

Miguel de
Cervantes
Novelas
ejemplares



Real
Academia
Española

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 46

NOVELAS EJEMPLARES



CON EL PATROCINIO DE



Obra Social "la Caixa"

MIGUEL DE CERVANTES

NOVELAS EJEMPLARES

EDICIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
JORGE GARCÍA LÓPEZ

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXIII

SUMARIO

Presentación

IX-XII

NOVELAS EJEMPLARES

I-623

Apéndices

625-713

ESTUDIOS Y ANEXOS

Miguel de Cervantes y las «Novelas ejemplares»

717

Aparato crítico

789

Notas complementarias

821

Bibliografía y abreviaturas

1127

Índice de notas

1205

Tabla

Cuando en el otoño de 1613 se publica el volumen de las *Novelas ejemplares*, su autor cuenta ya sesenta y seis años y, a pesar de tan avanzada edad, se encuentra en plena madurez creativa. Hace ocho años ha publicado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), y en esos momentos, espoleado por el éxito, suponemos que está terminando la segunda parte de la novela y dando forma definitiva al volumen de piezas dramáticas que publicará en 1614, al tiempo que quizá da vueltas a su novela de aventuras *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Se trata, pues, de unos años frenéticos. Cervantes está inmerso en una etapa de intensa actividad creativa, pero también recapitulatoria y de cierre; una etapa dedicada a la escritura —y tal vez la reescritura— de obras pensadas y pergeñadas hacía bastante tiempo. Por ello buena parte de los datos que tenemos sobre las *Novelas ejemplares*, y sobre todo los estudios más recientes, nos hablan de una colección de relatos cortos cuyas piezas principales surgieron de la pluma cervantina mucho antes de 1613 y que, de hecho, caracterizan su andadura narrativa desde fechas muy tempranas, en una compleja relación de ida y vuelta con las dos partes del *Quijote*. Esa relación nos permite esbozar algunos trazos de la evolución de Cervantes en los últimos veinte años de su vida.

Si volvemos por un momento al Cervantes de hacia 1595, estamos frente a un autor relegado en las tablas ante el empuje indiscutible de una forma dramática novedosa, la de Lope, que es sencilla, flexible y de gran capacidad creativa, y a la que se tiene que adaptar todo aquel que quiera escribir teatro. Por otro lado, la novela pastoril publicada por Cervantes en 1585 había pasado sin pena ni gloria. Cuando años después afirma él mismo que *La Galatea* «propone algo, pero no concluye nada» (*Quijote* I, 6), describe con total honradez las limitaciones de esta obra. De modo que en los años noventa, cuando Cervantes se encuentra a la altura de sus cincuenta años, es un autor fracasado en varios frentes y en los géneros en boga, un autor que ha de buscar nuevas formas de expresión, inspiración en nuevos productos literarios.

A la luz de esta circunstancia, conviene considerar el dato de que algunos de los estratos más antiguos del *Quijote* de 1605 sean precisamente relatos cortos tales como *El capitán cautivo*. Por lo

que parece, Cervantes se ha fijado en un género apenas cultivado en castellano, sin tradición y ni tan siquiera ejemplos palpables, y que sin embargo causa furor en Italia y en Francia. Las traducciones menudean y los volúmenes de Straparola o Bandello se venden con facilidad; sus nombres resultan de pronto familiares para el lector de la época. Era una novedad, pero también una moda susceptible de llamar la atención de los libreros, y también un género de múltiples posibilidades estéticas, que se adaptaba a sus inclinaciones y a sus disponibilidades de tiempo y circunstancias. Un género con muchos de los ingredientes necesarios para llamar la atención de un autor que a sus años luchaba por definir un camino propio rodeado de dificultades. Y si con esta perspectiva echamos una ojeada al resultado más palpable de esos años, es decir, el *Quijote* de 1605, nos encontramos precisamente con una colección de relatos cortos. Basta repasar el argumento de la Primera parte para recordar que a partir del capítulo XXIII da la impresión de que Cervantes no sabe qué hacer con su héroe y se refugia en Sierra Morena en un universo de ascendencia bandelliana. Si a las novelas cortas que aparecen en el primer *Quijote* añadimos las que sabemos que ya están escritas (al menos *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *La tía fingida*), llegamos fácilmente a la conclusión de que el *Quijote* de 1605 no es más que una colección de novelitas muy ejemplares: una de ellas ha obtenido un puesto de privilegio y se ha convertido en el sostén de la colección; habrá, pues, que explicar el porqué. Por ahí se abre paso la narrativa moderna, a partir del 'taller' estético que era para Cervantes la escritura de relatos cortos, puesto que esos relatos son anteriores y, por lo que parece, de ellos surge el *Quijote* de 1605. No hay duda, pues, de que el volumen de 1613 tuvo un largo recorrido en manos del autor desde los primeros ejemplos documentables de relatos cortos escritos por él hasta el momento en que negocia con Francisco de Robles el privilegio de impresión de las *Novelas ejemplares*. Como era de esperar, fue un recorrido estético y también ideológico.

Estético porque el volumen de relatos cortos parece compendiar el recorrido que va desde productos muy próximos a *El capitán cautivo* hasta una reflexión sobre las propuestas estéticas del humanismo del cambio de siglo. En efecto, en las *Novelas ejemplares* nos encontramos con novelas bizantinas (*El amante liberal*, *La española inglesa*, a las que suele atribuírsele una fecha temprana), con piezas ligadas a toques dramáticos (*Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*), con

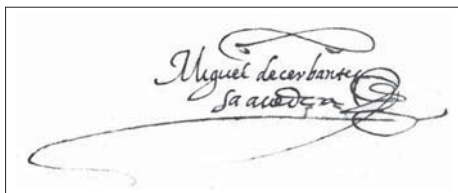
relatos de inspiración picaresca (*Rinconete de nuevo*, *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*) y con historias más cercanas al patrón de la *novella* italiana (*Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre*, *El licenciado Vidriera* y también *El celoso extremeño*), e incluso podemos sumar duros escarceos celestinescos no reconocidos (*La tía fingida*) o auténticas fantasías literarias donde el autor parece haber extremado sus inclinaciones experimentales (*La gitanilla*). Todo este mundo de melodías y variaciones musicales a partir de las sugerencias italianas queda realizado al ser puesto bajo la égida de un diálogo humanista que es también *somnium* entre dos personajes de noble abolengo clásico. El coloquio de dos filósofos cínicos cierra la colección realizando su sentido y recogiendo las inquietudes de los ambientes humanistas finiseculares y el aliento de las últimas producciones satíricas en las manos de jóvenes como Francisco de Quevedo. En la culminación de su colección de relatos, pues, Cervantes ejemplifica el puente que va del diálogo quinientista al *somnium* humanista que dominará la nueva centuria.

En su multiplicidad, y cada una con su corte propio, las *Novelas ejemplares* responden a la noción renacentista de que la variedad es a la vez fuente de verdad y de belleza. La tradición crítica las ha repartido siempre en «idealistas», como *La fuerza de la sangre* o *Las dos doncellas*, y «realistas», como *El celoso extremeño* o el *Coloquio de los perros*, no sin señalar estadios intermedios, como *La gitanilla*. Es muy cierto que entre unas y otras hay diferencias notables, como las hay entre la picaresca y los libros de caballerías, pero no lo es tanto que las diferencias sustanciales consistan en la medida de «idealismo» o «realismo»: *El amante liberal* contiene un núcleo humanamente tan auténtico como *El casamiento engañoso*, y *Rinconete y Cortadillo* es una estilización hacia el suelo tan ostensible como *La española inglesa* lo es hacia el cielo. En cualquier caso, el designio de Cervantes era parejo al publicar la Primera parte del *Quijote* en 1605 y las *Novelas ejemplares* en 1613: presentar un abanico de ficciones que, por su pluralidad de enfoques y por su misma índole miscelánea, deleitando y aprovechando, propusieran la urdimbre continua de realidades y ensueños en que se trama la vida de los hombres.

Los lectores antiguos prefirieron con mucho las *Novelas* en la línea del «idealismo». No sorprende que los modernos se inclinen por la del «realismo», porque en tal dirección ha ido durante dos siglos el gusto literario, pero sí que a los relatos cervantinos no se les aplique el mismo principio de discriminación que a otras modalidades artís-

ticas en última instancia análogas. ¿Por qué saborear *El licenciado Vidriera* tendría que ser inconciliable con apreciar *La señora Cornelia*, o por qué privilegiar los aspectos costumbristas y desdeñar los romancescos de *La ilustre fregona*? A ningún buen aficionado al cine se le ocurriría juzgar una comedia de Billy Wilder con el mismo rasero que un drama neorrealista de Roberto Rossellini. Ni hay amantes de la pintura que estimen al Goya del *Godoy* y desprecien al de los *Caprichos* o ensalcen el *Retrato de Olga Koklova* de Picasso en detrimento del *Guernica*. Cada género obedece a unos condicionamientos y unas convenciones, y cada obra de primera categoría les añade además sus propias reglas y les imprime una dinámica interna. No supone ningún desdoro que tal o cual de las *Ejemplares* sea una novela rosa, porque es una óptima novela rosa, con toda la elegancia, el decoro y la nobleza de un mundo que fascina precisamente porque no existe. A la gran literatura se juega con muchas barajas.

NOVELAS EJEMPLARES



NOVELAS
E X E M P L A R E S
DE MIGUEL DE
Cervantes Saavedra.

*DIRIGIDO A DON PEDRO FERNAN-
dez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua,
Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su
Magestad, Virrey, Gouvernador, y Capitan General
del Reyno de Napoles, Comendador de la En-
comienda de la Zarza de la Orden
de Alcantara.*

Año



1613.

Có privilegio de Castilla, y de los Reynos de la Corona de Aragón.
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Fráncisco de Robles, librero del Rey nro Señor.

El texto crítico de las *Novelas ejemplares* aquí publicado se basa en el cotejo de varios ejemplares de la primera edición (Madrid, 1613) y en el estudio de toda la tradición textual de la obra.

