

**INTRODUCCIÓN A**  
***EL QUIXOTE SIN DON QUIJOTE***

Victoriano Santana Sanjurjo

2016

*El Qvixote sin don Qvijote* fue publicado por Mercurio Editorial en abril de 2016 (ISBN: 978-84-944745-4-5; Depósito Legal: GC 185-2016).



EL Q VIXOTE SIN DON QVIJOTE

---

## INTRODUCCIÓN

# EL OTRO QUIJOTE QUE HABITA EN EL QVIXOTE

### NOTAS A UNA EDICIÓN

---

¿Y si pedimos a don Quijote y Sancho Panza, con todo el respeto que sus insignes figuras nos merecen, que se hagan a un lado para que podamos ver a los otros transeúntes textuales que caminan junto a ellos en las dos partes de la célebre novela cervantina que protagonizan?<sup>1</sup>

Esta fue la pregunta que logré hacerme un dichoso día tras muchos viajes lectores a través de las páginas de *El ingenioso hidalgo...* (1605) y *El ingenioso caballero...* (1615). A ella solo se puede llegar de una manera: conociendo de antemano qué va a ocurrir, qué dirá el amo, cómo le responderá el escudero, qué pasará cuando... y qué sucederá tan pronto como...

La luz que desprenden don Quijote y Sancho Panza es tan cegadora como envolvente; y se hace muy difícil, en unos casos, y muy antipático, en otros, abandonar la zona de confort que ofrecen al lector, quien se ve atraído irremediamente por estos personajes hasta el punto de hallar en ellos la calidez y el bienestar que justifican el que les prestemos todas nuestras atenciones, olvidándonos así de aquellos que no dudamos en reconocer como figurantes.

---

1. Aunque el título de nuestra edición nombre solo a don Quijote, para mí, amo y escudero son, por decirlo de algún modo, el haz y el envés de una misma moneda; por tanto, el quitar a uno conlleva la desaparición del otro.

Pero un día, un dichoso día, estás nuevamente frente al *Quijote* y descubres una historia como la de Marcela y Grisóstomo (I, 12-14).<sup>2</sup> No es nueva. Sabes que existe desde la primera vez que leíste la obra; pero ahora, por fin, la *descubres*. Y te gusta. No cuestionas ahora su valía con respecto a otros hechos protagonizados por nuestros héroes particulares que ya conoces en esta relectura. Haces memoria. Probablemente (repito: probablemente), recuerdes tu pertenencia al colectivo de los que, en la incursión inaugural, nos sentimos fastidiados por este desvío de lo que se venía contando en la novela.

Hasta ese momento, ya ha tenido lugar la primera salida del hidalgo y su primer regreso, el célebre escrutinio de la biblioteca, la aventura de los molinos, el encuentro con los desamparados frailes de San Benito y con la señora que va en coche y es custodiada, entre otros, por un vizcaíno con quien librará don Quijote un duelo de espadas; también se ha producido el mágico cambio de perspectiva narrativa: ha ocurrido en el capítulo 9, donde pasamos de un desconocido y explícito narrador en primera persona a uno con nombre propio, Cide Hamete Benengeli, y una ocupación declarada: traductor de unos papeles viejos en los que se detalla la continuación de la historia del hidalgo manchego. Ahora es la historia traducida la que se nos da a conocer. Abrumador todo, sin duda alguna.

Don Quijote y Sancho ya han tenido varias conversadas. Se han dejado querer. La del capítulo diez, donde nace para el lector el término “bálsamo de Fierabrás”, es deliciosa por su candor. En el once, el hidalgo, entre pedante y trascendente, dicta su discurso sobre la Edad de Oro, una magnífica pieza retórica; y, más adelante, te imagino cumpliendo con la lectura del “Poema a Olalla” cantado por Antonio, uno de los caberos, para que «vea este señor huésped que [...] también por los montes y selvas hay quien sepa de música» (I, 11).

---

2. En lo sucesivo, voy a utilizar I para referirme a la Primera parte del *Quijote* (1605) y II para hacer lo propio con la Segunda. Emplearé la numeración arábiga para indicar los capítulos.

Todo, absolutamente todo, ha ido alojándose en tu entendimiento de tal manera que tu adhesión a la obra comienza a ser inquebrantable. Por eso se me ha ocurrido pensar que debió molestarte en tu primera lectura el cambio de sintonía, el ver que los actores principales, cuyo papel nos estaba encandilando, se han situado en un segundo plano y el curso de la historia ha quedado en manos de los que no hemos dejado de reconocer como figurantes.

Un seudopastor se ha suicidado (o, según algunos, ha sido víctima de un “mal de amores”) por no lograr las atenciones de Marcela. El relato que los verdaderos pastores hacen de cómo fragua en Grisóstomo su obsesivo amor por la también seudopastora y el extenso canto doloroso que deja compuesto el difunto te llegan ahora de una manera diferente. En el día dichoso, todo empieza a entrar de otro modo; incluso el admirable discurso de ella ante los asistentes al entierro (I, 14), que si al principio te había resultado excelente, ahora empieza a agitarte el ánimo por ser una singular defensa de la mujer en un periodo en el que su libertad estaba tan condicionada.<sup>3</sup> La semilla se ha sembrado y sientes que, de alguna manera, va floreciendo cuando percibes que la primera inserción (la de Marcela) se convierte en la imagen invertida de la última, la historia de Leandra y Eugenio (I, 51).

Algunos lectores del *Quijote* podrán asociar este episodio con *La Galatea*, la ópera prima de nuestro autor, que fue publicada en 1585; pero esto, en realidad, es un detalle menor frente a la envergadura del *descubrimiento*. Hay que considerar que no se escribió la novela, como ninguna obra literaria, para ser objeto de análisis especializados, sino para deleitar la conciencia intelectual y artística de los lectores; aunque a Cervantes, con ese tanto de socarronería que le caracteriza, le guste echar a correr liebres vestidas de maleza para que los galgos avispados las cacen. Sea como fuere, lo que importa para el caso que nos ocupa es que, en todo momento, don Quijote y Sancho apenas

---

3. Vid. mi *Pro Marcelas. Visión cervantina de la mujer* (Anroart Ediciones, 2010).

han aparecido en el relato; no, al menos, en el que determina el cosmos de la divina Marcela y el desgraciado Grisóstomo.

Luego, llega Cardenio... (I, 24); más tarde, Dorotea... (I, 28). Sus relatos son extraordinarios. Te recuerdan al de Marcela; parecen compartir el mismo patrón, el mismo conflicto en torno a ese *leitmotiv* universal que es el amor. Es más, observas con perspectiva los tres pasajes y caes en la cuenta de que el de la seudopastora que reclamaba para sí la libertad de elección es una isla en medio de ese continente representado por las aventuras de don Quijote y Sancho; y concluyes que, en el fondo, es más serrano que llanero. Pero lo interesante ahora es que, por fin, ya lo ves; ya captas aquello que, deslumbrado, no terminabas de percibir: que estamos ante tres hermosas historias que merecen ser aisladas del marco donde se reproducen para que sean degustadas convenientemente. ¿Más ecos de un pasado que no pudo cobrar la forma de una Segunda parte de *La Galatea*?, se preguntarán algunos; y la respuesta en el dichoso día solo puede ser: «Ahora mismo, ¿qué más da?».

Los episodios de Cardenio y Dorotea surgen, por vías separadas, en un determinado momento del principal trayecto narrativo; luego, desaparecen, como ese Guadiana del que habla Montesinos (II, 23); más tarde, terminan confluyendo en un punto común: el 36 del *Quijote* de 1605. Hubo un tiempo en el que, quizás, se leyeron estos pasajes «con prisa o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen», digo parafraseando a Cide Hamete Benengeli (II, 44); pero en este instante feliz se postran ante nosotros como gratas lecturas que no han de pedir perdón por existir, por estar donde están y/o por haber irrumpido en el entretenido andar del hidalgo y su escudero.

