

MIGUEL DE CERVANTES

DON QUIJOTE
DE LA MANCHA

EDICIÓN DEL
INSTITUTO CERVANTES
(1605, 1615, 2015)

DIRIGIDA POR
FRANCISCO RICO

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

VOLUMEN COMPLEMENTARIO

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXV

POR EL

CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES:

FRANCISCO RICO
Texto crítico y dirección

JOAQUÍN FORRADELLAS
Notas

GUILLERMO SERÉS
Adjunto a la dirección

GONZALO PONTÓN
Jefe de redacción

PATRIZIA CAMPANA
LAURA FERNÁNDEZ
Coordinación general

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

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

COLABORADORES

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

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

JOSÉ MONTERO REGUERA
Lecturas del «Quijote»

LECTURAS DEL «QUIJOTE»
Y REVISIÓN DE NOTAS

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

Colaboraron en las ediciones anteriores

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

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

SUMARIO

Preliminar

13

Esta edición

19

Lecturas del «Quijote»

37

Resumen cronológico de la vida de Cervantes

291

Notas complementarias

323

Aparato crítico

767

Apéndices:

La lengua del «Quijote», 947 · Los refranes del «Quijote», 987

Motivos y tópicos caballerescos, 1001 · La administración de la

Iglesia y del Estado, 1044 · Monedas, pesos y medidas, 1046

Lugares y tiempos en el «Quijote», 1059

Los narradores del «Quijote», 1080

Ilustraciones, 1089 · La biblioteca de Don Quijote, 1155

Imágenes del «Quijote», 1191

Bibliografía y abreviaturas

1235

Índice de notas

1591

Tabla

PRELIMINAR

En 1994, el Instituto Cervantes confió al Centro para la Edición de los Clásicos Españoles la preparación de un *Quijote* que pudiera ser ventajosamente manejado por un público tan amplio como el ámbito del propio Instituto. Amén de dar, por primera vez, un texto crítico, establecido según la ecdótica más rigurosa, la edición, pues, había de aclarar ágilmente las dudas e incógnitas que un libro de antaño, y de semejante envergadura, por fuerza provoca en el lector sin especial formación en la historia, la lengua y la literatura del Siglo de Oro; pero también debía tomar en cuenta las necesidades del estudiante y, por otro lado, prestar algún servicio al estudioso, ofreciéndole, por ejemplo, una primera orientación entre la inmensa bibliografía que ha ido acumulando la tradición del cervantismo.

Tales planteamientos coincidían en sustancia con la concepción general de la Biblioteca Clásica por mí dirigida, cuyas normas de anotación —en dos estratos: a pie de página y en sección aparte— atienden señaladamente a hacer posible que cada uno de los distintos tipos de usuarios aproveche la edición de acuerdo con sus conveniencias peculiares. De ahí que el *Quijote* del Instituto Cervantes apareciera, en 1998, incorporado a Biblioteca Clásica, y, gracias al interés de Editorial Crítica, que entonces la publicaba, acrecentado con materiales no previstos en el plan inicial: en particular, la versión del texto en CD-ROM, con un sistema de búsqueda y análisis que proporcionaba el más completo vocabulario, concordancia y registro lingüístico de la obra maestra de las letras españolas, con la mejor herramienta informática disponible en aquellas fechas.

Ese *Quijote* de 1998 tuvo una fortuna más que próspera, y, saludado por la crítica con abrumadora generosidad, conoció tres ediciones corregidas y a su vez con varias reimpressiones (amén de actualizaciones en la red). El cuarto centenario de la *princeps* de *El ingenioso hidalgo* (acabado de imprimir en los últimos días de 1604, pero ya con la fecha de 1605 en la portada), el apoyo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la favorable

disposición del Círculo de Lectores nos brindaron la oportunidad de presentar una nueva edición, notablemente aumentada y puesta al día, pero siempre dentro del espíritu de la primera. En efecto: los numerosos cambios y revisiones, incrementos y actualizaciones que se introdujeron en esa edición del 2005, como los más copiosos introducidos en esta del 2015, respondían y siguen respondiendo esencialmente a los mismos propósitos de 1998. Valga, pues, repetirlos al pie de la letra.

«Es obvio, en primer lugar, que un *Quijote* de dimensiones manuales nunca podrá aspirar ni remotamente a ningún género de exhaustividad. Como se imponía, pues, señalar un objetivo principal al del Instituto Cervantes, se acordó que el grueso de las notas y otros complementos, concentrándose en el plano en que asimismo convergen los múltiples destinatarios del proyecto, tuviera un carácter más informativo que interpretativo y, por ahí, mirara primordialmente a la elucidación del *sentido literal*. (A nuestro propósito, bastará caracterizarlo, con Marcel Bataillon, y «par opposition à d'autres sens non-littéraires», como el núcleo semántico que respetan o deben respetar incluso las exégesis críticas diametralmente opuestas.) Por tanto, la parte fundamental de la anotación, al igual que en otra manera los estudios, los apéndices o las ilustraciones gráficas, pretende antes de nada resolver los interrogantes que hoy suscitan muchos de los usos léxicos y gramaticales, referencias a cosas y personas, sucesos y costumbres, temas y alusiones de diversa índole, refranes, sentencias... que se encuentran en la novela, brindando al lector los datos imprescindibles para una correcta comprensión del texto en el contexto del autor y de su tiempo.

»Sin embargo, el hincapié en el sentido literal no implicaba cerrar el paso a las interpretaciones literarias con categoría de clásicas o más estimadas en los últimos tiempos. La ocasión de darles entrada ha venido de la mano de otro de los designios centrales del Instituto Cervantes al fraguar el *Quijote* que ahora ve la luz: allegar una válida muestra de la situación actual de los estudios cervantinos acogiendo las contribuciones de un buen número de los más prestigiosos representantes del hispanismo internacional.

»Para alcanzar ese doble objetivo, un equipo de redacción formado por miembros de número y asociados del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles se ha ocupado en el estable-

cimiento del texto y del aparato crítico, en la elaboración de las notas a pie de página y complementarias y en otros quehaceres anejos; pero esa labor básica ha venido a enriquecerse merced a las aportaciones, por diferentes vías, de arriba de medio centenar de distinguidos especialistas españoles y extranjeros.