PORTADA. La iconografía de la portada resulta muy parecida a la de ambos *Quijotes* y a la del *Persiles*, con la misma distribución de elementos y uso de idéntico emblema. La actual titulación es posible que no estuviera basada por completo en la voluntad autorial, puesto que tanto la aprobación de Salas Barbadillo, los privilegios de Castilla y de Aragón, así como la propia escritura de venta del privilegio de Castilla a Francisco de Robles parecen titular la obra *Novelas ejemplares de honesto entretenimiento*, título al uso entre las traducciones españolas de colecciones novelesísticas italianas (véase la aprobación firmada por Salas Barbadillo, n. 1). La indicación de los privilegios con que se publica la obra (*de Castilla y de los reinos de la Corona de Aragón*) se ha supuesto que estuvo motivada por la falta de privilegio de Aragón con que se editó el primer *Quijote*, posibilitando la piratería editorial.

Juan de la Cuesta fue regente de la imprenta propiedad de María Rodríguez de Rivalde, viuda de Pedro de Madrigal, hasta 1607, pero siguió figurando como impresor durante varios años. La fórmula «véndese en casa de» indica el editor del libro, Francisco de Robles, que había comprado a Cervantes los privilegios de impresión y era el propietario de la edición. La relación de Cervantes con los Robles venía de 1585, ya que el padre de don Francisco, Blas de Robles, fue el librero editor de la *Galatea*, y esa relación se prolongó hasta el *Quijote* de 1615. El emblema de la portada es un halcón con la cabeza cubierta por un capirote y en la mano enguantada de un cazador; lo acompaña el lema *Spero lucem post tenebras* ("Tras las tinieblas espero la luz"), adoptado en el escudo del impresor y que procede de Job, 17, 12; fue también utilizado en la portada de ambos *Quijotes* y lo citará Cervantes en *Quijote*, II, 68.

Los signos [○] y [□] remiten respectivamente a las notas complementarias y a las entradas del aparato crítico.

FE DE ERRATAS

Vi las doce novelas, compuestas por Miguel de Cervantes, y en ellas no hay cosa digna que notar que no corresponda con su original.

Dada en Madrid, a siete de agosto de 1613.

*El licenciado Murcia de la Llana*¹

PRELIMINARES. Tenemos, primero, la fe de erratas (7 de agosto de 1613), que en este caso no es más que simple certificación de que un volumen impreso, y todavía sin encuadernar, había sido revisado a la vista del *original* ('copia de amanuense utilizada en el taller para la impresión'), y a continuación la tasa (fecha el 2 de julio de 1612) que fijaba el precio del libro a partir de sus pliegos «en papel» (es decir, 'sin encuadernar'). Siguen tres aprobaciones, que reflejan el inicio del proceso de censura previo (principios de julio de 1612), antes de la obtención del privilegio de Castilla, y una última aprobación, la de Salas Barbadillo, anexa al privilegio de Aragón. Las tres primeras aprobaciones se hallan encabezadas por la orden de censura, firmada por el doctor Cetina, homónimo del poeta (2 de julio de 1612), que envía el libro a fray Juan Bautista, quien pocos días después firma su aprobación (9 de julio de 1612), y, basándose en ella, Cetina firma la suya (también 9 de julio de 1612). La última aprobación, de fray Diego de Horrigosa (8 de agosto de 1612), parece motivada por las precauciones del autor («Vea este libro...», n. 2). Como puede verse, en ninguna de estas aprobaciones aparece el posible título primitivo, que sí lo hace en el privilegio de Castilla, firmado el 22 de noviembre de 1612 por Jorge de Tovar, secretario y valido de Felipe III. No obstante, transcurrió casi un año hasta la presentación de ese volumen a la censura, según las fechas del privilegio de Aragón (9 de agosto de 1613) y la aprobación correspondiente (31 de julio de 1613), lapso de tiempo que se ha supuesto debido a tensas relaciones comerciales entre Cervantes y Robles.^o

¹ Francisco Murcia de la Llana fue médico, comentarista de Aristóteles y escritor; su actividad como corrector comenzó en 1601 y fue corrector general de 1609 a 1635, y como tal corrigió también las dos partes del *Quijote* y el *Persiles*. La fe de erratas pretendía ante todo verificar si lo impreso se ajustaba

al manuscrito del autor, de acuerdo con las leyes de censura de la época (privilegio de Castilla, n. 6); en este caso, nos falta, incluso, la lista de las erratas que solía encontrarse al frente de las ediciones, y que por lo común era breve, no abarcando en ningún caso una descripción detallada.^o

TASA¹

Yo, Hernando de Vallejo, escribano de Cámara del Rey nuestro Señor, de los que residen en su Consejo,² doy fe que, habiéndose visto por los señores dél un libro que con su licencia fue impreso, intitulado *Novelas ejemplares*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, le tasaron a cuatro maravedís el pliego, el cual tiene setenta y un pliegos y medio, que al dicho precio suma y monta doscientos y ochenta y seis maravedís en papel; y mandaron que a este precio, y no más, se venda, y que esta tasa se ponga al principio de cada volumen del dicho libro, para que se sepa y entienda lo que por él se ha de pedir y llevar, como consta y parece por el auto y decreto que está y queda en mi poder, a que me refiero. Y para que dello conste, de mandamiento de los dichos señores del Consejo y pedimiento de la parte del dicho Miguel de Cervantes di esta fe,³ en la villa de Madrid, a doce días del mes de agosto de mil y seiscientos y trece años.

*Hernando de Vallejo*⁴

Monta ocho reales y catorce maravedís en papel.⁵

¹ La *tasa* expresaba el precio de cada pliego y calculaba el precio total máximo de cada volumen por el que el librero o impresor debía ponerlo a la venta; todo libro editado debía incluir la tasa en sus preliminares.

² Es decir, 'funcionario por oposición asignado a uno de los consejos', que en este caso es el Consejo de Castilla, uno de los órganos principales de la administración policameral de los Austrias;

residen en el sentido de 'pertenecen'.^o

³ *de la parte*: 'a instancia'.

⁴ Vallejo, como escribano del Consejo Real, firmó también la tasa del *Quijote* en 1615.

⁵ El montante final de la tasa indica el precio de venta al público de cada ejemplar impreso antes de la encuadernación con pergamino, es decir, «en papel»; téngase en cuenta que un real equivale a treinta y cuatro maravedís.^o

Vea este libro el padre presentado Fr. Juan Bautista,¹ de la orden de la Santísima Trinidad, y dígame si tiene cosa contra la fe o buenas costumbres, y si será justo imprimirse.

Fecho en Madrid, a 2 de julio de 1612.

*El doctor Cetina*²

APROBACIÓN

Por comisión¹ del señor doctor Gutierre de Cetina, vicario general, por el ilustrísimo cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas, en Corte, he visto y leído las doce *Novelas ejemplares*, compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra; y supuesto que es sentencia llana del angélico doctor Santo Tomás,² que la eutropelia es virtud, la que consiste en un entretenimiento honesto,³ juzgo que la verdadera eutropelia está en estas novelas, porque entretienen con su novedad,⁴ enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes, y el autor cumple con su intento,⁵ con que da honra a nuestra lengua castellana, y avisa a las repúblicas de los daños que de algunos vicios

¹ Fraile trinitario amigo de Cervantes, a quien éste elogia en el *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 301-303; *presentado* puede valer 'propuesto' y 'teólogo' «que está esperando el grado de maestro» (*Autoridades*).^o

² Gutierre de Cetina era vicario general del arzobispo de Toledo, y como tal dirige la censura eclesiástica preliminar, pidiendo las aprobaciones a fray Juan Bautista Capataz, y quizá posteriormente a fray Diego de Hortigosa; escribió también aprobaciones para el *Viaje del Parnaso* (1614) y para la segunda parte del *Quijote* (1615).^o

¹ 'comisionado', 'por mandato'.

² *llana*: 'clara', 'evidente'.

³ Cita de la *Summa theologiae*, II, 2, cuestión 168, artículo 2, de Santo Tomás de Aquino. Parece entreverse el probable título primitivo de las *Novelas ejemplares* (véase la aprobación de Salas Barbadillo, n. 1), y, de ser así, fray Juan Bautista lo habría glosado a partir de la *Summa theologiae*.^o

⁴ Probable alusión a la afirmación del «Prólogo al lector» de ser la primera colección de novelas cortas en castellano (n. 40).

⁵ 'propósito'.

se siguen, con otras muchas comodidades,⁶ y así me parece se le puede y debe dar la licencia que pide, salvo etc.⁷

En este convento de la Santísima Trinidad, calle de Atocha, en 9 de julio de 1612.

El padre presentado Fr. Juan Bautista

APROBACIÓN

Por comisión y mandado de los señores del Consejo de su Majestad he hecho ver este libro de *Novelas ejemplares*, y no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, antes con semejantes argumentos nos pretende enseñar su autor cosas de importancia, y el cómo nos hemos de haber en ellas; y este fin tienen los que escriben novelas y fábulas; y así me parece se puede dar licencia para imprimir.

En Madrid, a nueve de julio de mil y seiscientos y doce.

*El doctor Cetina*¹

⁶ 'cualidades'; *las repúblicas* en el sentido de 'la sociedad' en general.

⁷ Fórmula de cierre del tipo '*salvo* que la superioridad ordene otra cosa'.^o

¹ La aprobación de Cetina tiene la

misma fecha que la de fray Juan Bautista Capataz; Cetina, pues, se limitó a aceptar la primera aprobación, «que me hace sospechar que el buen doctor ni las vio por el forro» (A. González de Amezúa).^o

APROBACIÓN

Por comisión de vuestra Alteza he visto el libro intitulado *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes Saavedra, y no hallo en él cosa contra la fe y buenas costumbres por donde no se pueda imprimir, antes hallo en él cosas de mucho entretenimiento para los curiosos lectores,¹ y avisos y sentencias de mucho provecho,² y que proceden de la fecundidad del ingenio de su autor, que no lo muestra en éste menos que en los demás que ha sacado a luz.³

En este monasterio de la Santísima Trinidad, en ocho de agosto de mil y seiscientos y doce.

Fray Diego de Hortigosa

¹ curiosos: 'diligentes', 'atentos'.

² avisos: 'advertencias'; sentencias: 'consejos', de forma aforística.

³ La alabanza del autor, basada en los demás [libros] que ha sacado a luz, es decir, la *Galatea* y la Primera parte del

Quijote, así como en la fecundidad del ingenio, característica que Cervantes reclama como definitiva de su prosa, suponen cierta familiaridad con el resto de su obra e, incluso, un trato personal con el autor.