Mas no queda ahí el asunto: una novela ejemplar titulada *El curioso impertinente* (I, 33-35) y una historia de moros y cristianos, con su toque bizantino, la del capitán cautivo (I, 39-41), protagonizada por un tal Ruy Pérez de Viedma, declaran a los cuatro vientos su plena autonomía. Además de ser independientes de la trama principal, lo parecen. Están amuralladas, perfectamente delimitadas.

Al finalizar la evocada lectura *reveladora* de la primera parte del *Quijote*, se hace más nítida todavía la convicción sobre la grandeza literaria que atesora quien se hace llamar a sí mismo padrastró de don Quijote,<sup>4</sup> pues logra que anide en el ánimo del descubridor una serie de preguntas... ¿Cómo calificarlas?... ¿Conmovedoras, quizás? Suelto un par de ellas: ¿Cabe imaginar las andanzas de don Quijote y Sancho como una excusa para situar los episodios, cuentos, historias, relatos... que contienen?; en esa cárcel,<sup>5</sup> metafórica o no, donde afirma nuestro autor haber compuesto su obra, ¿los borradores de todas las historias, episodios, cuentos, relatos..., incluyendo la del hidalgo y su escudero, estaban situados al mismo nivel, en la misma balda de las voluntades, en el mismo anaquel de las intenciones, en la misma estantería de los intereses?

Debo reconocer que lo conmovedor, lo que me llegó a perturbar, era plantearme la suposición de que pudo haber alguna probabilidad, aunque fuera remotísima, de que los reconocidos como indiscutibles protagonistas pudieran haber sido vistos como figurantes en un determinado momento de la concepción de la novela. Si así pudo ser, habrá que reconocer la necesidad de ver la aludida grandeza de Cervantes en su capacidad para determinar la primacía de don Quijote y Sancho frente a una serie de grandes “actores” con una personalidad muy definida (Marcela, Cardenio, Dorotea, Anselmo, Lotario, Camila, Pérez de Viedma o Zoraida); los cuales, sin duda alguna, hubiesen seducido a cualquier escritor sin perspicacia y sin la mínima intuición para ver el apabullante juego literario que ofrece nuestra apreciada y celebrada pareja.

---

4. «Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastró de don Quijote» (I, Prólogo).

5. «¿Qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?» (*Quijote*, 1605, Prólogo). Américo Castro identifica la estancia como «apartada reclusión del ánimo cervantino», lo que ayuda a entender, como más adelante expongo, las razones de por qué la primera parte de la novela es como es.

Llegados a este punto, adquiere un especial valor el siguiente fragmento (II, 44):

Dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no lo tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atendido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo insufrible, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la de *El Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas o con prisa o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz.

Pero Cervantes supo sujetar con firmeza las bridas de sus “secundarios” y logró llegar al puerto del último capítulo de la primera parte yo diría que exánime. Es posible que, por ello, dejase caer los epitafios que sirven de colofón (I, 52).

En cualquier caso, la experiencia lectora durante el dichoso día me ha permitido encontrar otro *Quijote* dentro del *Quijote*: una suerte de excelentes textos, tanto en prosa como en verso, que han tenido la fortuna y la desgracia de habitar en las páginas de la inmortal novela: lo bueno de la circunstancia, el que se sepa que existen gracias a que forman parte de la primera de las obras literarias de ficción literaria de la Humanidad; lo malo, el que los lectores, de manera más o menos explícita, optemos en la mayoría de nuestras relecturas por pasar las páginas hasta que vuelven a aparecer quienes moran en nuestras complacencias, el hidalgo y el labrador manchegos. ¿Lo hacemos porque nos disgustan estos escritos que calificamos de ajenos? No, ni muchísimo menos, pues son modelos incuestionables en su propósito de *docere et delectare*; no, la verdad es que no nos molestan estos textos, lo que sucede es que nos gustan muchísimo más las páginas que iluminan don Quijote y Sancho.

Aparquemos momentáneamente la primera parte. No solo de esta edición viven los cervantistas y los cervantófilos como yo, aunque tengamos que reconocer que, por analogía, a la Literatura universal es este título y esta concreta edición lo que el nacimiento de Jesucristo para el calendario de Occidente.

En el día de la nueva amanecida, la lectura de la segunda parte, atenta ahora al descubrimiento de ese otro *Quijote*, se vuelve más compleja. Ya no resulta tan fácil usar el bisturí para separar los relatos secundarios del principal. Cide Hamete Benengeli, en el mentado 44 de la segunda, nos dice el porqué:

Y, así, en esta segunda parte no quiso incluir novelas sueltas ni interpoladas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.

Cervantes ya no está en el centro de ningún dilema (si es que en alguno pudo estar en la primera parte): los dueños absolutos de la segunda parte son el amo y el escudero, y nada ni nadie les harán sombra. Ya no hay relatos que puedan extraerse sin esfuerzo ni personajes en las interpolaciones con las redondeces que muestran los de la primera; tampoco, por fortuna, inquietudes que plantear ante posibles impericias de autores que podrían haber sido engatusados por figurantes con pretensiones de “artista fundamental”, como diría el recordado Carlos Cano. La distancia entre la pareja y el resto de los personajes de las intercalaciones ahora es abismal.

Y sí, lo repito: ahora es más difícil descontextualizar los episodios, cuentos, historias, relatos...; darles la autonomía que, en el fondo, uno intuye que tienen, aunque nuestro autor haya querido diluirla. El reto de independizar estos testimonios es grande; pero si es posible obtener preciados metales en la más intrincada, oscura y profunda de las minas, cómo no vamos a conseguir sacar de las entrañas de unas maravillosas páginas, como son las que contemplamos, otros preciosos textos anejos; cómo no intentar sacarlos a la luz, sobre todo cuando sabemos

que existen («algunos episodios que lo pareciesen», dice el eco de Cide Hamete Benengeli).

Narra el barbero, en el capítulo 1, un sabrosísimo cuento pintiparado para ser entremés; como lo son la historia de los rebuznadores, en el 25; y la del labrador de Miguelturra, en el 47. Con mucha más entidad teatral, más comedia casi que entremés, leemos las bodas que entremezclaron a Camacho, Quiteria y Basilio (II, 19-21). En todo lo que se cuenta, como ya ocurriera en la primera parte, nuestros protagonistas pasan a un segundo plano: en el del barbero, ni Sancho está presente; en el de los rebuznadores, amo y escudero escuchan la disparatada anécdota; la del migueltureño no la presencié don Quijote; y en las bodas, como en el espacio de Marcela y Grisóstomo, se les pone al corriente de la situación y luego son los acontecimientos los que dan fin al episodio.

Lo contado es breve; un tipo de *veni, vidi, vici* textual muy efectivo y que no deja muy de lado a nuestros protagonistas, como ocurrió, por ejemplo, en la primera parte con la escasa separación que hay entre la extensa novela *El curioso impertinente* y la nada breve historia del capitán cautivo. En esta ocasión, presta es la narración intercalada e inmediata la incorporación al recorrido lector que venimos haciendo desde que comenzara la segunda parte en la casa del hidalgo, un mes después de su regreso enjaulado (I, 52).

Pero hay más interpolaciones en esta edición de 1615. La de Claudia Jerónima y Ana Félix dejan de lado la esencia dramática de los relatos señalados para atesorar mimbres propios de esa ejemplaridad sobre la que Cervantes edificó el sentido que debía tener el término “novela”. Si no fuera por su brevedad (una constricción voluntaria en la que debió ampararse nuestro autor), ambas historias podían haber llegado a convertirse en el reflejo de dos paralelismos detectables en el estilo y el carácter moralizante: la historia de Claudia Jerónima podría haber sido en la segunda parte del *Quijote* lo que *El curioso impertinente* en la primera; y la de Ana Félix, lo mismo, pero teniendo como referencia los hechos del capitán cautivo.