»Los más de entre ellos han tenido encomendado un fragmento, capítulo o grupo de capítulos y revisado las correspondientes notas elaboradas por la redacción, velando por la exactitud y la pertinencia de las noticias o explicaciones ahí ofrecidas (y a veces recomendándonos anotar tal o cual detalle en principio no atendido por nosotros), mientras por otra parte escribían un comentario crítico al segmento en cuestión, para subrayar sus elementos y aspectos más importantes, cada cual desde el punto de vista que libérrimamente juzgaba más oportuno (dentro de una extensión, ella sí, draconianamente limitada) y todos con la misma voluntad de proponer las exégesis más penetrantes y reveladoras. La suma de esos comentarios, en la sección *Lecturas del «Quijote»*, constituye una antología única de la mejor crítica cervantina de nuestros días y, al correr paralela a una anotación asentada en el sentido literal, da, creemos, una óptima idea de la inagotable riqueza del libro y de la multiplicidad de enfoques a que se presta. (Ni que decirse tiene que quizá ningún otro se aviene mejor con un tratamiento colectivo de tal estilo: someter el *Quijote* a una perspectiva única, por aguda que sea, ¿no implica acaso reducir el alcance de una obra cuyo supremo atractivo está en la capacidad de responder inagotablemente a las preguntas que en cada época le han dirigido los talentos, intereses y métodos más diversos y aun contradictorios?)

»Junto a los responsables de las *Lecturas* y de la revisión de nuestras notas, otros eminentes estudiosos nos han favorecido con su concurso, haciéndose cargo de los varios apartados del Estudio (y aceptando las cortapisas que suponía su derrotero predominantemente factual), proporcionándonos documentación para las notas, apéndices e ilustraciones, asesorándonos a propósito de la bibliografía, y en algunos casos participando en más de uno de tales cometidos. Un reconocimiento especial queremos expresar a dos insignes decanos del cervantismo: Edward C. Riley, quien desde el primer momento nos aconsejó en puntos tan delicados como la segmentación de la obra en las series

de capítulos glosadas por cada uno de los autores de las Lecturas; y Martín de Riquer, que no sólo puso a nuestra disposición preciosas informaciones sobre el arnés de Don Quijote y la Barcelona de Cervantes, sino que además nos regaló un montón de atinadas sugerencias.

»Nuestra gratitud, como sea, alcanza a todos los colaboradores, no ya por la calidad de su aportación tangible, sino aun más por el entusiasmo con que acogieron la empresa y nos animaron a llevarla hasta el cabo. Debemos agradecerles en particular la extrema generosidad con que han tratado el trabajo de la redacción, por lo regular limitándose a la corrección de erratas y a la introducción de pequeños retoques o de adiciones menudas. (En los casos en que han insertado alguna nota enteramente nueva o modificado o incrementado de forma significativa la propuesta por la redacción, su firma figura en la nota complementaria.) Pero también estamos convencidos de que críticos e investigadores de tanta solvencia no hubieran dejado pasar deslices de alguna cuantía, y por ello mismo nos sentimos confortados al pensar que cada una de nuestras notas lleva un respaldo de máxima autoridad, que, si no le asegura el acierto, cuando menos avala que se mueve en el terreno de lo admisible u opinable dentro de nuestros conocimientos.»

No otros principios fundamentales han gobernado asimismo la presente edición del 2015, en el cuarto centenario de la Segunda parte. El texto incorpora un buen número de nuevas lecciones, y el aparato crítico se enriquece con el cotejo de más ediciones antiguas. El Estudio y las notas, tanto complementarias como a pie de página, se han variado o reformulado en muchos particulares de acuerdo con los estudios recientes, propios y ajenos. Las «Lecturas del *Quijote*» han sido en unos casos revisadas por sus autores, en otros redactadas de nueva planta por prestigiosos creadores o eruditos, y siempre actualizadas bibliográficamente por la redacción. Los apéndices se acrecen en número y calidad. Ignacio Echevarría, Sergi Gòdia y Carolina Valcárcel han extremado el rigor tipográfico hasta una cota que sólo apreciarán los viejos artesanos. La nueva distribución del texto y los materiales complementarios obedecen a la convicción de que las informaciones que escoltan a un gran libro deben situarse después del texto, no antes, de modo que no se

ofrezcan como una imposición o un requisito previo, con inevitable regusto escolar, sino como una ampliación de datos y unas propuestas de contextualización a las que el lector recurrirá en el momento y en la medida en que lo juzgue oportuno.* Pero todas esas innovaciones respecto a nuestra edición anterior no pretenden sino aproximarnos un poco más a las mismas metas de 1998, a sabiendas de que nunca conseguiremos alcanzarlas plenamente ni habrá jamás un *Quijote* que pueda reputarse «definitivo».

Llegado el momento de entregar el nuevo original a la imprenta, recordamos con emoción a los miembros del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles que ya no han podido volver a prestarnos sus luces para la empresa: Fernando Lázaro Carreter, nuestro primer director; don Rafael Lapesa, maestro de todos nosotros; Joaquín Forradellas, mi principal colaborador, y el inolvidable compañero que fue Domingo Ynduráin. Un tributo no menos sentido queremos rendir a nuestro correspondiente Edward C. Riley, cervantista impar, que nos guió con el tino y el eficaz fervor que le eran propios. Con cariño traemos también a la memoria a los otros colaboradores de 1998 a quienes la muerte se ha llevado: Stefano Arata, Carmen Bernis, Soledad Carrasco, Louis Combet, Cristóbal Cuevas, Antonio Domínguez Ortiz, Monique Joly, W.F. King, Isaias Lerner, Francisco López Estrada, Luis Murillo, Helena Percas, Elias L. Rivers, Alberto Sánchez, Mari Socrate, Ricardo Senabre y Bruce W. Wardropper.

Obligación hartamente grata, pero no menos de justicia, es decir que detrás de los entes y entidades mentados en los primeros párrafos con sus denominaciones oficiales están o han estado hombres y nombres con quienes tenemos contraída una deuda de extraordinario peso. Detrás del Instituto Cervantes, Nicolás Sánchez-Albornoz y Juan Gimeno, y más tarde el marqués de Tamarón, Fernando Rodríguez Lafuente, Jon Juaristi y César Antonio Molina. Detrás de la Fundación Duques de Soria, a la que el Centro para la Edición de los Clásicos Espa-

* Una exposición más detallada de otros criterios y modos de proceder, así como del reparto de tareas, se hallará en las páginas 19 y ss.