APROBACIÓN

Por comisión de los señores del Supremo Consejo de Aragón vi un libro intitulado *Novelas ejemplares* de honestísimo entretenimiento,¹ su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y no sólo no hallo en él cosa escrita en ofensa de la religión cristiana y perjuicio de las buenas costumbres, antes bien confirma el dueño desta obra la justa estimación que en España y fuera della se hace de su claro ingenio, singular en la invención y copioso en el lenguaje,² que con lo uno y lo otro enseña y admira, dejando desta vez concluidos con la abundancia de sus palabras a los que, siendo émulos de la lengua española,³ la culpan de corta y niegan su fertilidad, y así se debe imprimir; tal es mi parecer.

En Madrid, a treinta y uno de julio de mil y seiscientos y trece.

*Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*⁴

¹ La aprobación de Salas Barbadillo, comisionado por el Consejo de Aragón (véase abajo, n. 4), como los dos privilegios, el de Castilla y el de Aragón —y este último por dos veces—, parecen titular la obra *Novelas ejemplares de honesto entretenimiento*, título que también aparece en la escritura de venta a Francisco de Robles (privilegio de Castilla, n. 8).^o

² Salas Barbadillo, amigo y admirador del escritor, subraya las cualidades literarias que Cervantes reivindica como propias: imaginación y riqueza del lenguaje, al tiempo que añade la fama de que ya gozaba por entonces, como lo hará Murcia de la Llana en la famosa

aprobación de la Segunda parte del *Quijote*; *singular*: ‘excelente’, ‘sobresaliente’; *copioso*: ‘abundante’, ‘variado’.^o

³ *concluidos*: ‘convencidos’; *émulos*: ‘enemigos’.

⁴ Novelista y comediógrafo, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635) contaba en ese momento treinta y un años; acababa de publicar *La hija de Celestina* (1612), dedicada a Francisco Gassol, protonotario de Aragón, por cuya amistad, probablemente, llegó a sus manos el encargo de la aprobación; de hecho, Salas volvía en ese momento de cumplir destierro fuera de la corte. Cervantes lo elogia en el *Viaje del Parnaso*.^o

EL REY

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue fecha relación¹ que habíades compuesto un libro intitulado *Novelas ejemplares*, de honestísimo entretenimiento,² donde se mostraba la alteza y fecundidad de la lengua castellana, que os había costado mucho trabajo el componerle,³ y nos suplicastes os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir,⁴ y privilegio por el tiempo que fuésemos servido,⁵ o como la nuestra merced fuese; lo cual visto por los del nuestro Consejo, por cuanto en el dicho libro se hizo la diligencia que la pragmática por nos sobre ello fecha dispone,⁶ fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula en la dicha razón, y nos tuvimoslo por bien. Por la cual vos damos licencia y facultad para que, por tiempo y espacio de diez años cumplidos primeros siguientes, que corran y se cuenten desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante, vos, o la persona que para ello vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir y vender el dicho libro que de suso se hace mención. Y por la presente damos licencia y facultad a cualquier impresor destos nuestros reinos que nombráredes para que durante el dicho tiempo lo pueda imprimir por el original que en el nuestro Consejo se vio, que va rubricado y firmado al fin de Antonio de Olmedo, nuestro escribano de cámara y uno de los que en el nuestro Consejo residen,⁷ con que, antes que se venda, le traigáis ante ellos, juntamente con el dicho original, para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, o traigáis fe en pública forma, como por corrector por nos nombrado se vio y corrigió la di-

¹ 'informe', en el sentido actual de 'instancia', 'petición'.

² De nuevo aparece otra probable referencia al hipotético título primitivo de la colección (véase la aprobación firmada por Salas Barbadillo, n. 1).

³ El *trabajo* ('esfuerzo') invertido en la composición de la obra solía ser un tópico de la petición del privilegio. Menos lo es el llamar la atención sobre *la alteza y fecundidad de la lengua castellana* que resuenan a lo largo de las aprobaciones (privilegio de Aragón, n. 2), y que se ha supuesto que quizá sea afirma-

ción del propio autor en las diferentes peticiones de aprobación y privilegios.^o

⁴ *licencia* y *facultad* son sinónimos dentro del usual formulismo jurídico, con el sentido de 'facultad jurídica', 'permiso'.

⁵ El privilegio no se extendía por un período predeterminado de años, si bien solían oscilar en torno a los diez.

⁶ Se refiere a la pragmática de 1558, que regulaba el complejo proceso de censura del material impreso.^o

⁷ *residen*: 'pertenecen', como funcionarios (véase la tasa, n. 2).

cha impresión por el dicho original.⁸ Y mandamos al impresor que así imprimiere el dicho libro no imprima el principio y primer pliego dél, ni entregue más de un solo libro con el original al autor y persona a cuya costa lo imprimiere, ni a otra alguna, 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, en el cual inmediatamente se ponga esta nuestra licencia y la aprobación, tasa y erratas; ni lo podáis vender ni vendáis vos ni otra persona alguna hasta que esté el dicho libro en la forma susodicha, sopena de caer e incurrir en las penas contenidas en la dicha pragmática y leyes de nuestros reinos que sobre ellos disponen. Y mandamos que durante el dicho tiempo persona alguna sin vuestra licencia no lo pueda imprimir ni vender, sopena que el que lo imprimiere y vendiere haya perdido y pierda cualesquier libros, moldes y aparejos que dél tuviere, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís por cada vez que lo contrario hiciere. De la cual dicha pena sea la tercia parte para nuestra Cámara, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare, y la otra tercia parte para el que lo denunciare. Y mandamos a los del nuestro Consejo, presidente y oidores de las nuestras Audiencias, alcaldes, alguaciles de la nuestra Casa y Corte y Chancillerías, y otras cualesquier justicias de todas las ciudades, villas y lugares destos nuestros reinos y señoríos, y a cada uno dellos, así a los que agora son, como a los que serán de aquí adelante, que vos guarden y cumplan esta nuestra cédula y merced que así vos hacemos, y contra ella no vayan, ni pasen, ni consientan ir, ni pasar en manera alguna, sopena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra Cámara.

Fecha en Madrid, a veinte y dos días del mes de noviembre de mil y seiscientos y doce años.

YO EL REY

Por mandado del Rey nuestro Señor,

*Jorge de Tovar*⁹

⁸ Otra de las exigencias de la pragmática de 1558 consistía en que el original manuscrito, ya censurado, debía cotejarse con el ejemplar del librero o impresor; como: 'que'.

⁹ Jorge de Tovar y Valderrama fue secretario y valido de Felipe III; recibió un tratamiento elogioso por parte de Lope de Vega en su comedia palatina *Quien ama, no haga fieros*.^o

PRIVILEGIO DE ARAGÓN¹

Nos, Don Felipe, por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Aragón, de León, de las dos Sicilias, de Jerusalem, de Portugal, de Hungría, de Dalmacia, de Croacia, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de los Algarbes, de Algecira, de Gibraltar, de las islas de Canaria, de las Indias Orientales y Occidentales, Islas y Tierra firme del mar Océano; Archiduque de Austria; Duque de Borgoña, de Bravante, de Milán, de Atenas y Neopatria; Conde de Abspurg, de Flandes, de Tyrol, de Barcelona, de Rosellón y Cerdeña; Marqués de Oristán y Conde de Goceano.

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes Saavedra, nos ha sido hecha relación, que con vuestra industria y trabajo habéis compuesto un libro intitulado *Novelas ejemplares*, de honestísimo entretenimiento,² el cual es muy útil y provechoso, y le deseáis imprimir en los nuestros reinos de la Corona de Aragón, suplicándonos fuésemos servidos de haceros merced de licencia para ello.

E nos, teniendo consideración a lo sobredicho, y que ha sido el dicho libro reconocido por persona experta en letras, y por ella aprobado, para que os resulte dello alguna utilidad, y por la común,³ lo habemos tenido por bien.

Por ende, con tenor de las presentes, de nuestra cierta ciencia y real autoridad, deliberadamente y consulta, damos licencia, permiso y facultad a vos, Miguel de Cervantes, que por tiempo de diez años, contaderos desde el día de la data de las presentes en adelante, vos, o la persona o personas que vuestro poder tuvieren, y no otro alguno, podáis y puedan hacer imprimir y vender el dicho libro de las *Novelas ejemplares*, de honestísimo entretenimiento, en los dichos nuestros reinos de la Corona de Aragón, prohibiendo y

¹ El privilegio de Castilla no tenía validez en Aragón, Navarra o Portugal, por lo que era necesario pedir privilegios de impresión para cada reino por separado. Cervantes y Robles tenían alguna experiencia de este tipo: en 1605 se imprimieron ediciones del *Quijote* en Valencia y Lisboa por no disponer de los privilegios pertinentes. Las

Novelas no quedarían libres del pirateo editorial, ya que a partir de 1614 se imprimieron ediciones en Pamplona, Bruselas, Milán y Lisboa.

² Alusión al probable título primitivo de la colección (véase la aprobación firmada por Salas Barbadillo, n. 1), que se repite unas líneas más abajo.

³ 'por la utilidad común'.

vedando expresamente que ningunas otras personas lo puedan hacer por todo el dicho tiempo, sin vuestra licencia, permiso y voluntad, ni le puedan entrar en los dichos reinos, para vender, de otros adonde se hubiere imprimido.

Y si después de publicadas las presentes, hubiere alguno o algunos que durante el dicho tiempo intentaren de imprimir o vender el dicho libro, ni meterlos impresos para vender,⁴ como dicho es, incurran en pena de quinientos florines de oro de Aragón,⁵ dividiaderos en tres partes; a saber, es una para nuestros cofres reales; otra para vos, el dicho Miguel de Cervantes Saavedra; y otra para el acusador. Y demás de la dicha pena, si fuere impresor, pierda los moldes y libros que así hubiere imprimido, mandando con el mismo tenor de las presentes a cualesquier lugartenientes y capitanes generales, regentes la Cancillería,⁶ regente el oficio, y portantsveces de nuestro general gobernador,⁷ alguaciles, vergueros, porteros⁸ y otros cualesquier oficiales y ministros nuestros, mayores y menores, en los dichos nuestros reinos y señoríos constituidos y constituideros,⁹ y a sus lugartenientes y regentes los dichos oficios,¹⁰ so incurrimento de nuestra ira e indignación y pena de mil florines de oro de Aragón de bienes del que lo contrario hiciere exigideros, y a nuestros reales cofres aplicaderos,¹¹ que la presente nuestra licencia y prohibición, y todo lo en ella contenido, os tengan guardar, tener, guardar y cumplir hagan, sin contradicción alguna, y no permitan ni den lugar a que sea hecho lo contrario en manera alguna, si demás de nuestra ira e indignación, en la pena susodicha desean no incurrir. En testimonio de lo cual, mandamos despachar las presentes, con nuestro sello real común en el dorso selladas.