Lo contado es evocador; las no pocas semejanzas, difíciles de pasar por alto, aunque las diferencias sean notables. Pero Cervantes se contuvo, no quiso ir a más, no quiso desarrollar estos textos como me parece que lo hubiese hecho si estuviese en la fase de composición de la primera parte.

Las interpolaciones son ahora como pequeñas digresiones en las que sus “actores” carecen de la personalidad que muestran los que pululan en la edición de 1605. No evolucionan, no se redondean como sus antecesores porque han quedado supeditados al valor de lo que se cuenta, a la fortuna del argumento, al esparcimiento de ideas e inspiraciones que podrían haber llegado a más, pero que su autor decide no darle más peso que el liviano que tienen. Si no, pregunto: aunque falso, como era, ¿no hubiese dado mucho más de sí un personaje como el Caballero del Bosque? ¿No había en él la excusa perfecta para inventar un largo relato tan “anticaballeresco” como lo era el de las hazañas del propio don Quijote? ¿Y Diego Miranda? ¿Tan poco cabe componer tomándolo como modelo inspirador? ¿Ninguna fábula de marcado sentido cortesano le hubiese encajado?

Nuestro autor ha renunciado a las “otras” posibles historias para centrarse en la que, según los lectores (no necesariamente él), es la “única” historia, y ha reducido, casi a la categoría de escenas breves o *sketches*, la consistencia de muchos argumentos. Pienso ahora en el relato que reproduzco en esta edición bajo el título de “La hija de Diego de la Llana”. ¿No estamos ante un personaje llamado a tener la misma fortaleza moral que Marcela? ¿No son sus anhelos de libertad equiparables a los de la mentadaseudopastora?

Si por casualidad percibieses en mi escritura algún tono de queja, por favor, deséchalo. El día del *descubrimiento* ha sido dichoso y poco ha de importar si en la primera parte las interpolaciones son de una naturaleza y en la segunda de otra; no nos ha de preocupar que las unas sean por una razón y las otras por alguna causa. Lo relevante es que, una vez cambiado el foco, cuya luz habitual todo lo inundaba, nos hemos encontra-

do con piezas que, a nuestros ojos, se han revalorizado y que han consolidado, más si cabe, la proyección de insuperable escritor con la que reconocemos a Cervantes.

Resumía Gonzalo Torrente Ballester nuestra novela en estos términos: «Dos intelectuales se echan al campo para poder hablar tranquilamente de sus cosas». Tras lo expuesto en las páginas precedentes, quizás convenga hacer un pequeño ajuste al resumen: «Cervantes se echa al campo para poder hablar tranquilamente de sus cosas».



La clave de esta edición se halla en mi voluntad por responder a la pregunta con la que se inicia esta introducción: *¿Y si pedimos a don Quijote y Sancho Panza, con todo el respeto que sus insignes figuras nos merecen, que se hagan a un lado para que podamos ver a los otros transeúntes textuales que caminan junto a ellos en las dos partes de la célebre novela cervantina que protagonizan?*

Formulada la cuestión, no pude ponerla en práctica sin antes atender a otra que había surgido de repente y que podía echar al traste el buen propósito que encerraba la primera: ¿Por qué...? ¿Para qué vamos a hacer esa petición? ¿Por qué empeñarnos en dejar de lado a don Quijote y Sancho Panza? Debía haberme bastado para responderla el aura que desprende todo aquello que toca el *Quijote*, que honra a quienes se adentran en sus páginas y, como buscadores de oro, proclaman haber hallado alguna pepita donde otros, en el mejor de los casos, grava; mas no se encontraba en la fama ni en los dineros que de ella podían provenir la contestación,<sup>6</sup> pues no creo que ni la una ni lo otro lleguen con este volumen que frente a ti tienes.

La respuesta, de manera sutil, me la dio el propio Cervantes por medio de la efeméride que se conmemorará el próximo 22

---

6. Aunque siempre tenga presentes las palabras de Cervantes: «Bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros cuanta fama» (II, Prólogo).

de abril de 2016: el cuarto centenario de su muerte. Una cifra redonda para quien ha sido el autor más redondo de todas mis lecturas; con permiso, claro está, de mis idolatrados García Márquez y Saramago, sentados a la diestra y siniestra del Manco de Lepanto.<sup>7</sup>

Llegué a pensar en el carnaval literario que se avecinaba y supuse que, una vez más, por esa visión reductora tan propia de la comodidad, Cervantes pasaría a ser visto exclusivamente a través de don Quijote y Sancho Panza. En sí mismo, esto no es ni malo ni grave, ni un delito de lesa humanidad; pero ante lo que debe verse como una especial despedida a nuestro autor (no estaremos presentes cuando se cumpla el medio milenio de su muerte), da no sé qué pensar que el resto de su producción se podría quedar, como siempre sucede cuando se menta al alcaláino, en un segundo plano. Si celebramos a nuestro autor, qué menos que atender a todos sus hijos por igual, aunque la hermosura y gallardía de unos sea imposible de atisbar en otros.

Pero como eran otras luces las que me estaban iluminando en el día dichoso, logré concluir que, quizás, esas limitadas atenciones podían no llegar a ser tales y que era bastante probable que la presupuestada visión reductora no fuera más que la maledicencia propia de un indocto como yo. Acepto, pues, que el sentido común (académico, artístico, intelectual...) situará a los hijos cervantinos donde yace la memoria del progenitor; pero, pregunto, ¿a todos o solo a los que han llegado a la historia bajo el aspecto de libro?

Como mis atenciones en este tomo se han centrado en el *Quijote*, de él hablaré afirmando lo que ya sabemos: que en el centenario se hablará mucho, muchísimo, de don Quijote y Sancho, ¿pero se dirá algo acerca de la existencia de Marcela, Cardenio y Dorotea; o de Anselmo, Lotario, Camila y de un tal Ruy Pérez de Viedma? ¿Quedarán en la conciencia de esos hablantes loadores de nuestro autor la hija de Diego de la Lla-

---

7. Vid. "La tríada" en mi *Articulaciones, 2011-2014* (Mercurio Editorial, 2014).

na o la trágica historia de Claudia Jerónima? ¿Qué será de Clara o del cabrero Antonio cantando a Olalla? ¿Y qué de la asturiana doña Rodríguez y su burlada hija? En suma, que en el cuatrocientos aniversario se hablará, y no poco, precisamente, del *Quijote*, pero solo a través de don Quijote y Sancho Panza; la inmortal novela se alzarán sobre los pilares de estos dos fundamentales personajes y quedará en el olvido el resto del universo quijotesco, como siempre suele pasar, quizás porque se desconoce, quizás porque no se estima. Y concluí que del esperado aprecio por este “resto” deberían encargarse los lectores; y que lo único que me correspondía, como el más humilde de los misioneros cervantófilos habidos y por haber, era hacer lo posible para que fuese conocido.

¿Por qué Cervantes me dio la respuesta a la pregunta asaltadora? Porque ya me la había dado unos años antes a por qué no publicó la segunda parte de *La Galatea* y por qué, con mis razonamientos dados por buenos, compuso el *Quijote* de 1605 tal y como salió por primera vez de la imprenta de Juan de la Cuesta.<sup>8</sup> Además de un “por qué” había un “cómo”: libre, en la cincuentena, sin ataduras, cansado, sin esperar nada del mundo literario, quizás convencido de que ese sería su último libro, sin nada que perder, disminuido físicamente y arrastrando consigo muchas frustraciones y no pocos demonios. Un Cervantes desairado compone “terapéuticamente” una figura estrafalaria y con ínfulas de justiciero. Lo que sigue es bien conocido: don Quijote y Sancho, portavoces de su creador, dan cuenta en la ficción de aquello que en la realidad o no se supo o no se quiso saber: que había alguien muy interesante que tenía muchas “ejemplaridades” con las que alumbrar a sus coetáneos.