ños estuvo adscrito hasta 1998, Rafael Benjumea, José María Rodríguez Ponga y María Pardo de Santayana. Detrás de Editorial Crítica, que tanto puso en nuestra primera salida, Gonzalo Pontón (el Viejo). Detrás del Círculo de Lectores, Fernando Carro, Joan Tarrida y Lydia Díaz. Detrás de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Luis Miguel Enciso Recio y, al cabo, José García Velasco. Un recuerdo especial merecen aún la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de Cataluña. Y un poco en todas partes, muy a su aire, ha estado Víctor García de la Concha, quien más ha hecho por que el *Quijote* del Instituto Cervantes desembocara, ya para siempre, en la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.

No son todos los que están, pero sí quienes mejor pueden representarlos a todos. Finalmente, no como director del proyecto, sino en mi concreto papel de encargado del texto crítico, me urge dejar constancia de que no habría podido seguir todas las pistas que los materiales me apuntaban, dedicándoles un libro aparte, si no hubiera contado con la largueza de la Fundación Juan March y con la amistad de José Luis Yuste.

F. R.

ESTA EDICIÓN

Texto crítico

En el 2015, como en el 2004 y en el 1998, la edición del Instituto Cervantes no tiene distinto objeto del que en rigor debería tener cualquier otra edición del *Quijote*, cualquier otra edición de cualquier otra obra: ofrecer un texto tan correcto como lo permitan los conocimientos disponibles, un texto fiel a la intención del autor (a veces tornadiza), diáfano para el lector y verificable por el estudioso. Porque la edición de un clásico puede contener muchas cosas de valor, prólogos brillantes, notas eruditísimas, vocabularios exhaustivos, pero de hecho ninguna de ellas es imprescindible ahí, ninguna es inherente al género «edición» —como un cuadro no requiere por fuerza un marco, y menos bibliografía aneja—, salvo un buen texto, el mejor texto posible, y los datos necesarios para que el experto pueda aprobarlo o enmendarlo paso por paso.

En tal camino, a conciencia de que nunca se llegará a recorrerlo hasta el final y de que sólo cabe echarse a andar, entendemos que nuestro trabajo aporta primordialmente dos novedades. Por un lado, partir de un estudio y una valoración hasta la fecha no realizados de las ediciones impresas «por Juan de la Cuesta» (pero véase II, Portada, 662, nota) y de un escrutinio metódico del resto de la tradición. Por otro, examinar cada lección y cada variante a la luz de las normas básicas de la crítica textual, y decidirse por la mejor fundada de acuerdo con ellas, y, por ahí, de conformidad con todos los elementos de juicio rastreables (caligrafía de Cervantes, *usus scribendi*, hábitos tipográficos, autoridad de la edición, etc.), en vez de atenerse a la panacea del *codex unicus*, a la vetusta idea, tan tenazmente sustentada sin análisis, de que en los muchos pasajes problemáticos del *Quijote* la solución consiste en transcribir la *princeps* a ciegas y por principio.

En cualquier caso, no se descuide que una edición es un *aparato crítico a la vez que un texto*. Esa evidencia debe regir en particular cuando el autor corrige estadios anteriores de la obra o

da señales patentes de que los corregiría si la redactara de nuevo, como con la Primera parte del *Quijote* ocurre en un grado no trivial. En efecto, tras la *princeps* de 1604, con fecha de 1605 (A), Robles publicó a comienzos de 1605 una segunda edición (B) que incorpora algunas adiciones (en concreto, sobre el hurto del asno de Sancho) que con absoluta certeza se deben a Cervantes, y otros cambios menores que, dada esa certeza, no es ilícito achacarle parcialmente a él; y en 1608 sacó una tercera (C) con ligeras revisiones que, por versar sobre el mismo asunto (entre otras razones), no pueden descartarse como extrañas a Cervantes, las hiciera él mismo o no pasara de permitir las. Sin embargo, si en B el escritor interpoló en lugar erróneo los añadidos en torno al rucio, en la Segunda parte (1615) prefirió ocultarlos con cortinas de humo. No es aceptable, pues, insertar tales añadidos donde los sitúa B, no ya porque estén ahí por una equivocación de Cervantes, sino porque, por culpa de esa equivocación, Cervantes se preocupó de cancelarlos en la Segunda parte; ni, obviamente, podemos inventarnos el texto que quizá el escritor habría compuesto en 1615 para disimular los lunares de un decenio atrás. Sólo nos queda, por tanto, editar en el cuerpo de la página uno de los estadios palpables del primer *Quijote* y recoger los otros, seguros o posibles, en el aparato crítico.

No es dudoso que el estadio preferido ha de ser el de la *princeps*, por cuanto la Segunda parte no da por buenos los retoques de B, ni, por ende, de C, a cuenta del asno robado, y porque es en relación con aquel estadio como mejor se aprecia el itinerario del novelista hacia una «última voluntad», jamás cuajada en una nueva edición, sobre la fisonomía del libro. Pero, supuesto ello, no hay ningún inconveniente en admitir las variantes de la segunda y de la tercera impresión que no implican un cambio, sino una *restitución del tenor literal de la primera*: si no se consideran de Cervantes o avaladas por él (y hay un puñado que podría serlo), son tan legítimas como cualquier otra conjetura bien construida; si cuando menos un cierto número de ellas sí se atribuye a Cervantes, tampoco violan el criterio de no crear un texto mixto, contaminando dos estadios distintos de la obra.