⁴ meterlos: 'importarlos'.

⁵ Moneda de oro propia del reino de Aragón que será sustituida por el ducado a lo largo del siglo XVI.^o

⁶ 'regentes de la Cancillería'; expresión aragonesa.

⁷ El *portantsveces* era el lugarteniente del gobernador general, es decir, 'el regente del oficio de gobernador general' (*regente el oficio*); ambas son expresiones sinónimas.^o

⁸ *alguaciles*: 'agentes de la justicia';

vergueros: «lo mismo que 'alguacil de vara' ['alguacil']; es usado en Aragón» (*Autoridades*); *porteros*: agentes de la justicia de rango menor que los *alguaciles*.

⁹ Con los términos *oficiales* y *ministros* se refiere a cualquier cargo oficial; *constituideros*: 'por constituir'.

¹⁰ 'regentes de los dichos oficios' (véanse, más arriba, las nn. 6 y 7).

¹¹ *exigideros*: 'exigibles', 'embargados'; *aplicaderos*: 'destinados'.

Datt. en San Lorenzo el Real, a nueve días del mes de agosto, año del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, mil y seiscientos y trece.

YO EL REY

Dominus rex mandavit mihi D. Francisco Gassol. Visa per Roig Vicecancellarium; Comitem, generalem Thesaurarium; Guardiola, Fontanet, Martinez, et Perez Manrique, regentes Cancellariam.¹²

¹² 'El Rey nuestro Señor me lo ordenó a mí, don Francisco Gassol. Visto por ['con el visto bueno de'] Roig, Vicecanciller; Comes, Tesorero General; Guardiola, Fontanet, Martínez y Pérez Manrique, regentes de la Cancillería.' Cláusula típica de la Cancillería aragonesa: tras la firma del Rey viene la constatación de la persona que realizó materialmente el diploma (Francisco Gassol, en ese momen-

to protonotario del Consejo de Aragón) y a continuación la validación por los cargos inferiores. En este caso, se trata del vicecanciller o presidente del Consejo de Aragón Andrés Roig (que lo fue de 1612 a 1622), el tesorero general Comes y los regentes Montserrat Guardiola (1595-1615), Salvador Fontanet (1611-1632), Tomás Martínez Boclín (1611-1617) y Lucas Pérez Manrique (1612-1622).

PRÓLOGO AL LECTOR ¹

Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con éste.² Des-to tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado,³ antes con mi condición que con mi ingenio;⁴ el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro,⁵ pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáurigui.⁶ Y con esto quedara mi am-

¹ El prólogo constituía un género literario con características propias, donde el autor solía utilizar un tono marcadamente personal. En este caso, nos encontramos con que la nota personal, e incluso biográfica, se acentúa, dominada por el retrato del autor, acompañada de un ligero rasgo de sentimentalismo personal, características ambas que anuncian el prólogo del *Persiles*, y que, a su vez, se encuentran con la exigencia literaria de superar el original 'contraprólogo' que ya puso Cervantes a la Primera parte del *Quijote* en 1605.^o

² El prólogo de la Primera parte del *Quijote* se interpretó como un duro ataque a Lope de Vega; *segundar*: 'repetir'.^o

³ *discurso*: 'transcurso'.

⁴ *condición*: 'carácter'; *ingenio*: aquí en el sentido de 'inteligencia', 'perspicacia'. La frase podría interpretarse 'más con mi carácter (probablemente en el sentido de 'bondadoso', 'desinteresado') que mirando a mis intereses'.

⁵ Era, en efecto, *costumbre* de la época el publicar la efigie del autor grabada en madera o bronce. A partir de este párrafo ha surgido la serie de los retratos cervantinos. Entre ellos hay que distinguir aquellos que, sin pretensiones de veracidad histórica, no quisieron ser más que una fantasía pictórica basa-

da en estas líneas —como, por ejemplo, los retratos de Cervantes «por él mismo» que acompañaron las primeras ediciones mayansianas del *Quijote*—, de aquellos que se presentaron como el verdadero retrato pictórico de Cervantes del que nos habla aquí. La más espectacular de estas falsificaciones se dio en 1911, con un famoso cuadro cuya autenticidad histórica fue apoyada desde un principio por Rodríguez Marín y que fue donado a la Real Academia, si bien no es más que una enésima falsificación en la línea de las mixtificaciones decimonónicas. Cuestión diferente es si en este retrato literario expresa su deseo frustrado de que el volumen de 1613 hubiera salido a la venta con una efigie del autor, hecho que en ocasiones ha sido interpretado como una tacañería de Francisco de Robles. En ese caso, constituiría una indicación de la alta valoración que le concedía a su colección de novelas, y vale por un rasgo de autoestima literaria. Pero también puede interpretarse como una burla más —muy cervantina— de una costumbre de su tiempo, o de un autor en particular, y en este último caso Lope suele ser el candidato preferido.^o

⁶ Poeta y pintor sevillano (1585-1641), a quien Cervantes debió de co-

bición satisfecha, y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene⁷ quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo,⁸ a los ojos de las gentes, poniendo debajo del retrato:⁹ «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada,¹⁰ de alegres ojos¹¹ y de nariz corva, aunque bien proporcionada;¹² las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro,¹³ los bigotes grandes,¹⁴ la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados¹⁵ y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros;¹⁶ el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva,¹⁷ antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; este, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal perusino,¹⁸ y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el

nocer después de 1607, cuando Jáuregui inició una serie de viajes a Madrid.°

⁷ *talle*: 'figura', 'compostura'.

⁸ La invención poética es una de las características de la prosa cervantina que el autor reivindicó como definitoria.

⁹ En la descripción que Cervantes nos proporciona de sí mismo pueden distinguirse tópicos del *retrato* y del elogio. Comienza apuntando a la inteligencia (*rostro aguileño*), a la que une características de juventud (*alegres ojos*) junto a otras de madurez (*sino seis, no muy ligero*; tópico del *puer senex*), al tiempo que es visible la búsqueda de una equilibrada simetría de impronta aristotélica (*bien proporcionada, entre dos extremos*).

¹⁰ Tanto el *rostro aguileño* como la *frente lisa y desembarazada* parecen apuntar a un signo de inteligencia.

¹¹ La 'alegría' cervantina concretada en sus *alegres ojos* supone una actitud positiva ante la vida y ante la creación literaria, una 'alegría' exenta de amargura; en el prólogo del *Persiles* llama el estudiante pardal a Cervantes «escritor alegre» y «regocijo de las musas».

¹² Si no estuviera *bien proporcionada* delataría un supuesto origen judío.

¹³ *plata* en el sentido de 'castaño claro'.°

¹⁴ El 'bigote' o 'mostacho' era símbolo de valentía, y quizá lo incluye como recuerdo de su vida militar (*Covarrubias y Rinconete y Cortadillo*, p. 183, n. 176).

¹⁵ 'gastados', 'viejos'.

¹⁶ *correspondencia* en el sentido de 'relación', es decir, 'están distribuidos de forma asimétrica'.

¹⁷ *color* era sustantivo femenino.

¹⁸ Antes de las *Novelas* Cervantes tan sólo había publicado la *Galatea*, de la que siempre prometió una segunda parte, y el *Quijote* de 1605; con las *Novelas* entra en la última década de su vida. El *Viaje del Parnaso* (1614) lo cita en pasado, quizá porque en ese momento se hallaba en trámites con la censura; desde sus primeros versos («Un quídam Caporal italiano, / de patria perusino, a lo que entiendo») es patente el interés de Cervantes por presentarlo como una imitación del *Viaggi di Parnaso* (1582) de Cesare Caporali.°

nombre de su dueño,¹⁹ llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades.²⁰ Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo,²¹ herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria».²² Y cuando a la deste amigo, de quien me quejo, no ocurrieran otras cosas de las dichas que decir de mí, yo me levantara a mí mismo dos docenas de testimonios, y se los dijera en secreto, con que extendiera mi nombre y acreditara mi ingenio.²³ Porque pensar que dicen puntualmente la verdad los tales elogios es disparate,²⁴ por no tener punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios.²⁵

En fin, pues ya esta ocasión se pasó, y yo he quedado en blanco y sin figura,²⁶ será forzoso valerme por mi pico, que, aunque tartamudo,²⁷ no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas. Y así te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria,²⁸ por-

¹⁹ La insistencia de que circulaban obras suyas sin su nombre se repite varias veces, como en el capítulo IV del *Viaje del Parnaso* («yo he compuesto romances infinitos»). El cervantismo decimonónico se basó en esta afirmación para atribuirle todo tipo de obras.[○]

²⁰ Cervantes formó parte de los tercios de Nápoles de 1569 a 1575, año en que, de vuelta a España, la galera *Sol* fue atrapada por los corsarios argelinos. Permaneció en Argel como esclavo hasta 1580. La experiencia del cautiverio argelino constituye uno de los hitos cruciales en la vida de Cervantes.[○]

²¹ El 7 de octubre de 1571, tal como nos cuenta, perdió el uso de la mano izquierda, si bien no llegó a sufrir amputación. Lepanto era por excelencia «la batalla naval», y es el título de una comedia que Cervantes afirma haber escrito en el prólogo de la colección de

piezas dramáticas *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca antes representados* y en la *Adjunta al Parnaso*.[○]

²² Don Juan de Austria, hermanastro de Felipe II.

²³ *me levantara*: ‘encontrara’, en este caso; *extendiera*: ‘publicara’, ‘diera a conocer’.[○]

²⁴ *puntualmente*: ‘exactamente’.[○]

²⁵ *punto*: ‘límite’.