Una somera revisión de los relatos intercalados en la edición de 1605 me condujo a pensar que lo realmente importante no era que nuestro autor introdujese en la trama principal otras, puesto que este uso no era infrecuente en la literatura de la

---

8. Vid. mi *Cervantes y la búsqueda de la esperada luz tras las tinieblas. La segunda parte de 'La Galatea'* (Anroart Ediciones, 2008).

época, sino la naturaleza extrínseca y, sobre todo, intrínseca de lo que interpolaba, que yo no podía dejar de ubicar, en un primer estadio de mis observaciones, en dos grandes conjuntos: el primero de ellos, que denominé los “restos del naufragio”, está compuesto por los episodios que, a mi juicio, estaban llamados a formar parte de la anunciada segunda parte de *La Galatea* si esta hubiera sido recibida con apacibles voluntades, como anuncia Cervantes al final de la novela pastoril.

En este grupo ubico las historias extensas de las parejas: Marcela-Grisóstomo, Cardenio-Luscinda y Dorotea-Fernando, y las breves de Clara-Luis y Leandra-Eugenio; y lo hago a través de una pregunta: ¿Hasta qué punto no hay parangón estilístico y argumental entre lo que se cuenta en estos episodios y cuanto se narra en los relatos “galateos” de Lisandro a Elicio (Libro I), Teolinda a Galatea y Florisa (Libros I y III) o, para no hacer más procelosa esta enumeración, en el de Silerio a varios pastores (Libros II y III)?<sup>9</sup>

Este primer grupo llega al *Quijote* como un tipo de reivindicación de un género que, irremediamente, consideraba nuestro autor amortizado, pero en el que depositó sus más firmes esperanzas de un futuro mejor cuando, con 38 años, publicó su ópera prima. Cervantes acudió a las letras cuando le falló la milicia. Probó suerte con las letras y con un género que le podía abrir ciertas puertas en la corte. En este sentido, *La Galatea* (1585) era una apuesta que, dada la frialdad de su recepción, le llevó a no esperar mucho más de la literatura. Se olvidó de ella (no del todo, mas sí bastante) y se entregó a otros menesteres. Dos décadas después y bajo los condicionantes ya enumerados, publica la primera parte del *Quijote*.

El segundo conjunto observado es el “autobiográfico”, compuesto en esta ocasión por los hechos del capitán cautivo, que casan con ese “dejar caer” que Cervantes hace de su pasado en

---

9. ¿Por qué no atender a estas semejanzas para dar forma, a corto o medio plazo, a un volumen que responda por título *Historias de 'La Galatea'* y donde estos relatos, ya individualizados del contexto primigenio, puedan mostrar su ejemplaridad?

no pocas ocasiones. Lo hace, por ejemplo, en el relato de Timbrijo (Libro V) de *La Galatea*.<sup>10</sup>

Los relatos de ambos grupos más *El curioso impertinente* forman parte, a su vez, de un conjunto que los envuelve a todos y que me ha dado por llamar: “Preludios de las *Ejemplares*”, pues subyace en el fondo de ellos (al margen de sus formas y de cómo se insertan en la trama principal) el espíritu de las *Novelas ejemplares* (1613). Recuérdese lo que nos dice nuestro autor en el prólogo de estas: «Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso». Gráficamente, la disposición de las intercalaciones respondería a esta clasificación:

PRELUDIOS DE LAS <i>EJEMPLARES</i>	
<i>El curioso impertinente</i>	
RESTOS DEL NAUFRAGIO	AUTOBIOGRAFÍA
<i>Marcela-Grisóstomo</i>	<i>Capitán cautivo</i>
<i>Cardenio-Luscinda</i>	
<i>Dorotea-Fernando</i>	
<i>Clara-Luis</i>	
<i>Leandra-Eugenio</i>	

Para la segunda parte de la obra solo me cabe apuntar que, animado con lo hallado en la primera, hice lo propio con la edición de 1615. Cómo no hacerlo si, como nos dice Cervantes en el prólogo, «es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera».

Aunque el número de textos en prosa es el doble, conviene destacar sus reducidas dimensiones, nada comparables con los

10. Como mi interés se fijó en los relatos donde no apareciesen don Quijote y Sancho Panza, desestimé en esta edición los dos discursos (el de la Edad de Oro y el de las Armas y las Letras) que el hidalgo pronuncia en la primera parte de la novela y los innumerables que, con desigual extensión, aborda a lo largo de la segunda parte. De manera más o menos nítida, todos llevan el sello autobiográfico y todos, como ocurre con las narraciones que deberían aparecer bajo el título de *Historias de 'La Galatea'*, son merecedores de una edición aparte a corto o medio plazo.

de la edición de 1605. Si nos fijamos en lo que refleja la tabla de contenidos de esta edición, *El ingenioso hidalgo...* ocupa 234 páginas y siete piezas en prosa; *El ingenioso caballero...*, por su parte, se fija en 83 páginas y catorce piezas en prosa, siendo la más extensa la dedicada a las “Bodas de Camacho, Quiteria y Basilio”, que abarca 14 páginas.<sup>11</sup>

Como las *Novelas ejemplares* ya se habían publicado cuando vio la luz la segunda parte del *Quijote*, me parece inadecuado hablar de “preludios”, como sí es oportuno hacerlo para los elementos de la primera. En todo caso, y dado el carácter moral que desprenden las diferentes historias insertas, quizás convenga hablar de “Continuaciones de las *Ejemplares*”.

Sea como fuere, cuanto he expuesto hasta este momento me permite aventurar una respuesta a «¿Por qué apartar a don Quijote y Sancho Panza?», esta: porque considero que es necesario para que estos “preludios” y “continuaciones” alcancen el adecuado nivel de atención en el lector. Si sombras son cuando nuestros protagonistas desprenden su luz, habrá que apartar a estos del camino lector para que aquellos sean visibles; y, en consecuencia, como les atribuyo una excelente calidad literaria, para que sean valorados como a mi juicio se merecen.

Si en tu ánimo brotase la pregunta «¿Por qué deben ser valorados?», solo podría contestarte lo siguiente: en primera instancia, para que sea posible acceder al *Quijote* de manera plena; para que las piezas que lo componen se muestren como un todo, como una unidad conceptual que, en efecto, es muy heterogénea en sus formas y contenidos, pero muy cohesionada en el sentido que desprende como globalidad ideológica y estética; en el fondo, para saldar una suerte de deuda que tenemos con el propio Cervantes por haber dejado de lado o no haber atendido con amables voluntades las razones que le impulsaron a que vieran la luz estas interpolaciones.

---

11. Recuérdese nuevamente lo expuesto por Cide Hamete Benengeli y que ya hemos reproducido en páginas anteriores: «En esta segunda parte no quiso incluir novelas sueltas ni interpoladas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece» (II, 44).

El *Quijote*, con lo apuntado, ya no debe ser visto como un producto literario que nace, se desarrolla y muere con la celebrada pareja, sino como un sistema donde tan importante son las estrellas como los planetas que las circundan. Por eso, de cara a la efeméride apuntada, y dado que el centro de atención será previsiblemente la novela del hidalgo y el labrador, consideré que había llegado la oportunidad de homenajear a ese Cervantes que todos alabamos sacando a la nueva luz, cambiando las luminarias, aquello que *descubrimos* un dichoso día.



Perfiladas la petición y la justificación, quizás con menos acierto en las formas que en el contenido y, probablemente, con muchas menos razones lógicas que emocionales, llega la hora de tomar decisiones y la principal de una obra compuesta por piezas sueltas de otra es responder a los “qué” sobre su contenido: ¿Qué incluimos y qué descartamos?