Las tres ediciones aparecidas a la sombra del autor disipan en gran medida las perplejidades ecdóticas que plantea la Primera

LECTURAS DEL «QUIJOTE»

PRIMERA PARTE

PORTADA. Si observamos la portada del *Quijote*, percibimos a primera vista su construcción armónica, centrada por un grabado emblemático, pero sin que destaque el elemento más característico del título ni el nombre de su autor, como nos tienen acostumbrados los libros actuales. Se trata de una portada que presenta el aspecto habitual que ofrecen los libros de consumo de su época, frente a las portadas calco-gráficas o frontispicios de obras más cuidadas, que presentan una simbología relacionada con la obra editada. Una sucesión de líneas jerarquizadas por su posición –de mayor a menor– va desgranando los distintos elementos, al margen de su categoría, cortándose palabras clave (*Qui-xote*) al no haber en una misma línea. La letra cursiva rompe la monotonía de la letra redonda. Al título de la obra y al nombre de su autor le sigue la dedicatoria, que si se trata –como es el caso que comentamos– de un personaje de rancia alcurnia, ofrece un largo despliegue de sus títulos nobiliarios. Esta portada no va adornada con el escudo del duque de Béjar (I, Preliminares, 7), probablemente porque ni el impresor ni el editor dispondrían del correspondiente grabado en madera. En su lugar figura una de las marcas de la antigua imprenta de Pedro Madrigal (muerto en 1593), flanqueada por la indicación del año. Aunque el libro debió de quedar totalmente impreso en los últimos días de diciembre de 1604, figura el año 1605. Después de destacar que se publica el libro con privilegio real, consta la ciudad donde se imprimió, seguida del nombre de la imprenta, que si bien era la de María Rodríguez de Rivalde, viuda de Pedro Madrigal, llevaba el nombre de su regente Juan de la Cuesta, yerno de la propietaria. En la última línea se indica, en este caso con la fórmula *véndese en casa de*, el editor del libro, Francisco de Robles (hacia 1564-1623), librero del Rey. La relación editorial de Francisco de Robles con C., iniciada por su padre, Blas de Robles, en 1585, se prolongará hasta 1615 con la Segunda parte del Q. Las dos últimas obras de C. fueron editadas por otro librero, Juan de Villarroel. JAIME MOLL

Durante mucho tiempo la primera y segunda de Cuesta se consideraron como la misma edición; fue en 1776 cuando John Bowle señaló en carta (publicada en 1777) a Thomas Percy la existencia de ambas ediciones (Eisenberg 1987b, Rico 2005c:27-28 y, aquí, «Historia del texto»). ¶ Descripción tipo-

gráfica minuciosa en Flores [1975:126-148 y en Martínez Pereira-Infantes [2013]. Según Pérez Pastor [1891-1907:I, 26], Pedro Madrigal «debió morir» en 1594 –lo que ha dado lugar a falsas interpretaciones–, pero en realidad murió el 15 de octubre de 1593. ¶ Para Juan de la Cuesta y su imprenta, Morato [1925], Vindel [1934], Astrana Marín [1948-1958:V, 603-610], Moll [2005 a y b]; Jurado [2007]; cf. *Lecturas*, II, Portada. ¶ Sobre Francisco de Robles, Vindel [1934], Astrana Marín [1944:73-79; 1948-1958:V, 523-530], Laspéras [1979] Cabezas [1990], Rico [2005c]. ¶ Oliver Asín [1948] defendió la posibilidad de una edición de 1604: >VG III:8-11, Flores [1975:1-5] y Riley [1986/90:43-44]. Véanse también Ricard [1962] y M. Aguirre [1976:67-70]. Sobre el proceso de impresión, papel, tirada, costes, etc., de la *princeps*, así como sobre su fortuna textual, Rico [1998a; 1999; 2005c] ¶ *Otras referencias*: BQ, I-01.

PRELIMINARES (tasa, erratas, privilegio y dedicatoria). Antes de iniciarse el texto de una obra impresa, es lo habitual encontrar, después de la portada, un conjunto de elementos paratextuales que constituyen los llamados Preliminares. En los reinos de Castilla, desde la pragmática de 1558 sobre la autorización previa de impresión, era obligado imprimir los preliminares una vez impreso el texto, aunque este uso ya se había iniciado antes de promulgarse esta norma legal. Los elementos que reflejaban la autorización administrativa y la tasa eran de inclusión obligatoria. Desde octubre de 1590 figura en el texto del privilegio real la obligación de incluir también en los preliminares la aprobación y las erratas. Junto a ellos figuraban a menudo la dedicatoria, prólogo y otras advertencias al lector y un conjunto de poesías laudatorias de la obra o el autor, pudiendo también incluirse la tabla de contenido, a no ser que se imprimiese al final de la obra.

Dos cuadernos constituyen los preliminares de la primera edición del Q., el primero de cuatro hojas, seguido de otro de ocho, o sea un total de doce hojas sin numerar, ya que la foliación se inicia con el texto. Después de la primera hoja con la portada, figuran en las dos siguientes tres documentos administrativos. Inicia este conjunto la certificación dada por un escribano del Consejo de Castilla de la tasa fijada por el mismo para su venta «en papel», o sea, en rama, indicando el precio del pliego, tres maravedís y medio, que al tener el libro ochenta y tres pliegos hacen montar su precio unitario a doscientos noventa maravedís y medio. Es éste el último trámite administrativo que debe pasar todo libro, y en nuestro caso va fechado en Valladolid, a 20 de diciembre de 1604. A partir de este momento podía concluirse la impresión, y, en efecto, antes de que lo hiciera el taller de Cuesta, la imprenta

ta vallisoletana de Luis Sánchez estampó la tasa en un cierto número de ejemplares que habían llegado de Madrid con el folio 2 recto en blanco, a fin de que se añadiera ese imprescindible requisito administrativo y comercial, de modo que el libro pudiera lanzarse inmediatamente en la corte.

Sigue a continuación —el orden en el que figuran no está predeterminado— la habitualmente llamada *Fe de erratas*, en esta ocasión TESTIMONIO DE LAS ERRATAS, que era en realidad un certificado del corrector oficial por el que señalaba la coincidencia del texto impreso con el original que el Consejo de Castilla había autorizado a publicar. Lo firma el licenciado Francisco Murcia de la Llana en Alcalá, el primero de diciembre de 1604. De obligada inclusión era la licencia dada previamente a la impresión por el Consejo de Castilla o el privilegio real, que incluía la licencia (el rey). En el Q. figura el privilegio para los reinos de Castilla concedido a su autor, por un período de diez años, para que sólo él o aquel a quien se lo cediere —en este caso, el librero Francisco de Robles— pudiese imprimir la obra. Todo privilegio era concedido por el Rey, quien lo firmó en Valladolid a 26 de septiembre de 1604. A partir de esta fecha podía iniciarse la impresión del texto de la obra.