²⁶ *figura*: ‘retrato’; *en blanco*: ‘sin conseguir lo que deseaba’. Nótese que el fondo real de la descripción física del autor y del supuesto retrato es el dolor de Cervantes por no sentirse tratado ‘como es uso y costumbre’.

²⁷ *tartamudo* en el sentido de ‘mi humilde voz’, ‘mi poca elocuencia’ (véase *El licenciado Vidriera*, n. 78); *por mi pico*: ‘de mi propia palabra’, ‘por mí mismo’.[○]

²⁸ ‘hacer análisis, examen’, con el

que no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca. Quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.²⁹

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso;³⁰ y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.³¹ Mi intento ha sido poner en la plaza³² de nuestra república una mesa de trucos,³³ donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras;³⁴ digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.

Sí que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean.³⁵ Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa.³⁶ Para este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines. Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la

sentido de 'criticarlas'; *pepitoria*: «guisado que se hace de los despojos de las aves» (*Autoridades*).^o

²⁹ *cuidadoso*: 'atento', 'interesado'.^o

³⁰ El sentido en que deba entenderse el calificativo *ejemplares* (así como su relación con el sustantivo *novelas*, que en la época podía percibirse como contradictorio) afecta a la concepción de la obra y, desde los días de Cervantes (Avellaneda, Lope), se convirtió en un motivo polémico que ha acompañado a la colección cervantina a lo largo de su historia (véase el Estudio, pp. 764-770).

³¹ Apostillar la colección como un todo orgánico (*así de todas juntas, como de cada una de por sí*, expresión tomada probablemente de Boccaccio), unido por su 'ejemplaridad', se ha interpretado como un nuevo énfasis en la finalidad moral, así como un intento de superar la falta de un marco literario que

englobe toda la colección de relatos, procedimiento usual del género desde Boccaccio, si bien pueden encontrarse excepciones en el mismo *Cinquecento* italiano; *sujeto*: 'discurso', y en este caso 'prólogo'.^o

³² 'publicar'.^o

³³ 'juego parecido al moderno billar que se jugaba con bolas y mazos' (*Co-varrubias*); la expresión suele aparecer en Cervantes como metáfora de la ficción literaria.^o

³⁴ 'sin daño de tercero'; la frase procede del juego de la argolla.^o

³⁵ *calificados*: 'importantes'.

³⁶ Tópico del prólogo novelístico y de las colecciones de ejemplos medievales, en los que el autor insinúa el verdadero tema de la obra, en este caso el puro deleite de la ficción literaria, alejándose de la 'ejemplaridad' abstracta.^o

lección³⁷ destas *Novelas* pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano.³⁸

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender,³⁹ y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.⁴⁰ Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro,⁴¹ si ya por atrevido no

³⁷ 'lectura'. °

³⁸ Los sesenta y cuatro años largos que reconoce Cervantes, nacido en septiembre de 1547, nos sitúan en la primera mitad de 1612, probable fecha de redacción del prólogo; esta mención se ha interpretado también como un jugueteo literario con referencia al juego de la *primera*. La edad avanzada del autor es, también, otro tópico retórico del prólogo; *gano ... por la mano*: 'me adelanto', y en este caso con un sentido intensificativo. °

³⁹ 'creo'; jugueteo con las expresiones 'dar a entender' ('insinuar') y 'a mi entender' ('creer').

⁴⁰ 'imprenta'. La expresión constituye una singular adaptación del tópico del exordio, donde el autor llama la atención sobre la novedad de su obra y está también emparentada con el tópico humanista de 'los inventores de las cosas' (*de inventoribus rerum*); en fin, debe relacionarse con otras vindicaciones cervantinas, como la de ser el primero en reducir la comedia a tres actos o la de sacar figuras alegóricas en las tablas (en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, 1614). En términos históricos, Cervantes se

refiere a la publicación de colecciones de novelas cortas, género compuesto hasta entonces de traducciones de colecciones italianas, en ocasiones a partir de una previa traducción francesa. La afirmación de Cervantes es cierta en el sentido de ser el primero en componer una colección de novelas cortas no basada en traducciones, y con la excepción de obras como *El Abencerraje*, partes de la *Diana* de Jorge de Montemayor o las novelas cortas intercaladas en la primera parte del *Guzmán de Alfarache*. Esta preeminencia cronológica nos la recuerda de nuevo en el *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 25-27: «Yo he abierto en mis novelas un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino». Asimismo, puede interpretarse su afirmación en el sentido de un cambio radical en el concepto de 'novela' con respecto a los modelos italianos y en relación con su 'ejemplaridad' (véase el apartado 3 del Estudio, pp. 736-753). °

⁴¹ Referencia a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional*, publicada póstuma en 1617, cuyo proceso de redacción fue, al parecer, largo y accidentado, y al que faltó la última mano

sale con las manos en la cabeza;⁴² y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las *Semanas del jardín*.⁴³

Mucho prometo, con fuerzas tan pocas como las mías, pero, ¿quién pondrá rienda a los deseos? Sólo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran Conde de Lemos,⁴⁴ algún misterio tienen escondido que las levanta.⁴⁵

No más, sino que Dios te guarde y a mí me dé paciencia para llevar bien el mal que han de decir de mí más de cuatro sotiles y almidonados. Vale.⁴⁶

del autor. Heliodoro fue novelista griego del siglo III cuya obra *Teágenes y Cariclea* fue descubierta y publicada en el siglo XVI, y considerada por el humanismo como el modelo novelístico de la Antigüedad. Por ello Cervantes consideró el *Persiles*, dentro de los cánones literarios y retóricos de la época, como la obra cumbre de su narrativa.^o

⁴² 'mal parado' (*Covarrubias*).^o

⁴³ Obra no terminada o perdida que puede presumirse se trataba de una colección de novelas cortas, por lo bocaccesco del título.^o

⁴⁴ Se refiere a don Pedro Fernández de Castro y Andrade, séptimo conde de Lemos y sobrino del duque de Lerma; fue un importante mecenas de las letras de su tiempo. Cervantes le dedicó su colección de piezas dramáticas (1614), la Segunda parte del *Quijote* (1615) y el *Per-*

siles (1617). En 1610 pretendió, como otros muchos autores, marchar con él a Nápoles, tras su nombramiento como virrey, si bien, finalmente, no pudo realizar el viaje debido a la oposición de los Argensola (tal como nos recuerda en el *Viaje del Parnaso*, III, vv. 163 y ss., y en especial vv. 187-189), que dejaron para más adelante las promesas realizadas.^o

⁴⁵ La afirmación —que en ocasiones se ha identificado con la 'ejemplaridad'— no es más que otro tópico de los prólogos, y, para la época, lleva implícita la diferencia entre el 'lector discreto' y el 'vulgo'.^o

⁴⁶ *sotiles*: 'criticones'; *almidonados* parece tener el sentido de 'engreídos', si bien Cervantes también utiliza el término con el matiz de 'afeminados'; *Vale*: 'que te vaya bien', despedida latina usada por los humanistas.^o

A DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO

CONDE DE LEMOS, DE ANDRADE Y DE VILLALBA,
MARQUÉS DE SARRIA, GENTILHOMBRE DE LA
CÁMARA DE SU MAJESTAD, VIRREY, GOBERNADOR
Y CAPITÁN GENERAL DEL REINO DE NÁPOLES,
COMENDADOR DE LA ENCOMIENDA DE LA ZARZA
DE LA ORDEN DE ALCÁNTARA¹

En dos errores, casi de ordinario, caen los que dedican sus obras a algún príncipe. El primero es que en la carta que llaman Dedicatoria, que ha de ser breve y sucinta, muy de propósito y espacio,² ya llevados de la verdad o de la lisonja, se dilatan en ella en traerle a la memoria, no sólo las hazañas de sus padres y abuelos, sino las de todos sus parientes, amigos y bienhechores. En el segundo, decirles que las ponen debajo de su protección y amparo, porque las lenguas maldicientes y murmuradoras no se atrevan a morderlas y lacerarlas. Yo, pues, huyendo destos dos inconvenientes, paso en silencio aquí las grandezas y títulos de la antigua y real casa de Vuestra Excelencia, con sus infinitas virtudes, así naturales como adquiridas, dejándolas a que los nuevos Fidias y Lisipos busquen mármoles y bronce adonde grabarlas y esculpir las, para que sean émulas a la duración de los tiempos.³ Tampoco suplico a vuestra Excelencia reciba en su tutela este libro, porque sé que si él no es bueno, aunque le ponga debajo de las alas del hipogrifo de Astolfo,⁴ y a la som-

¹ Dedicatoria al conde de Lemos de una notable originalidad, y que puede compararse con el prólogo del *Quijote* de 1605. En ella Cervantes deslinda una cuidadosa 'poética', censurando la infracción del ideal estilístico de la brevedad (*se dilatan*) y la conversión absurda del mecenas en tutor (*debajo de su protección y amparo*). Pasa a subrayar su diferencia con respecto a este tipo de prácticas (*Yo, pues*), comenzando con la técnica de la *praeteritio* (*pasar en silencio*) que utilizará a lo largo del prólogo (*Tampoco suplico...*) como una suerte de

captatio benevolentiae, para terminar, finalmente, con un saludo a su protector. Se trata, pues, de una sátira contra la cultura del mecenazgo, así como la denuncia de su retórica vacía y la recurrencia tradicional a la acumulación de disparates y mentiras.^o

² 'con insistencia y con detenimiento'; *de espacio* es la forma etimológica del moderno 'despacio'.^o

³ Fidias y Lisipo fueron escultores de la Antigüedad griega; *émulas* en el sentido de 'comparables'.

⁴ Caballo alado, cruce de yegua y

bra de la clava de Hércules, no dejarán los Zoilos, los Cínicos, los Aretinos y los Bernias de darse un filo en su vituperio, sin guardar respecto a nadie.⁵ Sólo suplico que advierta vuestra Excelencia que le envió, como quien no dice nada, doce cuentos, que a no haberse labrado en la oficina de mi entendimiento, presumieran ponerse al lado de los más pintados.⁶ Tales cuales son, allá van, y yo quedo aquí contentísimo, por parecerme que voy mostrando en algo el deseo que tengo de servir a vuestra excelencia, como a mi verdadero señor y bienhechor mío. Guarde nuestro Señor, &c.