Si apartamos al amo y al escudero, como me he propuesto para que la luz creativa de Cervantes en el *Quijote* sea diferente, mi ocupación y preocupación en la primera fase de esta edición, una vez aclarados los motivos para emprender esta industria, se circunscriben, por un lado, a fijarme en todo aquello que se muestre a nuestros ojos lectores con la apariencia propia de relato, cuento, historia, anécdota, etc., en los que nuestros protagonistas no aparezcan o lo hagan de manera que sea posible eliminar todo rastro de sus huellas.<sup>12</sup> El objetivo, en

---

12. No creo pertinente iniciar en este punto una distinción entre géneros literarios, pues no sitúo la selección de textos “sin-don-Quijote” en la órbita de un análisis filológico que conlleve una clasificación. No es ese el propósito de esta edición. Por supuesto ha de quedar mi ocupación a la hora de estudiar esta cuestión de cara a la edición, en general, y a esta introducción, en particular, y las referencias bibliográficas insertadas al final de este apartado que ahora lees no consentirán que mienta al respecto, pero considero inoportuno desbrozar teorías y apuntes sobre el tema por dos motivos: por un lado, porque su amplitud y complejidad nos desviarían más de la cuenta de las pautas que considero adecuadas para esta parte del volumen; y, por el otro, porque no se compuso esta edición como un tratado donde se estudiase qué merece el reconocimiento de “cuento”, a qué debería denominársele “novela” y dónde se halla lo que convenga atender como “historia”. En suma, porque hacer

este sentido, es lograr un texto que no pueda identificarse como parte integrante de la novela. Esta será la mejor prueba de su autonomía, su independencia y, en cierta medida, de su capacidad para ser valorado de manera más efectiva. Tal y como yo lo veo, no nos ha de gustar lo que se cuenta de Marcela y Grisóstomo porque aparezca en el *Quijote*, sino porque en sí mismo es valioso el testimonio.

Por otro lado, conviene atender los diferentes poemas que aparecen en las dos partes de la novela y que, relacionados con los textos en prosa, son de menor calidad. Hay que considerar estos aportes porque, sin duda alguna, vienen a cubrir una parcela literaria de nuestro autor por la que sintió una vocación sincera; tanta, que era capaz de discernir entre la buena y la mala poesía, lo que le permitía reconocer que sus composiciones poemáticas no vinculadas al teatro eran lo peor de sus ocupaciones literarias.<sup>13</sup>

El resultado de esta selección de “qués” puede verse en la siguiente tabla, cuyas indicaciones numéricas se corresponden con la página de esta edición donde comienza. La abreviatura N.A. significa ‘No aparecen’, refiriéndome con ello al hecho de que don Quijote y/o Sancho no participan de ese momento literario y, en consecuencia, que no he tenido que hacer ninguna adaptación siguiendo los patrones que expongo más adelante en los criterios de edición; son extractos “limpios”, fragmentos que pueden sacarse con facilidad de la trama principal.

este trabajo, teniendo tan clara la ruta que debo seguir, me causaría más pesar que gusto, y echaría al traste la ilusión y buena gana con las que he ideado, compuesto y ofrecido este libro que frente a ti se alza y que, con Plinio el Viejo presente, se daría por satisfecho si alguna cosa buena tuviese.

13. En el primer capítulo del *Viaje del Parnaso*, entre los versos 25 y 28, se lee: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo». En el capítulo XVI de la segunda parte del *Quijote*, entre los folios 57v y 59r, el hidalgo pronuncia un muy interesante discurso en defensa de la poesía. Al hilo de su reproducido terceto en el *Viaje*, destaco esta afirmación: «**El Poeta nace, quieren dezir, que del vientre de su madre el Poeta natural sale Poeta, y con aquella inclinacion que le dio el cielo, sin mas estudio ni artificio compone cosas que haze verdadero al que dixo, *Eft Deus in nobis, &c.*».**

La abreviatura “S.A.” (‘Se adaptó’ o ‘Se arregló’)<sup>14</sup> se utiliza para aquellos casos en los que he tenido que hacer algunos reajustes en la versión original para que el texto, con vistas a su singularidad, su libertad, tuviese la esperada coherencia.

	<i>Quijote</i> de 1605		<i>Quijote</i> de 1615	
	VERSO	PROSA	VERSO	PROSA
N.A.	<b>20 piezas:</b> 3-11; 13; 64; 65; 67; y 317-320	<b>4 piezas:</b> 87; 155; 218; y 225	<b>8 piezas:</b> 242; 246; 248; 274; 285; 300; 316; y 321	<b>8 piezas:</b> 235; 237; 243; 269; 298; 303; 309; y 322
S.A.	X	<b>3 piezas:</b> 16; 40; y 68	X	<b>6 piezas:</b> 249; 264; 277; 287; 290; y 294



Antes de dar paso a los criterios de edición, creo que conviene hacer una última precisión sobre la ya referida selección y su disposición.

Veamos: si has echado una mirada a la tabla de contenidos de este volumen y has llegado hasta este punto de la introducción, quizás te hayan llamado la atención dos presencias y una ausencia: las primeras, por su orden de aparición, serían el subapartado “Poemas preliminares” y el apartado “A la muerte de don Quijote”; lo que falta: alguna mención al hallazgo de unos papeles viejos en el Alcaná de Toledo con la historia de nuestro hidalgo (I, 9). Cualquier conocedor de la novela sabe que al principio de este capítulo no están presentes en lo que se narra ni el amo y el escudero.

Las composiciones que conforman el grupo de las aparecidas se insertan en la edición como testimonios de una labor literaria realizada por nuestro autor con independencia de las motivaciones que condujeron a su elaboración.

14. Y si te apetece, por analogía con la anterior abreviatura, ‘Sí aparecen’. Lo dejo a tu elección. Lo que importa para el caso es su significado.

A mi juicio, el que ayuden a nuestro burlón escritor con unos laudos los mismos personajes que deben desterrarse de las lecturas por pertenecer al “nocivo” género de los libros de caballería es merecedor de un hueco en este libro porque estamos ante las mismas pulsiones creativas que percibo, por ejemplo, en el “Poema a Merlín” (II, 35) o en el “Lamento por Altisidora” (II, 69). Esto con respecto a los “Poemas preliminares”.

El apartado “A la muerte de don Quijote”, por su parte, surgió como respuesta a una serie de contenidos situados en el mismo lugar (al final de cada *Quijote*) y con una temática similar: servir de epitafios dedicados a don Quijote, Sancho y Dulcinea, y, por extensión, por boca del traductor (II, 74), a la misma novela. En ningún fragmento, como es lógico suponer siguiendo nuestra voluntad editora, aparecen nuestros protagonistas actuando como tales, esto por un lado; por el otro, es innegable que lo reproducido es un ejercicio literario similar al del resto de las piezas que componen la edición.

Mas no me gustaría desligar este apartado y el propósito del libro que tienes frente a ti sin atender a lo que el propio Cervantes señala explícitamente en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*: «En ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios». <sup>15</sup> En este sentido, qué mejores atenciones a lo expresado que dedicar un apartado de esta edición a confirmar que el hidalgo está muerto y bien muerto.

El descarte de los manuscritos hallados en el Alcaná de Toledo, en cambio, obedece a la consideración de que no es en sí un episodio suelto, ni un cuento ni..., pues se trata de un recurso compositivo propio de la trama principal que busca alejar las fuentes de la ficción novelística fijando un cambio de narrador. Es, pues, un artificio que forma parte del andamiaje principal y no una interpolación *sensu stricto*.