No figuran en el Q. ni la censura que había encargado el Consejo de Castilla, que fue positiva, pues de lo contrario no se hubiese autorizado su publicación, ni la censura aprobatoria y licencia correspondiente de la autoridad eclesiástica, que habitualmente se imprimía en los preliminares de la mayoría de los libros. Desconocemos el motivo, aunque lo más probable es que no se tuvieran a mano en el momento de cerrar el pliego y que otro tanto ocurriera con la dedicatoria original de C., que, por lo mismo, sería sustituida apresuradamente por otra extractada de las *Obras de Garcilaso* comentadas por Fernando de Herrera. [No obstante, Fernando Bouza ha encontrado recientemente el original de una de las varias aprobaciones que pudieron existir: va firmada por el cronista Antonio de Herrera y datada el 11 de septiembre de 1604.] JAIME MOLL

Los preliminares del Q. se ajustan a lo establecido en la época: González de Amezúa y Mayo [1951], Moll [1979], Jauralde Pou [1981b:297-319], García Oro [1995], Cayuela [1996] y Rico [2005a]. La no aparición de la censura del Consejo de Castilla y la licencia o censura de una autoridad eclesiástica se han explicado de diversas formas: prisas por imprimir el Q. antes que *La pícara Justina*, según Márquez Villanueva [1991a:152] (pero cf. Micó 1994), o problemas de espacio en las hojas de preliminares, para Astrana Marín [1948-1958:V, 600-601]; sin embargo, hay que pensar más bien en el extra-

vío de los originales correspondientes, y también de la dedicatoria escrita por C., según razona Rico [1996a], recogiendo la identificación por Jaime Moll de los tipos de Luis Sánchez en la tasa del ejemplar de la *princeps* conservado en la Real Academia Española. Para la aprobación del Consejo de Castilla ahora rescatada en el Archivo Histórico Nacional, véase Bouza y Rico [2009], Bouza [2012]. Cf. también I, Preliminares, 7, n. «Al duque de Béjar». ¶ Martín Morán [2001a], Montero Reguera [2003b], Baena [2007], Montero Reguera [2007a], Enciso [2008], Redondo [2011], Rico [2005c] y Stoopen [2002:49-148]. ¶ *Otras referencias*: BQ, I-01.

PRÓLOGO. Escrito en 1604, sin duda después de acabada la novela misma, el prólogo a la Primera parte del Q. prepara al lector para su participación en el gran juego literario de las páginas siguientes. C. sabe por entonces que no ha escrito, simplemente, una parodia de las novelas de caballerías, como quizás fuera su primer proyecto, sino algo extraordinariamente distinto, un texto que se define a sí mismo en el proceso de su redacción. Para prepararnos para el recorrido de una novela tan contraria a la tradición novelística el prólogo debe romper, también, con las expectativas tradicionales. Como señala Porqueras Mayo, en el siglo de C. el prólogo era considerado ya una «costumbre vieja» (Agustín de Rojas), fruto del «uso inmemorial» y de la «costumbre recibida» (Céspedes).

Con el propósito de renovar esa «costumbre», C. comienza por tomar la fórmula tradicional del «yo» autorial que se dirige directamente al lector. Pero, en lugar de componer, siguiendo la tradición, una exhortación aclarativa (como fueron los prólogos en su comienzo, en las tragedias griegas) o una suerte de más o menos extensa dedicatoria (como en el siglo xv), el prólogo que C. escribe es presentado ante el lector como la crónica o confesión de una elaborada mentira que se inicia con declaraciones de incapacidad y falta de inspiración, y acaba con una ristra de referencias trilladas y citas apócrifas.

Empezando por una *excusatio propria infirmitatis*, C. convierte al lector en testigo de la artimaña, poniendo en escena una pequeña comedia en la que los personajes son tres: el autor (ese C. que se confiesa «padrastró» no «padre» del Q.), el «desocupado lector» a quien el autor se dirige, y el «anónimo amigo» quien será el que conduzca la acción proponiendo el método para que el libro no aparezca «sin el ornato de un prólogo». En el ejercicio dramático que C. nos propone como introducción al gran juego que sigue, vemos cómo el autor reticente (anticipo o reflejo de aquel que heredará el manuscrito del autor árabe) cuenta el proceso de creación del prólogo a un lector a cu-

NOTAS COMPLEMENTARIAS

PRIMERA PARTE

PORTADA

Título. Para los títulos de la obra, cf. abajo I, Preliminares, 3, n. 2, y 8, n. 4; I, 37, n. *, y 39, n. 15; II, Preliminares, Título; 80, 1335, n. 41; y, por otro lado, VG III:3-7^b, Green [1957a], Percas de Ponseti [1975:I, 31-51]^b, Avalue-Arce [1976:114-126], Mesa [1985:75-79], Murillo [1988:16-19], Parr [1990b], Molho [1992b], Bianchini [1992], Ushijima [1993], Paz Gago [1993b: 762-764] y, sobre todo, Rico [2004a].

Emblema. El mismo emblema, sustancialmente, aparece a más tardar en una impresión romana de 1493, y en España lo emplea ya Adrián Ghemart en 1550; no es fácil que el león dormido que inserta Pedro Madrigal (suegro de Juan de la Cuesta) sea ocurrencia del impresor madrileño. RM VIII:169 recuerda que fue tan popular, que Tirso lo incorpora en su teatro: «Si mis desdichas recelas, / sírvate en esta ocasión / el símbolo del halcón / con capirote y pigüelas, / que alivia mi desventura / el misterioso letrado / donde dice: “Alegre espero / tras las tinieblas luz pura”» (Tirso de Molina, *Marta la piadosa*, I, vv. 377-384, pp. 95-96). Cf. Rius [1895-1905:II, 176-177], Vindel [1942], Esteve Botey [1948], Astrana Marín [1948-1958:V, 607-608]^p, Osterc [1972a], Bañeza Román [1993:43-44], y en especial Perini [1967], Zappella [1986:II, fig. 66 y 397] y Barbieri [1992:II, 325]. Cf. también II, 68, 1289, n. 10. El lema tenía numerosos análogos en la heráldica y en el género de las empresas: cf. Gelli [1926:501] e *Instrumentum Emblematicum*, pp. 1376-1377. ¶ Sobre los emblemas de las portadas en general, Cacheda [2002]. ¶ Para otros aspectos del frontispicio, así como sobre Robles y Cuesta, cf. *Lecturas*, I, Portada y Preliminares.