De Madrid, a catorce de julio de mil y seiscientos y trece.

Criado de vuestra Excelencia,

Miguel de Cervantes Saavedra

grifo, que aparece en el *Orlando furioso* (canto IV), y que perteneció a Astolfo, quien lo dejó en libertad después de haber conseguido recuperar con él el juicio perdido de Orlando.^o

⁵ *clava*: palo rematado en un extremo grueso lleno de puntas de clavos; *la clava de Hércules* es referencia tradicional; *Zoilos* y *Cínicos* con el sentido de ‘criticónes’, ‘murmuradores’; Zoilo fue retórico de la Antigüedad, modelo del crítico murmurador por escribir contra Homero buscando la fama propia; Cervantes debía de pronunciar *Zoílo*, como

nos muestran las rimas del *Viaje del Parnaso*; *Aretinos* es referencia al escritor satírico Pietro Aretino (1492-1557) y *Bernias* a Francesco Bernia (1496-1536); *darse un filo*: ‘darse una satisfacción’.^o

⁶ ‘de los mejores’. Nótese el uso de *cuentos* con el sentido de ‘novelas cortas’; *labrado*: ‘compuesto’; *oficina*: «se toma por la parte o paraje donde se fragua y dispone alguna cosa no material» (*Autoridades*). Esta última frase no es más que el muy manido tópico de la ‘falsa modestia’.^o

DEL MARQUÉS DE ALCAÑICES,¹
A MIGUEL DE CERVANTES

Soneto

Si en el moral ejemplo y dulce aviso,
Cervantes, de la diestra grave lira,
en docta frasis el concepto mira²
el lector retratado un paraíso;

mira mejor, que con el arte quiso
vuestro ingenio sacar de la mentira
la verdad, cuya llama sólo aspira
a lo que es voluntario hacer preciso.

Al asunto ofrecidas las memorias
dedica el tiempo, que en tan breve suma
cabén todos sucintos los extremos;

y es noble calidad de vuestras glorias,
que el uno se le deba a vuestra pluma,
y el otro a las grandezas del de Lemos.

¹ Álvaro Antonio Enríquez de Almansa, sexto marqués de Alcañices y comendador de Santiago, fue un importante personaje de las cortes de Felipe III y Felipe IV. Cervantes lo elogia

en el *Viaje del Parnaso*, II, vv. 277-279.^o

² *frasis*: 'estilo', 'elocución'; en la época su género oscilaba entre femenino y masculino, y aquél no se generaliza hasta bien entrado el siglo XVII.^o

DE FERNANDO BERMÚDEZ Y CARAVAJAL,
CAMARERO DEL DUQUE DE SESA,¹
A MIGUEL DE CERVANTES

Hizo la memoria clara
de aquel Dédalo ingenioso,
el laberinto famoso,
obra peregrina, y rara;²
mas si tu nombre alcanzara
Creta en su monstro cruel,³
le diera al bronce, y pincel,
cuando en términos distintos
viera en doce laberintos
mayor ingenio que en él.⁴

Y si la naturaleza,
en la mucha variedad,
enseña mayor beldad,⁵
más artificio y belleza,
celebre con más presteza,
Cervantes raro y sutil,
aqueste florido abril,
cuya variedad admira
la fama veloz, que mira
en él variedades mil.

¹ Fernando Bermúdez de Carvajal, gentilhomme del duque de Sesa y posteriormente su camarero. Lo recuerda Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, II, vv. 203-204.^o

² *peregrina*: 'extraña'; *rara*: 'singular', 'excelente', adjetivo desprovisto del matiz peyorativo que tiene en la actualidad (*Autoridades*).

³ Referencia mitológica al Minotauro y su laberinto; las formas *monstro* y *monstruo* alternan en la época.

⁴ *Laberinto* es un término positivo para el mundo literario que comienza

a imponerse a partir de 1613, con la difusión de los poemas mayores de Góngora; la expresión de Bermúdez y Carvajal (*doce laberintos*) ha tenido gran fortuna en la crítica contemporánea para subrayar la marcada originalidad narrativa de Cervantes en sus *Novelas*.^o

⁵ Variación sobre un verso de Serafino dell'Aquila («Et per tal variar natura è bella») que gozó de extraordinaria popularidad en la España de la época; Cervantes lo cita en su forma y lengua original en la *Galatea*.^o

DE DON FERNANDO DE LODEÑA,¹
A MIGUEL DE CERVANTES

Soneto

Dejad, Nereidas del albergue umbroso,
las piezas de cristales fabricadas,
de la espuma ligera mal techadas,
si bien guarnidas de coral precioso;
salid del sitio ameno y deleitoso,
dríades de las selvas no tocadas,
y vosotras, ¡oh musas celebradas!,
dejad las fuentes del licor copioso;
todas juntas traed un ramo solo
del árbol en quien Dafne convertida,
al rubio dios mostró tanta dureza,
que cuando no lo fuera para Apolo,
hoy se hiciera laurel, por ver ceñida
a Miguel de Cervantes la cabeza.

¹ Fernando de Lodeña (o Ludeño) aparece en el *Viaje del Parnaso*, IV, v. 384; debe de tratarse del hijo del seductor de Magdalena, hermana de Miguel.^o

DE JUAN DE SOLÍS MEJÍA,
GENTILHOMBRE CORTESANO,¹
A LOS LECTORES

Soneto

¡Oh tú, que aquestas fábulas leíste,
si lo secreto dellas contemplaste,
verás que son de la verdad engaste,
que por tu gusto tal disfraz se viste!

Bien, Cervantes insigne, conociste
la humana inclinación, cuando mezclaste
lo dulce con lo honesto, y lo templaste
tan bien, que plata al cuerpo y alma hiciste.

Rica y pomposa vas, filosofía,
ya dotrina moral, con este traje,
no habrá quién de ti burle o te desprecie;
si agora te faltare compañía,
jamás esperes del mortal linaje
que tu virtud y tus grandezas precie.

¹ Juan de Solís Mejía era un joven poeta que también aparece en el *Viaje del Parnaso*, V, v. 284, y en los elogios

fúnebres de Lope de Vega; *gentilhombre cortesano*: ‘empleado en la servidumbre de una casa noble’.^o

NOVELA DE LA GITANILLA

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo,¹ y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables,² que no se quitan sino

Con la primera novela de la colección, Cervantes se adentra con paso firme en un terreno casi del todo virgen. Los gitanos apenas tenían tradición literaria: habían llegado a Europa a mediados del siglo XV, y aparecen a lo largo del quinientos como personajes cómicos del teatro prelopesco, y de forma esporádica en la novela picaresca, terreno abonado, por tanto, para la creación exenta de lazos con la tradición literaria. Unas maneras de hacer que casaban como anillo al dedo con su propia inclinación personal. Cervantes aprovechó al máximo esas posibilidades, troquelando desde el principio un personaje cuyos lazos con los congéneres aludidos son tenues o inexistentes, y, además, se permitió el lujo —por así decirlo— de dar una o varias ‘vueltas de tuerca’: no un gitano, sino una gitana, y, además, una gitana adolescente, una *gitanilla*, abre la colección de 1613. La elección no fue ingenua: el diminutivo afectivo en el título declara por dónde iban las simpatías del autor. Bastan estos elementos para intuir hasta qué punto las ideas de inocencia y vida moral, feminidad y matrimonio, orden establecido y disidencia social acosan —juntas o por separado— una narración excepcional articulada sobre un personaje femenino destinado a perdurar. Por si faltaba algo, Cervantes realza esos elementos emplazando el relato al frente de las *Ejemplares*. De esta forma, una suerte de manifiesto literario —de apuesta ética y estética— encabeza la colección de 1613.

Creación magistral y compleja, Cervantes no pensó el personaje de una vez. Belica, heroína de la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*, es una gitanilla tan equívoca como Preciosa, aunque menos simpática y profunda. Pero sólo Preciosa es ‘la

TÍTULO. Cervantes titula su relato deslizándolo un diminutivo afectivo con una carga de simpatía que compensa el matiz negativo del vocablo en la sociedad española del siglo XVII; ahí puede leerse una postura muy personal y matizada, y puede adivinarse una carga de vivencias personales: Martina, hija de María de Cervantes y prima del escritor, era de lejana ascendencia gitana. La rotulación del relato como *novela* recuerda la conciencia cervantina, expresada en el *Viaje del Parnaso* y en el pró-

logo de las mismas *Ejemplares*, de la diferencia entre su propia praxis literaria y lo que se había publicado hasta el momento bajo este titulillo.^o

¹ ‘acaban siendo ladrones corrientes en cualquier situación’.^o

² ‘cualidades no necesarias pero que quedan unidas al ser mismo una vez producidas’; es vocabulario escolástico. Esta expresión, en este contexto y en la perspectiva del argumento, permite pensar en un inicio irónico o burlesco.^o

con la muerte.³ Una, pues, desta nación,⁴ gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco,⁵ crió una muchacha en nombre de nieta suya,⁶ a quien puso nombre Preciosa,⁷ y a quien enseñó todas sus gitanerías, y modos de embelecos, y trazas de hurtar.⁸ Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo,⁹

gitanilla', y Belica una etapa de su búsqueda. Preciosa, además, tiene una hermana en la colección: Constanza, la protagonista de *La ilustre fregona*. Con ellas ha ensayado Cervantes la similitud antitética: Preciosa habla por los codos, Constanza no dice palabra. Idéntico personaje en disímil desarrollo une ambas narraciones. Y todo esto sin olvidar que Preciosa llegará a ser Constanza de Acevedo. Pero personaje tan rico y complejo –*alter ego* del autor– precisaba justificación: por ello Cervantes lo arropa con cuidado bajo el tópico del *puer senex*. La tradición retórica posibilita la existencia de Preciosa.