---

15. En la primera, no es explícita la mención, sino la suposición de la muerte del hidalgo a tenor del enunciado que precede a los versos funerarios: «Los académicos de la Argamasilla, lugar de la Mancha, en vida y muerte del valeroso don Quijote de la Mancha, *hoc scripserunt*».

En cualquier caso, como en toda toma de decisiones que se precie, es posible que algunos lectores no compartan mis posiciones sobre las presencias escogidas y las desatendidas ausencias. Me consuela imaginar que tú no estás en ese grupo.



## CRITERIOS DE EDICIÓN

La que te ofrezco es una edición paleográfica<sup>16</sup> que hace uso, en ocasiones, de ciertas licencias propias de las ediciones modernizadas.<sup>17</sup> Estos permisos coinciden con los cuatro errores que se pueden dar en todo proceso de copia; según Blecua: adición, omisión, alteración del orden y sustitución.

Como es razonable suponer, en este volumen he utilizado de manera consciente y voluntaria los tres primeros, y he procurado, en la medida de mis posibilidades, que no se diese el cuarto, “sustitución”. En este sentido, he procurado ser muy

16. «Reproducción fiel de documentos antiguos que mantiene la grafía original» (*DRAE*). No solo mantengo los grafemas tal y como aparecen en la edición príncipe, sino que hago lo propio con la tipografía. No indico las marcas de foliación ni composición del cajista porque considero que se tratan de señales técnicas que los operarios de imprenta insertan para hacer correcta la impresión; luego, no es un texto literario *per se*.

17. Este volumen aún a la esencia de tres ediciones que realicé en su momento: *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González de Bobadilla (Anroart Ediciones, 2011), *El Quijote tuneado* (Mercurio Editorial, 2013) y *Lazarillo... exprés* (Mercurio Editorial, 2015). La primera es una edición paleográfica al ciento por cien, sin desvíos ni otras concesiones que las propias para este tipo de tratamiento textual; las dos últimas, por su parte, han sido modernizadas y “manipuladas” como experimentos ecdóticos, aunque con diferentes grados de intensidad en la intervención: mientras que en el *Lazarillo* la acción editora es, si se me permite la expresión, suave; en el *tuneado*, en cambio, la adaptación que se ofrece es, por decirlo de algún modo, mucho más agresiva, más transgresora, pues se fundamenta en ciertas decisiones que son, por lo general, inhabituales dentro del marco de las ediciones de texto.

Es posible que las particularidades que presenta *El Quijote tuneado* contribuyesen a inspirar el análisis y la traducción que de esta versión hizo Ángela de Siena. Su obra, intitulada *Un ‘Quijote’ canario: analisi e proposta traduttiva de ‘El Quijote (1605) tuneado’ di Victoriano Santana Sanjurjo*, fue defendida como proyecto de investigación el 4 de noviembre de 2015, en el Dipartimento di Lingue e Letteratura Straniere de la Università degli Studi di Udine. Aprovecho estas páginas para dejar constancia de mi perenne gratitud a esta investigadora por el honor concedido.

cuidadoso con la transcripción y minucioso en el cotejo, como es exigible en toda edición paleográfica que se precie.

Las acciones editoras llevadas a cabo se han aplicado, cuando ha sido necesario, con la única finalidad de dotar al texto original de cierta coherencia interna. Hay que tener en cuenta que muchos fragmentos se han desgajado del tronco común, el trayecto narrativo que tiene a don Quijote y Sancho por principales guías, y que, en consecuencia, se hace pertinente la aplicación de ciertos ajustes para que adquieran la entidad que les corresponde como discurso literario independiente.<sup>18</sup>

¿Por qué *paleográfica*? A lo largo de esta introducción, he señalado que la luz de don Quijote y Sancho es tan intensa que nos impide ver el brillo de otros pasajes de la novela cervantina. No creo que esta circunstancia sea una novedad o que se haya dado, por dar una cifra, de un siglo o dos para acá, sino que siempre ha sido así; o sea, que desde que se leyera en privado la primera edición del primer *Quijote*, en Valladolid, en diciembre de 1604, las peripecias del hidalgo y el labrador se han adueñado de la voluntad afectiva de quienes han llegado a ellas a través de la escucha o la lectura, y han comprobado cómo el resto de los personajes y sus historias particulares se eclipsaban por culpa de la majestuosidad de los protagonista.

Por eso, creo que conviene volver al pasado, al punto de partida, y ofrecer al lector del siglo XXI el mismo texto que, de manera pública, en enero de 1605 y noviembre de 1615, leyeron o escucharon los madrileños. Quiero que viajemos a las ediciones príncipe y que lo hagamos bajo las coordenadas propias de una lectura con aroma de la época. Me imagino el *Quijote* como una gran trenza donde el grosor de una tira acapara toda la atención de quien la ve. Quiero deshacer la trenza y, por una vez, y sin que sirva de precedente, rehacerla dando el

---

18. Los poemas como tales y la novela corta *El curioso impertinente* se han librado de estas intervenciones, pues, dada su naturaleza, atesoran la entidad propia de un texto sin anclajes ni dependencias. Al margen de su inserción en el mentado trayecto narrativo, funcionan como unidades retóricas libres.

mismo volumen al resto de las tiras que la componen después de haber eliminado la que ha sido la más llamativa.

De ahí mi interés por preservar, en la medida de lo posible, las formas, contenidos y aspectos de la obra que nuestros colegas lectores del siglo XVII leyeron con fascinación. Volvemos al principio, sí, pero en esta ocasión con un objetivo bien claro: si entonces fueron los pasos de nuestra pareja los que encandilaron, vamos a intentar que ahora lo hagan los relatos, cuentos, episodios... intercalados. En definitiva, que ahora sean ellos los descubiertos, conquistados y colonizados por mis coetáneos.

Con este formato no te propongo volver al primer texto, sino a la primera lectura; aquella que, sin atender a los errores, las erratas, la mala tipografía... que presentaban los ejemplares impresos por Juan de la Cuesta mostró *algo* nuevo, diferente, digno de ser conservado y difundido. Ese *algo* es lo que deseo transmitirte en esta experiencia lectora que ha de contribuir, con tu acceso a las “novedades” ensombrecidas por don Quijote y Sancho Panza, a valorar más si cabe el quehacer de Cervantes.

#### ACCIONES EDITORAS

Vuelvo sobre lo ya expuesto: de los cuatro procesos enumerados en el comienzo de los criterios de edición, he llevado a cabo tres: omisión, adición y alteración del orden. El cuarto, “sustitución”, si está presente, debe considerarse un error mío.

*Omisión.* Como es lógico suponer, en una edición planteada sobre la premisa de que no ha de mostrarse rastro alguno de don Quijote y Sancho Panza, la supresión más destacable es la que representa el que no aparezca la pareja en ningún momento. En un principio, se me ocurrió que podía ser una buena idea indicar las eliminaciones con una marca como esta: [...]; mas luego pensé que esta solución, con vistas a la lectura, estorbaba más que ayudaba.

Al fin y al cabo, si esta propuesta editora que te ofrezco te resultase grata y curiosa, ¿qué te impide acudir al texto completo? ¿Por qué llenar de tropezones gráficos tu lectura cuando puedes acceder desde otras fuentes a lo que ha sido suprimido?

¿Por qué no ofrecer un texto sin señales de corte y con aspecto veraz (incluidas las erratas) que te “ayude” a ponerte en el lugar de cualquier coetáneo de Cervantes cuando tuvo en sus manos las ediciones príncipe de las dos partes?

Por tanto, no se indicarán las supresiones, salvo en dos casos muy concretos: en los finales de las historias de Cardenio (pág. 40) y Dorotea (pág. 68), que acontecen en el capítulo 36 y que traen consigo la fusión de ambos pasajes en uno. Como la resolución de esta unificación en dos episodios individuales es muy complicada, he optado por que cada relato concluya en el mismo punto en el que cada personaje lo deja de contar.

