darles en caperuza*: 'darles un capirotazo')'.◦

[25] *quémate las cejas* 'aplícate', como quien estudia a la luz de la vela.◦

[26] Porque, quedando impresas, siempre se le echarán en cara; el *censo perpetuo* era una especie de hipoteca muy difícil de amortizar.◦

[27] «Y el vulgo dice bien que es desatino / el que tiene de vidrio su te-

Deja que el hombre de jui–
en las obras que compo–
se vaya con pies de plo–,
que el que saca a luz pape–
para entretener donce–[28]
escribe a tontas y a lo–.[29]

jado / estar apedreando el del vecino» (Bartolomé Leonardo de Argensola).°

[28] Es decir, 'sin más objetivo que la frivolidad de hacer pasar el rato a las muchachas', aunque no se distingue bien el alcance de la alusión.°

[29] En el sentido figurado de la expresión ('sin orden ni concierto') a la vez que en el literal (*a doncellas tontas*...).°

AMADÍS DE GAULA
A DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Soneto

Tú, que imitaste la llorosa vida
que tuve, ausente y desdeñado,[1] sobre
el gran ribazo de la Peña Pobre,
de alegre a penitencia reducida;[2]
tú, a quien los ojos dieron la bebida
de abundante licor,[3] aunque salobre,
y alzándote la plata, estaño y cobre,[4]
te dio la tierra en tierra la comida,[5]
vive seguro de que eternamente,
en tanto, al menos, que en la cuarta esfera
sus caballos aguije el rubio Apolo,[6]
tendrás claro renombre de valiente;
tu patria será en todas la primera;
tu sabio autor, al mundo único y solo.[7]

AMADÍS... Amadís de Gaula, protagonista del libro de caballerías por excelencia (compuesto probablemente en el siglo XIV, pero cuya inmensa fortuna se debe a la refundición de Garcí Rodríguez de Montalvo, publicada por primera vez hacia 1495), es evocado aquí especialmente en el episodio en que se retira a la isla de la Peña Pobre «consumiendo sus días en lágrimas y en continuos dolores» (I, 48), en penitencia luego imitada por DQ (I, 25).

[1] 'ausente de su dama', Oriana (véase abajo, I, «La señora...», p. 28). «Náufrago y desdeñado, sobre ausente» (Góngora, *Soledades*, I, 9).

[2] 'de alegre vida a vida reducida a penitencia'.

[3] '(cualquier) líquido'.

[4] 'y habiéndote quedado sin vajilla ni cubiertos de plata...'.°

[5] *en tierra*, es decir, 'en escudillas de barro'.°

[6] 'cuando menos, mientras el sol salga cada mañana, mientras luzca cada día' (en la mitología, el alba era el momento en que Apolo empezaba su camino por la *cuarta* de las esferas concéntricas que constituían el universo); véase I, 2, 50, n. 19.°

[7] *al mundo*: 'en el mundo'; *único y solo* es fórmula de tradición clásica y petrarquesca.°

DON BELIANÍS DE GRECIA
A DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Soneto

Rompí, corté, abollé y dije y hice[1]
más que en el orbe caballero andante;
fui diestro, fui valiente, fui arrogante;[2]
mil agravios vengué, cien mil deshice.
Hazañas di a la Fama que eternice;
fui comedido y regalado amante;[3]
fue enano para mí todo gigante,
y al duelo en cualquier punto satisfice.[4]
Tuve a mis pies postrada la Fortuna,
y trajo del copete mi cordura
a la calva Ocasión al estricote.[5]
Mas, aunque sobre el cuerno de la luna[6]
siempre se vio encumbrada mi ventura,
tus proezas envidio, ¡oh gran Quijote!

DON BELIANÍS... Protagonista de un libro de caballerías, en cuatro partes (1547-1579), firmado por Jerónimo Fernández. Véanse I, 1, 41, n. 23, y 6, 89, n. 44.

[1] *dije y hice* indica un proceder expeditivo, como *dicho y hecho* o, antiguamente, *decir y hacer*. El uso de *e* copulativa ante (*h*)*i*- sólo se daba cuando se escribía «con algún primor» (Covarrubias).°

[2] *fui arrogante*: durante el escrutinio de la biblioteca de DQ, el cura dice que la historia de este «afamado», fiero e impetuoso paladín, «con la segunda, tercera y cuarta parte, tienen necesidad de un poco de ruibarbo para purgar la demasiada cólera suya» (I, 6, 89).°

[3] *comedido y regalado*: 'prudente y agradable'.

[4] Quiere decir, seguramente, 'cumplí en todo caso con la ley del duelo' (I, 15, 179, n. 44), o bien 'siempre procuré consuelo al dolor, le di solución'.°

[5] 'y mi cordura trajo a la Ocasión a mal traer, al retortero (*al estricote*), asida por un mechón de pelo (*del copete*)', pues, según dichos proverbiales, «la Ocasión la pintan calva», con unos pocos pelos en la frente, y hay que «asilla por el copete» antes de que pase.°

[6] *sobre el cuerno de la luna*: 'en lo más alto, por las nubes'; véanse II, 33, 995, y 41, 1055.

LA SEÑORA ORIANA A DULCINEA DEL TOBOSO

Soneto

¡Oh, quién tuviera, hermosa Dulcinea,
por más comodidad y más reposo,
a Miraflores puesto en el Toboso,[1]
y trocara sus Londres con tu aldea![2]
¡Oh, quién de tus deseos y librea
alma y cuerpo adornara,[3] y del famoso
caballero que hiciste venturoso
mirara alguna desigual pelea!
¡Oh, quién tan castamente se escapara
del señor Amadís[4] como tú hiciste
del comedido hidalgo don Quijote!
Que así envidiada fuera y no envidiara,
y fuera alegre el tiempo que fue triste,
y gozara los gustos sin escote.[5]

LA SEÑORA... *Oriana*, hija del rey Lisuarte de Bretaña, es la dama a quien sirve y desposa Amadís de Gaula.

[1] «Este castillo de *Miraflores* estaba a dos leguas de Londres y era pequeño, mas la más sabrosa morada que en toda aquella tierra había...» (*Amadís de Gaula*, II, 53).

[2] El soneto se construye sobre una serie de absurdas inversiones burlescas, según la imagen de un mundo al revés.°

[3] 'adornara el alma con tus deseos y el cuerpo con tu *librea*', con el uniforme que distinguía a los criados de un determinado señor.

[4] Pues Oriana se entrega a Amadís y contrae con él un matrimonio de los llamados «secretos», canónicamente válido (I, 24, 290, n. 26).

[5] *sin escote*: 'sin pagar la parte proporcional'. En el castillo de Miraflores, «Oriana preñada fue» y tuvo que apartarse «lo más que ser pudiere de la compaña de todas» (*Amadis de Ganta*, II, 64); de ese embarazo nació Esplandián. Véase I, 6, 84, n. 14.