Si la novela abre la colección, se trata, casi con toda certeza, de una de las últimas en el proceso creativo, y, en gran medida, de un producto de la plena madurez cervantina. El relato evidencia un fuerte dominio técnico y un deseo de modularización literaria ya desde su inicio. Cervantes ubica a Preciosa en los ambientes matritenses de la época (las calles, las casas de juego, la nobleza, el Teniente de la Villa), definiendo y respunteando su personaje desde ángulos encontrados: la simbolización estética (junto al paje poeta) y la conciencia social (en casa del Teniente de la Villa). De vuelta, parece en situación de vivir su propia historia. En las escenas de amor, la narración acoge tonalidades sentimentales y exhibe su cenit en los dos discursos de Preciosa. El primero define las condiciones morales del matrimonio; el segundo, respondiendo al viejo gitano, afirma el valor ético de la libertad personal. Ahí consigue Preciosa –es decir, Cervantes– una admirable universalidad, precisando la exigencia de valores fundamentales de la condición humana. La

³ La crítica ha llamado la atención sobre este comienzo marcadamente irónico y equívoco, puesto que Cervantes subraya una serie de cualidades cuyo cumplimiento el lector observará (o no) a lo largo de la narración; el sentido completo de la frase pivota sobre ese *Parece* inicial.

⁴ 'origen', 'nacimiento', aunque también 'casta', 'grupo étnico o cultural'.^o

⁵ 'que podía ser ladrona maestra'; *jubil* es verbo tomado de los escalafones universitarios, aplicado generalmente al abandono de su puesto por los cate-dráticos de universidad (Covarrubias, y *La tía fingida*, n. 116). En este caso indica que la vieja gitana ha alcanzado el

más alto grado de la *ciencia*. Caco es dios mitológico, hijo de Vulcano, inclinado al robo, y, por extensión, 'ladrón'.

⁶ 'como si fuera nieta suya', 'en calidad de nieta suya'.^o

⁷ El nombre del personaje alude a sus cualidades físicas y éticas, así como a la metáfora que envuelve toda la narración ('joya en el lodazal') y su naturaleza poética en cuanto obra literaria (nota introductoria).

⁸ 'modos de embaucar y formas de robar'.

⁹ *la más única bailadora*: 'la más singular bailadora', 'la más excelente bailadora'; *única* es adjetivo reservado para Preciosa (véase, más abajo, n. 364).^o

y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos,¹⁰ pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos; y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada. Y con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta que en su presencia no osaba alguna gitana,¹¹ vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas. Y, finalmente,¹² la abuela conoció el tesoro que en la nieta tenía,¹³ y así, determinó el águila vieja sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas.

Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarzabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los can-

narración se tiñe ahora de tonalidades pastoriles, compensadas con una historia cómica (el gorrero Triguillos) y otra trágica de capa y espada en boca del paje poeta. La reaparición de este personaje misterioso plantea una posible disputa amorosa. Preciosa misma elude esa eventualidad, y la relación entre Clemente y Andrés desarrolla una tradición literaria grata a Cervantes: los dos amigos. Juntos entonan un canto amebeo de resonancias luisianas con el trasfondo del bucolismo clásico, culminando con un poema de Preciosa, enésima vindicación de la libertad individual. Concluye aquí la parte central de la historia.

El relato emprende entonces un fuerte *crescendo* narrativo y se precipita hacia los límites de la tragedia, sólo soslayable con la metamorfosis de Preciosa. Solución muy criticada, pero que Cervantes dispone con esmero. Tras la falsa denuncia —de resonancias bíblicas y folclóricas—, el relato no tiene alternativa: el autor ha creado una necesidad estructural. Y además, apuntala con delicadeza la transición de Preciosa a Constanza: la Corregidora ya la había casi reconocido. En esa predisposición anímica descansa la verosimilitud del conjunto, y las marcas tradicionales del héroe, acrecentadas en su inventario —rasgos físicos, el papel, los dijes, la vieja gitana—, no hacen sino corroborar la certidumbre de una madre. Percibimos, entonces, que la historia está pensada desde el desenlace —en su arranque singular—, que se interroga sobre los límites de su propia verosimilitud, y que quiere indagar a conciencia una posibilidad que había cautivado la atención de los preceptistas: lo verosímil maravilloso.^o

¹⁰ *quien*: 'quienes', forma utilizada también para el plural en el castellano clásico.^o

¹¹ 'no se atrevía ninguna gitana'; *algu-*

na adquiere aquí cierto matiz negativo.^o

¹² 'en resumen', 'en conclusión'; es voz favorita de Cervantes.^o

¹³ *conoció*: 'se dio cuenta', 'advirtió'.^o

taba con especial donaire.¹⁴ Porque su taimada abuela echó de ver que tales juguetes y gracias,¹⁵ en los pocos años y en la mucha hermosura de su nieta, habían de ser felicísimos atractivos, e incentivos para acrecentar su caudal; y así, se los procuró y buscó por todas las vías que pudo, y no faltó poeta que se los diese; que también hay poetas que se acomodan con gitanos, y les venden sus obras, como los hay para ciegos que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia.¹⁶ De todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa.¹⁷

Criose Preciosa en diversas partes de Castilla, y a los quince años de su edad, su abuela putativa la volvió a la corte y a su antiguo rancho,¹⁸ que es adonde ordinariamente le tienen los gitanos, en los campos de Santa Bárbara, pensando en la corte vender su mercadería, donde todo se compra y todo se vende.¹⁹ Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana,²⁰ patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba. Y aunque todas iban limpias y bien aderezadas, el aseo de Preciosa era tal,²¹ que poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban. De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile²² salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitanilla, y corrían los muchachos a verla, y los hombres a mirarla.

¹⁴ Son todas composiciones poéticas de la época para el canto y el baile.°

¹⁵ 'canciones y habilidades'.

¹⁶ 'toman su parte de la ganancia'.

Escribir canciones para los ciegos, que las cantaban por las calles, constituyó en la época un auténtico negocio, que, a su vez, entronca con una larga tradición occidental.°

¹⁷ 'difíciles de imaginar', quizá también 'en el límite de lo permitido', 'ilegales'; *tal vez*: 'alguna vez', 'de vez en cuando'.°

¹⁸ 'chabola', 'campamento' (*Léxico y Coloquio de los perros*, n. 462). La corte era Madrid, aunque Cervantes introduce en el texto escenas de la corte vallisoletana (1601-1606).°

¹⁹ Visión de la corte muy de época

y que desarrolla el tópico del 'menos-precio de corte'. Los Campos de Santa Bárbara se hallaban en la parte norte de Madrid.°

²⁰ Santa Ana es patrona de Madrid, fiesta que se celebraba el 26 de julio, y que fue instituida por el papa Julio II en 1510. En la calle de Santa Ana, fuera de la puerta de la Latina, había un arrabal de gitanos y un nicho con una imagen de Santa Ana de su especial devoción.°

²¹ *aseo* en el sentido de 'limpieza' y 'donaire', 'gracia'.

²² 'el momento de mayor intensidad del baile'; *fuga* es aquí calco del italianismo *fôga*. Las *castañetas* pueden ser tanto el instrumento como el ruido que resulta de juntar los dedos medio y pulgar a falta de aquel (*Covarrubias*).°

Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada,²³ ¡allí fue ello!,²⁴ allí sí que cobró aliento la fama de la gitanilla, y de común consentimiento de los diputados de la fiesta, desde luego le señalaron el premio y joya de la mejor danza;²⁵ y cuando llegaron a hacerla en la iglesia de Santa María,²⁶ delante de la imagen de Santa Ana, después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas,²⁷ al son de las cuales, dando en redondo largas y ligerísimas vueltas, cantó el romance siguiente:²⁸

Árbol preciosísimo
que tardó en dar fruto,
años que pudieron
cubrirle de luto,²⁹
y hacer los deseos
del consorte puros,
contra su esperanza,
no muy bien seguros;
de cuyo tardarse
nació aquel disgusto
que lanzó del templo

²³ La *danza cantada* se diferenciaba de las 'mudas', donde se limitaba a seguir el son, y de las 'habladas', donde se recitaba.^o

²⁴ Ello «se entremete baldíamente en muchas ocasiones» (*Correas*), aquí con un sentido enfático.^o

²⁵ Los *diputados de la fiesta* eran los regidores escogidos para dirigir la fiesta; el término *diputados* era utilizado en el sentido de 'representantes para un hecho determinado', «los escogidos para algún ministerio, o particular o universal» (*Covarrubias*); *desde luego*: 'inmediatamente'; tanto *premio* como *joya* son términos equivalentes.

²⁶ La iglesia de Santa María es la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena, que era en tiempo de Cervantes «la iglesia mayor y más antigua de Madrid» (Mesonero Romanos), y en la actuali-

dad se ha convertido en su catedral.^o

²⁷ Se trataba de un 'arco de madera donde se sostenían pares de chapitas que golpeaban una contra otra', que hoy denominaríamos pandereta (*Covarrubias*).^o

²⁸ Sigue un romancillo hexasílabo con un comienzo de consonantes que ha sido bastante criticado. Está basado en la leyenda de Santa Ana, que tuvo una función muy importante para la formación de las actitudes populares sobre la maternidad y la infancia. Estos poemas iniciales parecen buscar una caracterización de Preciosa frente al medio urbano y cortesano en el que se desenvuelve e introducen el ideal de perfección en el matrimonio al que aspira Preciosa, prefigurando el suyo propio.^o

²⁹ Referencia a San Joaquín.

al varón más justo;³⁰
 santa tierra estéril,³¹
 que al cabo produjo
 toda la abundancia
 que sustenta el mundo;
 casa de moneda,
 do se forjó el cuño
 que dio a Dios la forma
 que como hombre tuvo;
 madre de una hija
 en quien quiso y pudo
 mostrar Dios grandezas
 sobre humano curso.
 Por vos y por ella
 sois, Ana, el refugio
 do van por remedio
 nuestros infortunios.
 En cierta manera,
 tenéis, no lo dudo,
 sobre el nieto imperio
 piadoso y justo.
 A ser comunera³²
 del alcázar sumo,
 fueran mil parientes
 con vos de consuno.
 ¡Qué hija, y qué nieto!
 ¡Y qué yerno! Al punto,
 a ser causa justa,
 cantárades triunfos.
 Pero vos, humilde,
 fuistes el estudio
 donde vuestra hija
 hizo humildes cursos,
 y agora a su lado,³³
 a Dios el más junto,

³⁰ A partir de aquí todas las rimas, a excepción de las dos últimas, son asonantes.

³¹ Referencia a la esterilidad de San-

ta Ana, la madre de la Virgen María.

³² 'a ser parte', 'a ser heredera' (*Au- toridades*).^o

³³ *agora*: forma arcaica de 'ahora'.

gozáis de la alteza,
que apenas barrunto.