TASA

3.1 *escribanos:* González de Amezúa y Mayo [1951:118n], Pelorson [1980: 79-82], Villalba y Torné [2011]; *consejos:* González Alonso [1981], Barrios [1988]; *Juan Gallo de Andrada:* Astrana Marín [1948-1958:V, 339 y 572] y Bouza [2012: s.u.].

3.2 La parte inicial de los privilegios se toma habitualmente del texto de la petición hecha por el autor. *J. Moll* ¶ Nótese que la última vez que se menciona a DQ con un eco del título (y otro de la primera frase del relato) se le llama «el ingenioso hidalgo de la Mancha» (II, 74, 1335); Rico [2004a].

3.3 Harden [1962:527-528].

3.4 E.J. Hamilton [1934/75], Crosby y Jauralde [1992:397-399]. Adviértase que el traductor de las *Bagatelle* que se imprimen mientras DQ está en Barcelona pretende obtener seis reales por ejemplar (II, 62, 1250, n. 65).

3.5 El precio de los libros se establecía sobre el ejemplar impreso sin portada ni preliminares, antes de que se encuadernase: Moll [1979:52-53], >RM («en

rústica»). ¶ Los editores guardaban los ejemplares de sus ediciones sin encuadernar, o sea *en papel*, agrupando los pliegos de cada ejemplar. De esta forma los distribuían los libreros, valorando los envíos por el número total de pliegos que montaba el conjunto de los volúmenes. Los libreros los iban encuadernando para poder disponer de algunos ejemplares para su venta, o bien hacían encuadernaciones especiales para los compradores que las encargaban. El Consejo de Castilla fijaba el precio máximo a que se podía vender un libro sin encuadernar —el valor añadido de la encuadernación podía variar mucho— tomando como base el pliego, o sea, la unidad usada habitualmente por los impresores y libreros. Desde 1598, era obligatorio consignar en la certificación de la tasa el número de pliegos que tenía el libro y el monto total de la misma. En los inventarios de los libreros se separan los libros *encuadernados*, que tienen un precio por unidad en función del tipo de encuadernación y del estado de conservación, de los libros *en papel*, aquellos todavía no encuadernados, que se valoran por el número de pliegos a un precio global la resma, igual para todos ellos. Rodríguez Marín [1935b:127-129] considera a los libros *en papel* como encuadernados *en rústica*, con una cubierta de papel, por juzgar equivalentes los significados de las expresiones *en papel*, que figura en los inventarios de librerías, agrupando las existencias de un conjunto de obras, y *en papelón*, que encontramos en inventarios de bibliotecas, aplicado a volúmenes determinados, indicando un tipo de encuadernación con cubiertas de cartón, formado por hojas de papel pegadas con engrudo, que podían recurrirse de piel o tela. Por otra parte, Rodríguez Marín extrapola temporalmente una cita de mediados del siglo XIX, cuando ya existía la encuadernación editorial, a siglos anteriores en los que era desconocida. *J. Moll*

APROBACIÓN

APROBACIÓN. Bouza y Rico [2009], Bouza [2012] y *Lecturas*.

4.1 Sobre las aprobaciones en general, Simón Díaz [1983:99-113] y sobre todo Bouza [2012]; sobre el desprecio de la ficción y sus consecuencias editoriales son harto ilustrativos Moll [1974] y Ife [1985].

4.3 Marín Cepeda [2005b] y Bouza [2012].

TESTIMONIO DE LAS ERRATAS

4.4 *original* era, en las imprentas, el texto sobre el que se hacía la composición, y podía ser manuscrito o impreso, si se trataba de una reedición. El Consejo de Castilla y el corrector lo usan en este sentido. *J. Moll*. Cf. Andrés Escapa *et al.* [2000], Garza [2005], Rico [2005c]. ¶ Todo indica que el original del Q. manejado en el taller de Cuesta era una copia en limpio del autógrafa de C., verosíblemente con correcciones del propio autor; Rico [1999].

4.6 SB, Astrana Marín [1948-1958:V, 597-599]; >RM discrepa sobre la identidad del corrector; Simón Díaz [1948], Díaz Moreno [2009].

PRIVILEGIO REAL

5.2 Lapesa [1980:§§ 91], G. Clavería [1991:143-201].

5.3 Moll [1979:51-55], García Oro [1995]. Cf. I, 45, 579; II, 51, 1145.

5.4 El 11 de abril de 1605, en Valladolid, C. afirma tener privilegio real «para los reinos de Portugal, Aragón, Valencia y Cataluña», y otorga poder a Francisco de Robles, a quien declara habérselo vendido, para obrar en consecuencia; al día siguiente, al autorizarle para proceder contra quienes «han impreso o quieren imprimir» la obra en Portugal, sólo manifiesta disponer de él «en estos reinos de Castilla y en el de la Corona de Portugal». De hecho, casi puede descartarse que lo gestionara para Aragón y Cataluña, y sólo consta que el 9 de febrero el virrey de Valencia concedió a un procurador del novelista licencia y privilegio por diez años para «imprimir y vendre en la present ciutat y regne lo sobredit llibre». Cf. los documentos en Rodríguez Marín [1914b:282-286] y Astrana Marín [1948-1958:V, 532, 571-572, 620-627; 1956:123-126]; cf. Moll [1994], Rico [2005c].

6.9 Lapesa [1980:§§ 72, 94], G. Clavería [1991:99-142].

6.10 SB, Astrana Marín [1948-1958:V, 533, 572], Garza [2009].

DEDICATORIA

AL DUQUE DE BÉJAR. Astrana Marín [1948-1958:V, 572-585], Jammes [1994: 73-81], Villar Amador [1994:32]. La huella de Herrera y Medina fue notada por HZ y, junto a otros pormenores, se comenta en RM, VG III:12-17, Carrascón [1991] y –desde un punto de vista narratológico– Parr [1984] y Paz Gago [1993b]; cf. también Lanuza [1973:61-68], MacCurdy y Rodríguez [1981b] y *Lecturas*. ¶ Sobre el carácter apócrifo de la dedicatoria impresa en la *princeps*, Rico [1996a]. ¶ Santonja [2005], Díez Fernández [2005c]. Rico [2005], Salazar Rincón [2006:236-241]. Para el mecenazgo de la casa ducal de Béjar y las relaciones del duque con Cervantes, véanse también Marqués del Saltillo [1952], Sieber [1998], Díez Fernández [2005a], Santonja [2006], Marín Cepeda [2007], Teijeiro [2013]. ¶ Rojo Vega [2005; 2008: 7-39 y 191-212] se ha ocupado de la figura de Juan de Navas, propietario de la vivienda que Cervantes ocupó en Valladolid con su familia entre 1604 y 1606, y posible intermediario entre el escritor y don Alonso de Zúñiga, al que tanto él como su padre sirvieron en distintos cargos.