Un último apunte cabe señalar sobre el proceso de omisión: el que está relacionado con la disposición de los párrafos. Por lo general, en las príncipes son muy extensos y agrupan, en una sola caja de texto, tanto diálogos en estilo directo como exposiciones del narrador; todo ello, sin puntos aparte, de un tirón...

Cada párrafo presente en los textos seleccionados responde a dos posiciones editoras: por una parte, la que se deriva de la obediencia a lo dispuesto en el original; por la otra, y esto es importante porque está relacionado con un parámetro de edición: que me he visto obligado a suprimir una parte más o menos extensa del texto original en aras de la coherencia interna que debe tener el fragmento literario desgajado.

Cuando esta supresión es pequeña, no tiene sentido resaltarla, pues la “cicatriz” ocasionada no trastoca la lectura; pero cuando es extensa, me veo en la necesidad de fijar un nuevo párrafo, pues desconozco qué hubiese decidido hacer el cajista de Juan de la Cuesta si se hubiese encontrado en una situación como la mía.

Ante la duda, ante el dilema de un punto aparte o un punto seguido, prefiero la opción que te permita, ante una versión completa, detectar con más facilidad dónde se halla lo eliminado; o sea, lo que he resuelto con un punto aparte y un nuevo párrafo.

*Adición.* Hay ocasiones en las que se hace necesario realizar ciertos añadidos para que el texto que te ofrezco tenga sentido. Ten en cuenta que, como es lógico suponer, el que nuestros protagonistas sean arrancados de una historia en la que participan, aunque sea en un segundo plano, trae consigo “huecos” en la narración que deben ser “tapados” de algún modo. En la mayoría de los casos, esta eliminación o no implica ninguna tarea de adición o esta es mínima (una palabra, un sintagma, una oración); pero hay momentos en que los tramos narrativos deben ser reconstruidos. Cuando se dan estos casos, he procurado, en la medida de mis capacidades, reducir en todo lo posible mi intervención y que mis incursiones no alteren dentro de lo posible el estilo que presenta el original.

Un cambio en la tipografía me sirve para señalarte las que cabría denominar como “adiciones mínimas”. Para las de más envergadura, he utilizado unas marcas específicas, los corchetes, que me han permitido incluir algunas acotaciones (como si fuese un texto teatral) necesarias para poder hilar un episodio donde la eliminación de nuestros protagonistas convertían el fragmento en una suerte de queso gruyer literario. Pueden verse estas intervenciones en “En la cueva de Montesinos” (pág. 264) y “La hija de Diego de la Llana” (pág. 294).

*Alteración del orden.* El único caso destacable de este proceso se halla en la carta de Cardenio a Luscinda (pág. 82). En la edición de 1605, la misiva aparece en el capítulo 23, pero en esta, por razones de efectividad en el discurso literario, se ha situado en el espacio asignado a la historia de Dorotea y Fernando (I, 28 y 29), a pesar de que el relato del emisor se circunscribe a los capítulos 24 y 27.

Las otras alteraciones, de mucho menor rango, quedan supeditadas a tu curiosidad: si te gusta mi propuesta editora, si el aroma de estas páginas “añejas” te seduce, no me cabe la menor duda de que acudirás a la versión completa, donde podrás hallar aquello que he suprimido, añadido o alterado.

## ORTOGRAFÍA

La naturaleza paleográfica de nuestra edición obliga a que se respeten las que, con las pautas de la actual normativa, consideraríamos faltas de ortografía, que no tenían este calificativo en las obras de la época porque no existían como tales. Las imprentas eran las encargadas de dotar a los textos de cierta homogeneidad en el uso de los grafemas, pero no había preceptiva alguna que fijase reglas ortográficas. De ahí que no tenga sentido señalar los numerosos casos que regularizaría si estuviese manejando la actual lengua española.

El único problema encontrado a la hora de transcribir tiene que ver con los usos de los cajistas y la necesidad de que las cuentas de tipos encajasen. Esta obligación, en ocasiones, se reflejaba en determinados espacios entre las letras que han ocasionado más de una confusión en la lectura; por ejemplo: *sino* donde “si no”; *alomenos* por “a lo menos” o *a penas* en lugar de “apenas”. Lo habitual es que las expresiones que aparecen en el original sean las que te muestro en cursiva. Cuando se presentan tal y como las escribiríamos en nuestros días, es porque así lo dispuso el cajista de turno de manera puntual o, para qué negarlo, porque he incurrido en un error por sustitución.

## ERRATAS Y ERRORES

Las erratas y los errores presentes en las ediciones príncipe se respetan escrupulosamente. Recuerda que el objetivo es que disfrutes de un *Quijote* lo más vinculado posible al original.

Sólo se consignan en nota a pie de página aquellos fallos, un tanto salpimentados, que pueden dar pie a ciertas confusiones. Por ejemplo: en los “Poemas preliminares”, en la página once, se lee en el enunciado del último poema el término “Dialago”. ¿Cabe alguna duda de que el vocablo correcto es “Diálogo”? En *El curioso impertinente*, página 87, se puede leer la palabra “calleros”. El contexto nos permite adivinar lo que la errata (la falta de la sílaba ‘ba’) ha trastocado, pues el término es “caballeros”. Estos dos casos, a mi parecer, no merecen ser consignados porque no alteran la comprensión cabal de la lectura. En la página 219, en cambio, en la historia de Clara y Luis, sí hay

un error que merece destacarse, pues se lee “Teodora” donde debería aparecer “Dorotea”. No aclarar el error del cajista conllevaría la presunción de que estamos ante otro personaje, lo que es grave para la correcta comprensión del texto.

#### ENUNCIADOS

Los enunciados de cada pasaje se han elaborado ex profeso para la esta edición. No corresponden a las prínceps.

#### EDICIONES UTILIZADAS

Para fijar el texto, he utilizado como original las ediciones príncipe que conserva la Biblioteca Nacional de España: para la primera parte, la signada como Cerv./118; para la segunda, la que tiene como signatura R/32177. Ambos ejemplares se han cotejado con otras dos ediciones, también conservadas en la referida institución: para la edición de 1605, el ejemplar R/10282; para la de 1615, el Cerv./119.

Aunque las ediciones posteriores, sobre todo las del *Quijote* de 1605, tienen un mayor interés filológico por lo que contienen de variaciones y enmiendas, he considerado que las más ajustadas al propósito fijado para este libro son las primeras porque fueron las novedosas y las que, descubiertas, dieron paso a una nueva era en la Historia de la Literatura universal.

#### PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS SELECCIONADOS

Se indica el capítulo y los folios del original donde se hallan los textos seleccionados, anotando R para el lado recto (o anverso) y V para el vuelto (o reverso). En nota a pie de página se anotan las páginas correspondientes de diferentes ediciones críticas de la novela cervantina manejadas en este volumen, a saber:

- Rico, 2015. Edición de Francisco Rico. Barcelona : Alfaguara / Penguin Random House Grupo Editorial.
- Riquer, 2004. Texto, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona : Planeta. Colección Booket. Grandes obras clásicas, siglos XVI-XVII. 2ª edición.
- Blecua, 2004. Edición de Alberto Blecua y Andrés Pozo. Madrid : Espasa-Calpe. Edición conmemorativa IV Centenario.
- Rico, 1998. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona : Instituto Cervantes / Crítica. Biblioteca clásica.