El cantar de Preciosa fue para admirar a cuantos la escuchaban. Unos decían: «¡Dios te bendiga la muchacha!». Otros: «¡Lástima es que esta mozuela sea gitana! En verdad, en verdad, que merecía ser hija de un gran señor». Otros había más groseros, que decían: «¡Dejen crecer a la rapaza, que ella hará de las suyas! ¡A fe que se va añudando en ella gentil red barredera para pescar corazones!». ³⁴ Otro más humano, más basto y más modorro, ³⁵ viéndola andar tan ligera en el baile, le dijo: «¡A ello, hija, a ello! ¡Andad, amores, y pisad el polvito atán menudito!». ³⁶ Y ella respondió, sin dejar el baile: «¡Y pisarelo yo atán menudó!».

Acabáronse las vísperas y la fiesta de Santa Ana, y quedó Preciosa algo cansada, pero tan celebrada de hermosa, de aguda y de discreta, y de bailadora, que a corrillos se hablaba della en toda la corte. De allí a quince días volvió a Madrid con otras tres muchachas, con sonajas y con un baile nuevo, todas apercebidas de romances y de cantarcillos alegres, ³⁷ pero todos honestos; que no consentía Preciosa que las que fuesen en su compañía cantasen cantares descompuestos, ³⁸ ni ella los cantó jamás; y muchos miraron en ello, ³⁹ y la tuvieron en mucho. Nunca se apartaba della la gitana vieja, hecha su Argos, temerosa no se la despabilasen y traspusiesen; ⁴⁰ llamábala nieta, y ella la tenía por abuela. Pusiéronse a bailar a la sombra en la calle de Toledo y de los que las venían siguiendo se hizo luego un gran corro; y en tanto que bailaban, la vieja pedía limosna a

³⁴ *añudando*: voz arcaica que significa ‘tejiendo’, ‘anudando’; *red barredera*: ‘red tupida que se atravesaba en los ríos para pescar al barrido’ (*Autoridades*).

³⁵ ‘tonto’; *humano*: ‘afable’.

³⁶ *Andad, amores ... atán menudito*: quizá con el sentido de ‘deja de hablar de amores y baila!’; se trata del estribillo de un cantar popular; en ningún caso el sustantivo *polvito* posee carácter erótico en la lengua clásica. ^o

³⁷ *apercebidas*: ‘preparadas’, ‘con gran abundancia’.

³⁸ ‘cantasen canciones deshonestas’; *descompuestos* tiene aquí el sentido de

‘desordenados’, que rozan la lascivia. ^o

³⁹ ‘y muchos se fijaron en ello’.

⁴⁰ ‘no se la robasen’. Los verbos *despabilar* y *traspone* son sinónimos en este contexto (*Autoridades*); *hecha su Argos*: ‘convertida en su vigilante’, o quizá más expresivo actualmente ‘convertida en su sombra’; expresión muy frecuente en la época y que tiene su origen en la mitología, donde la diosa Hera, celosa de Zeus, puso como guardián de la ninfa Ío a Argos Panoptes, así llamado porque tenía ojos por todo el cuerpo; de ahí se deriva el sentido de ‘cuidadoso’ y ‘vigilante’. ^o

los circunstantes, y llovían en ella ochavos y cuartos como piedras a tablado;⁴¹ que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida.

Acabado el baile dijo Preciosa:

—Si me dan cuatro cuartos, les cantaré un romance yo sola, lindísimo en extremo, que trata de cuando la reina nuestra señora Margarita salió a misa de parida, en Valladolid, y fue a San Llorente.⁴² Dígoles que es famoso, y compuesto por un poeta de los del número, como capitán del batallón.⁴³

Apenas hubo dicho esto, cuando casi todos los que en la rueda estaban dijeron a voces:

—«¡Cántale Preciosa, y ves aquí mis cuatro cuartos!»

Y así granizaron sobre ella cuartos, que la vieja no se daba manos a cogerlos.⁴⁴ Hecho, pues, su agosto y su vendimia,⁴⁵ repicó Preciosa sus sonajas, y al tono correntío y loquesco⁴⁶ cantó el siguiente romance:⁴⁷

Salió a misa de parida
la mayor reina de Europa,

⁴¹ 'le llovían monedas en gran abundancia', comparación de origen paremiológico (*Correas*); *circunstantes*: 'presentes'; *cuartos* y *ochavos* eran monedas de ínfimo valor, equivalentes al cuádruple y al doble de un maravedí respectivamente (véase, más abajo, n. 109).^o

⁴² La reina Margarita de Austria, única mujer de Felipe III, muerta en Valladolid de sobreparto en 1611; la *misa de parida* era la primera misa después del parto o 'misa de purificación', y en concreto la reina Margarita de Austria salió a *misa de parida* en Nuestra Señora de San Llorente el martes 31 de mayo; *San Llorente* es forma antigua de 'San Lorenzo', y en este caso se refiere a la iglesia de San Lorenzo de Valladolid, donde fue bautizado Felipe IV en la primavera de 1605.^o

⁴³ 'un poeta del oficio, persona de respeto'; *del número* equivale al moderno 'numerario' (*Autoridades*), pertene-

ciente al escalafón administrativo, *como capitán del batallón*.^o

⁴⁴ 'llovieron, lanzaron sobre ella cuartos'; *granizaron*: 'arrojaron con ímpetu y en gran cantidad' (*Léxico*); *cuarto* es moneda de cobre, de ínfimo valor y devaluada a lo largo del siglo XVI debido a la inflación; *no se daba manos*: 'no se daba descanso', 'se desvivía'.^o

⁴⁵ 'recogido su dinero'; expresión hecha, fusión de variadas formas paremiológicas que aluden a los meses de recogida de cosechas (*Correas*).^o

⁴⁶ La expresión *correntío* se relaciona, probablemente, con los 'corridos', nombre que se da a los romances monorrimos en Andalucía y América; parece apuntar, pues, a un tipo de romance determinado, no a la forma; *loquesco* se refiere al tipo y al tono de ejecución ('desordenadamente', *El celoso extremeño*, n. 89); *repicó*: 'tocó'.^o

⁴⁷ Romance que alguna vez se ha

en el valor y en el nombre
 rica y admirable joya.
 Como los ojos se lleva,
 se lleva las almas todas
 de cuantos miran y admiran
 su devoción y su pompa.
 Y para mostrar que es parte
 del cielo en la tierra toda,
 a un lado lleva el sol de Austria;
 al otro, la tierna Aurora.⁴⁸
 A sus espaldas le sigue
 un lucero que a deshora
 salió, la noche del día
 que el cielo y la tierra lloran.⁴⁹
 Y si en el cielo hay estrellas
 que lucientes carros forman,
 en otros carros su cielo
 vivas estrellas adornan.
 Aquí el anciano Saturno⁵⁰
 la barba pule y remoja,
 y aunque es tardo, va ligero;
 que el placer cura la gota.
 El dios parlero va en lenguas
 lisonjeras y amorosas,
 y Cupido en cifras varias,
 que rubíes y perlas bordan.⁵¹

supuesto escrito por Cervantes para las fiestas regias celebradas en Valladolid con motivo del nacimiento de Felipe IV; su primer verso procede del romancero del Cid y se encuentra con facilidad en otras composiciones de la época. En ocasiones se ha visto en este poema una crítica a la corrupción de la corte de Felipe III. Para la expresión *misa de parida* véase, más arriba, n. 42.^o

⁴⁸ A partir de estos versos, el romance realiza una serie de identificaciones mitológicas entre los miembros del cortejo de Felipe III; *el sol de Austria* es el rey Felipe III; *la tierna Aurora*, Ana de

Austria, hija mayor de Felipe III y futura reina de Francia, nacida en Valladolid el 22 de septiembre de 1601.

⁴⁹ 'la noche del Viernes Santo'. Expresión poética para aludir al alumbramiento del príncipe Felipe, futuro Felipe IV (*un lucero*), la noche del Viernes Santo (*el día / que el cielo y la tierra lloran*) del 8 de abril de 1605.^o

⁵⁰ El *anciano Saturno* es el tío de Lerma, cardenal obispo de Toledo, don Fernando de Sandoval y Rojas, que bautizó al infante.

⁵¹ El *dios parlero* es Mercurio, dios de la elocuencia; *cifras*: 'dibujos alegóri-

Allí va el furioso Marte
 en la persona curiosa
 de más de un gallardo joven,
 que de su sombra se asombra.⁵²
 Junto a la casa del sol
 va Júpiter;⁵³ que no hay cosa
 difícil a la privanza
 fundada en prudentes obras.
 Va la Luna en las mejillas
 de una y otra humana diosa;
 Venus casta, en la belleza
 de las que este cielo forman.
 Pequeñuelos Ganimedes
 cruzan, van, vuelven y tornan
 por el cinto tachonado⁵⁴
 de esta esfera milagrosa.
 Y para que todo admire
 y todo asombre, no hay cosa
 que de liberal no pase
 hasta el extremo de pródiga.
 Milán con sus ricas telas
 allí va en vista curiosa,
 las Indias con sus diamantes
 y Arabia con sus aromas.
 Con los mal intencionados
 va la envidia mordedora,
 y la bondad en los pechos
 de la lealtad española.⁵⁵

cos', 'jeroglíficos'; *rubies* es sinéresis de 'rubís'.^o

⁵² 'se espanta' (*Léxico*); el juego entre 'sombra' y 'asombrar' era paronomasia muy del gusto de Cervantes; *el furioso Marte*: se ha supuesto que se refiere al marqués de Falces, capitán de los arqueros de la guardia, que marchaba al estribo de la carroza que llevaba a la reina a la iglesia de San Lorenzo; *curiosa*: 'gallarda', 'cuidadosa'.^o

⁵³ La *casa del sol* es término astroló-

gico de la época, que en esta ocasión sirve para aludir directamente a la persona real (Felipe III), mientras *Júpiter* es su privado en ese momento, el duque de Lerma (de ahí *la privanza*); las restantes alusiones mitológicas probablemente no corresponden a ninguna persona determinada.

⁵⁴ 'adornado'.

⁵⁵ *mordedora*: 'murmuradora'. La *lealtad* es una de las virtudes del español de la época.