8.3 Náñez [1984].

8.4 «Según siente *Celesti[na]*» (I, «Del donoso...», p. 30, v. 8); «Dar a la estampa al gran *Pirsiles*» (*Viaje del Parnaso*, IV, v. 47, f. 28v).

8.5 Sobre el leísmo, Demmer y Wright [1948], Lapesa [1980:§ 97.7]. Cf. Apéndices, I, 23.6.

APARATO CRÍTICO

INTRODUCCIÓN

I. EDICIONES Y SIGLAS USADAS

Las ediciones anteriores al siglo XIX y alguna otra que se presta a confusión las identificamos por referencia al excelente repertorio de J. Givanel y Mas (continuado por L.M. Plaza Escudero), *Catálogo de la colección cervantina*, Biblioteca Central [hoy Biblioteca de Cataluña], Diputación Provincial de Barcelona, 1941-1964, 5 vols. (aquí, citado como *Givanel* y con el correspondiente número de registro), y al *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina*, tomo V (Ciudad de Mallorca, 1995), de José M^a Casasayas, que contiene útiles remisiones a otros catálogos, así como indicación de algunas de las bibliotecas que poseen ejemplares de las impresiones en cuestión (*Casasayas*).

A Edición *princeps*. I, Madrid, Juan de la Cuesta, para Francisco de Robles, 1605, pero de hecho acabada de imprimir en diciembre de 1604 (*Givanel*, 2; *Casasayas*, 1-4); y II, Madrid, Juan de la Cuesta, para Francisco de Robles, 1615 (*Givanel*, 25; *Casasayas*, 18). [Los ejemplares que hemos utilizado se precisan abajo, § 4.

A' Lectura de alguno o algunos ejemplares de *A*, faltos de una corrección en prensa o con variante debida a algún accidente de impresión.

A+ Lectura común a *A* (Primera parte), SB y FL.

A^B Otra composición de algunos pliegos o formas de *A*.

AA Edición de Juan Bautista [de] Avalle-Arce, Madrid, Alhambra, 1979, 2 vols.

AM⁷³ Amberes, Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1673, 2 vols. (*Givanel*, 116; *Casasayas*, 40).

AM⁹⁷ Amberes, 1697, Henrico y Cornelio Verdussen, 2 vols. (*Givanel*, 142; *Casasayas*, 44-45).

- AM*¹⁷¹⁹ Amberes, Juan Bautista Verdussen, 1719, 2 vols. (*Givanel*, 189; *Casasayas*, 53-55).
- AS* Edición de Alberto Sánchez, Barcelona, Noguer, 1976.
- B* I, Madrid, Juan de la Cuesta, para Francisco de Robles, 1605, «Con privilegio de Castilla, Aragón y Portugal» (*Givanel*, 5; *Casasayas*, 8).
- B+* Lectura común a *B*, *BR*, *C*, *MA* y *BR*⁶².
- BA*¹⁷ Barcelona, Bautista Sorita y Sebastián Matevat, para Miguel Gracián y otros, 1617, 2 vols. (*Givanel*, 35; *Casasayas*, 23-28).
- BAE* Edición «ordenada e ilustrada por Don Buenaventura Carlos Aribau», en *Biblioteca de Autores Españoles*, II: *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*; Madrid, Imprenta de Manuel Rivadeneira, 1846.
- Bleuca* Edición de Alberto Bleuca y Andrés Pozo, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- BR* I, Bruselas, Roger Velpius, 1607 (*Givanel*, 8; *Casasayas*, 12).
- BR*⁷ Correcciones manuscritas a *BR* en el ejemplar *Cerv. Sedó 8.718* de la Biblioteca Nacional.
- BR*¹¹ I, Roger Velpius y Huberto Antonio, Bruselas, 1611 (*Givanel*, 13; *Casasayas*, 17).
- BR*¹⁶ II, Bruselas, Huberto Antonio, 1616 (*Givanel*, 31; *Casasayas*, 19).
- BR*¹⁷ I, Bruselas, Huberto Antonio, 1617 (*Givanel*, 33; *Casasayas*, 21).
- BR*⁶² Bruselas, Juan Mommarte, 1662, 2 vols. (*Givanel*, 101; *Casasayas*, 32).
- BR*⁷¹ «Bruselas, a costa de Pedro de la Calle», 1671 (*Givanel*, 114; *Casasayas*, 39). [En realidad, es edición contrahecha en Lyon por Horace Boissat; cf. J. Peeters-Fontainas 1965:1, 231.

I. LA LENGUA DEL «QUIJOTE»: RASGOS GENERALES

Juan Gutiérrez Cuadrado

INTRODUCCIÓN

Al leer el texto del *Quijote*, nos llama especialmente la atención un conjunto de palabras y frases que comprendemos, pero que no se ajustan a nuestros hábitos lingüísticos actuales, bien por su forma gramatical, bien por su significado o simplemente por su ortografía. También nos chocan otras palabras y algunas frases que ya no se entienden sin una explicación particular. No debe creerse sencillamente que todos esos rasgos sean sólo propios de Cervantes. Por ello, al menos podemos preguntarnos qué usos cervantinos estaban en perfecta sintonía con los de la mayoría de los escritores contemporáneos suyos; cuáles miraban más al pasado, cuáles se proyectaban al futuro; qué otros, de entre los que asoman a su texto, están corrompidos por impresores o correctores, cuáles corresponden realmente a sus hábitos, sin duda relativamente heterogéneos por formación, quizá poco académica, por vivencias variadas a lo largo del tiempo y de la geografía; cuáles, por fin, son difíciles de explicar.