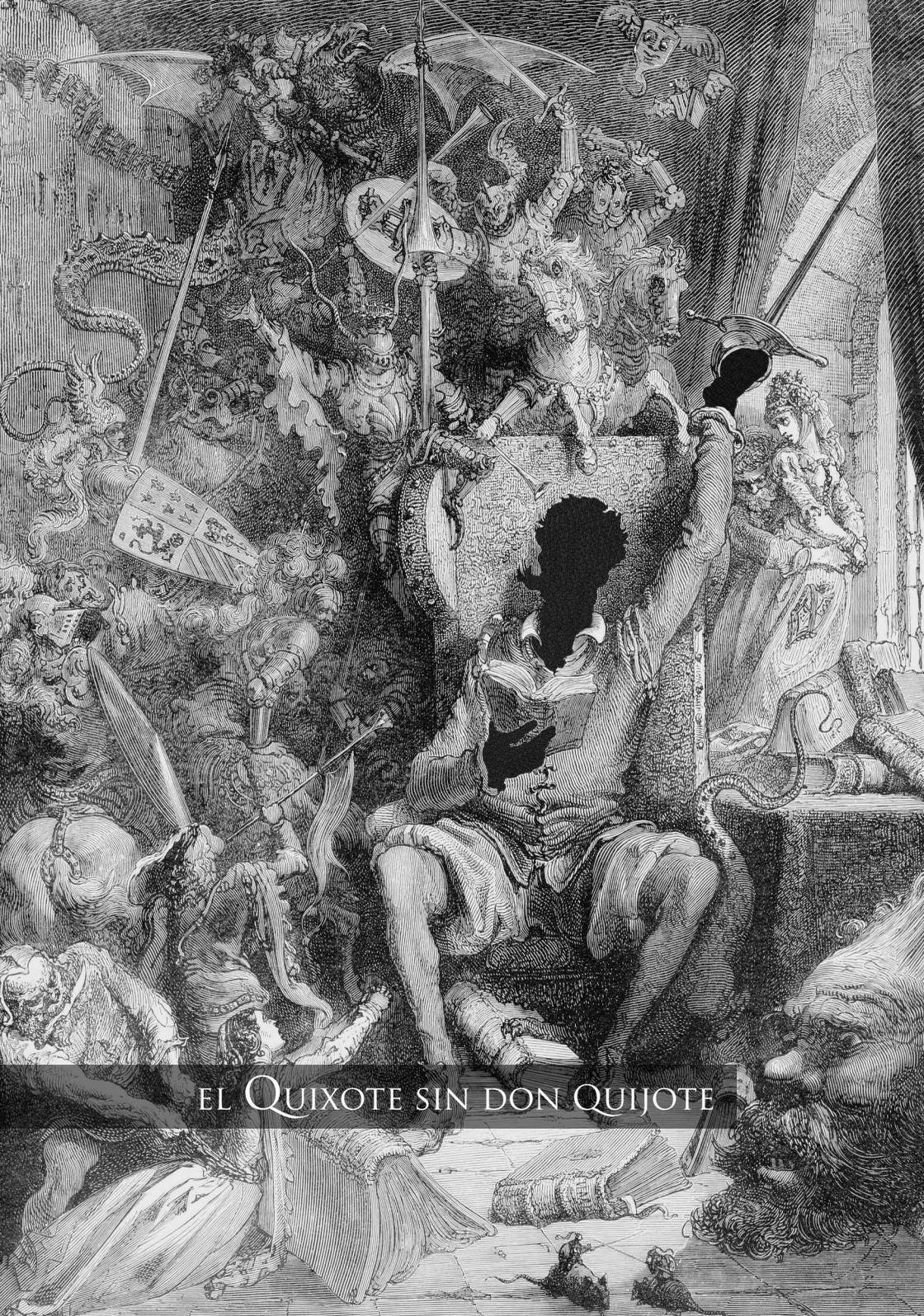
- Sevilla/Rey, 1996. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Dos tomos. Madrid : Alianza Editorial con la colaboración del Centro de Estudios Cervantinos. Colección «Cervantes completo».
- Murillo, 1991. Edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo. Madrid : Castalia. Dos tomos. Clásicos Castalia. 5ª edición.
- Casalduero, 1990. Introducción y notas de Joaquín Casalduero. Dos tomos. Madrid : Alianza Editorial. 2ª reimpr. en «El libro de bolsillo».
- Allen, 1988. Edición de John Jay Allen. Dos tomos. Madrid : Cátedra. Colección «Letras hispánicas». 10ª edición.
- Alcina, 1977. Introducción preliminar, bibliografía y notas a cargo de Juan Alcina Franch. Dos tomos. Zaragoza : Hijos de José Bosch, S. A. Clásicos y ensayos Aubí.

### BIBLIOGRAFÍA

Además de los *Quijotes* enumerados, cuyas introducciones y notas han sido de mucha utilidad para afrontar esta edición, se han consultado las siguientes referencias:

- Baquero Escudero, Ana L. (1991): “Tres historias intercaladas y tres puntos de vista distintos en el primer *Quijote*” en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 1989. Barcelona : Anthropos. Págs. 417-424.
- Blecuá, Alberto (2001): *Manual de crítica textual*. Madrid : Castalia. Págs. 17-30.
- Bobes Naves, María del C. (2009): “Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas” en *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*. Nº. 4. Págs. 118-141.
- Borowsky de Llanos, Haydée (2006): “Una relectura de las novelas intercaladas en el *Quijote*” en *El ‘Quijote’ en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Coordinado por Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila. Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Págs. 315-322.
- Castro, Américo (2002): “Los prólogos al *Quijote*” en *Hacia Cervantes*. Texto publicado en *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*. Madrid : Trotta. Págs. 493-687.
- Flores, R.M. (1995): “¿Cómo iban a terminar los amoríos de Dorotea y don Fernando? Primera parte del *Quijote*” en *Nueva revista de filología hispánica*. Tomo 43, nº 2. Págs. 455-475.
- Flores, R.M. (2000): “*El curioso impertinente* y *El capitán cautivo*, novelas ni sueltas ni pegadizas” en *Revista Cervantes*, vol. XX, nº 1, Spring. Págs. 79-98.

- Neuschäfer, Hans-Jörg (2001): “La ética del *Quijote* y la función de los episodios intercalados” en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Münster, 1999. Coordinado por Christoph Strosetzki. Madrid : Iberoamericana; Frankfurt am Main : Vervuert. Págs. 32-41.
- Paredes Núñez, Juan S. (1991): “Los cuentos del *Quijote*” en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 1989. Barcelona : Anthropos. Págs. 411-416.
- Peña, Aniano (1998): “Interpolaciones y géneros literarios en el *Quijote*” en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Alcalá de Henares, 1996. Edición de María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa. Vol. 2. Alcalá de Henares : Universidad de Alcalá de Henares. Págs. 1195-1202.
- Porrás Collante, Ernesto (1997): “De cómo la novela del *Curioso impertinente* y otras que Benengeli ingiere en *Don Quijote de la Mancha* son pertinentes al sujeto en la obra, assumpto de no poca sustancia que leerá quien entendiere” en *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*. Tomo 52, nº 1-3. Págs. 406-421.
- Poses Sobral, Alberto (1991): “Relatos intercalados y narradores en el *Quijote* y el Orlando Furioso” en *Homenaxe ó profesor Constantino García*. Coordinado por Mercedes Brea López y Francisco Fernández Rei. Vol. 2. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. Págs. 499-518.
- Rey Hazas, Antonio (2013): “Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605: la venta y la corte en la reestructuración final del texto” en *Ficciones en la ficción: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*. Coordinado por José Valentín Núñez Rivera. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona. Págs. 181-214.
- Rozenblat, William (1991): “Estructura y función de las novelas interpoladas en el *Quijote*” en *Criticón*. Nº 51. Págs. 109-116.
- Wardropper, Bruce W. (1980): “*Don Quijote*, ¿ficción o historia?” en *El ‘Quijote’ de Cervantes*. Coordinado por George Haley. Madrid : Taurus. Págs. 237-252.



EL QUIXOTE SIN DON QUIJOTE