Es diáfano que Cervantes está preocupado continuamente por la explotación estilística de la lengua. Sin embargo, desde el punto de vista histórico, hay que advertir que la del *Quijote* corresponde sustancialmente a la de la época en que vivió su autor, la segunda mitad del siglo XVI y el principio del siglo XVII. Por ello, en el *Quijote* compiten formas lingüísticas tradicionales con otras más modernas, como en tantos textos y autores de entonces.

En ese sentido, es fundamental advertir que hacia 1600 eran todavía muchos los usos que oscilaban entre distintas posibilidades: cabía decir *invidia* y *envidia*, *podimos* y *podimos*, *trujo* y *trajo*, *recebí* y *recibí*, *andaba una manada de jacas* y *andaban una manada de jacas*, y todas éstas y multitud de otras vacilaciones, algunas de las cuales iremos señalando, se sentían en general como igualmente legítimas y se empleaban indiferentemente. Esa común indiferenciación afectaba también, desde luego, a autores y tipógrafos, y, así, no sólo está abundantemente documentada en los autógrafos cervantinos, sino asimismo en los correctores y cajistas de la imprenta en que el *Quijote* se publicó

por primera vez. Quiere ello decir que ante varias formas que alteraban entre sí (por ejemplo, *mesmo* y *mismo*) los impresores no se sentían obligados a respetar la que en cada caso aparecía concretamente en el original que tenían a la vista, ni tampoco se preocupaban de alterarla siempre de una manera uniforme: escribían con la misma libertad e indeterminación con la que hablaban. Difícilmente, pues, podremos estar nunca seguros de que Cervantes puso *respeto* y no *respecto*, *el color* y no *la color*, etc., etc., en un determinado pasaje de la novela.

Parece evidente que los rasgos más característicos de la lengua de Cervantes deben atribuirse no tanto a una gramática o a un léxico específico cuanto a la recreación literaria y retórica de los materiales lingüísticos que manejaba. Pero ahora, para facilitar la lectura, nos limitaremos a esquematizar los rasgos del *Quijote* que más pueden sorprender a un lector actual.

I. ORTOGRAFÍA

1. Como en los demás textos de los siglos *xvi* y *xvii*, abundan las divergencias con la manera actual de escribir y, probablemente en muchos casos, de pronunciar. Es muy frecuente que en todos los escritos aparezcan palabras distintas de la norma actual en las vocales inacentuadas. No debe pensarse que se trata de vulgarismos. Sencillamente, es una característica de la lengua clásica, que todavía no se había normalizado en este aspecto. Hasta finales del siglo *xviii* no se decide la norma escrita por una de las formas que se pronunciaban. Actualmente las formas que no son normativas nos producen la sensación de vulgarismo o rusticidad, pero no sucedía eso en el Siglo de Oro. Entonces las formas que hoy no se admiten como cultas alteraban con las que se han impuesto.

La razón es que las vocales inacentuadas se articulaban ya en latín con menor intensidad que las acentuadas y confundían su timbre en diverso grado. Por eso, en algunas lenguas románicas las vocales inacentuadas se confunden a menudo en el mismo sonido (*e* en francés) o confluyen en varios (en catalán oriental las vocales *o*, *u* inacentuadas se confunden en *u* y la vocal media *a* y la palatal *e* se confunden en una *e* neutra). En algunos dialectos del español y en el español vulgar también las vocales inacentuadas tienden a confundirse por diferentes causas, que no pueden detallarse aquí (*ancina/encina*, *siñor/señor*, *bueno/buenu*). No es de extrañar que aparezcan todavía en el *Quijote* formas como *cerimonia/ceremonia*, *escrebir/escibir*, *invidia/*

envidia, *monesterio/monasterio*, *lición/lección*, etc. Por las mismas razones, algunas palabras presentan también una vacilación en la vocal acentuada que procede del resultado de un hiato. Son formas que vacilan ya desde la Edad Media entre mantener el hiato o decidirse por una u otra vocal. Así sucede con *mesmo/mismo* (en la Edad Media, *meismo*, a veces), todavía hoy en la lengua popular *mesmo*; *maese* mantiene el hiato, normal en el caso de que se encuentre la vocal *a* en el grupo, frente a la reducción, más rara en esta ocasión, *mase*.

2. En algunas palabras se conserva una *-e* final, normalmente por tratarse de términos cultos o por arcaísmo literario (son frecuentes en los textos jurídicos o poéticos del Siglo de Oro): «*Cide Hamete*»/*Cid*, *interese/interés* (alternancia normal en este cultismo), *felice/infelice*, *frade* (arcaísmo-dialectalismo usado para caracterizar un uso del oriente peninsular), *val* («*val* de las estacas») en vez de *valle* es también un arcaísmo, porque el singular de esta palabra se rehízo sobre el plural, como el de *cael* (*valles/valle*, *calles/calle*).

3. En muchas palabras con grupos de consonantes interiores se habían producido modificaciones en esos grupos en la etapa que va desde el latín hasta el español medieval. Sin embargo, muchas otras que entran en el español a finales de la Edad Media conservan el grupo de consonantes latino. Se planteó entonces el problema de cómo adaptar los grupos de las nuevas voces al español. En algunos casos incluso se encuentran dobles formas: una tradicional, con una consonante resultado del antiguo grupo (en el que normalmente había una *c*) y otra culta, más moderna, con un grupo de dos o de tres consonantes o simplemente con una consonante diferente de la que había producido el grupo en la Edad Media. Así, por ejemplo, el latín *octuber* evolucionó en la Edad Media a *ochubre*, pero también mantenía la solución culta *octubre*, que es la que ha triunfado, y la solución *otuber*, que se ha perdido, como otras formas en el Siglo de Oro. Probablemente durante todo el Siglo de Oro la pronunciación vacilaba en muchos casos entre diferentes posibilidades y quizá también lo hiciera la ortografía.

Algo parecido sucede hoy: la Real Academia Española permite escribir *septiembre* o *setiembre*, pero muchos hablantes siempre pronuncian *setiembre*, algunos pocos sólo *septiembre*, y muchos otros, *setiembre* o *septiembre*, según hablen en situaciones coloquiales normales o en momentos enfáticos (discursos, clases públicas, etc.). La Academia regularizó en el siglo XVIII la ortografía y se decidió la mayor parte de las veces por los grupos de dos consonantes: *doctor*, *lector*, *rector*, *ignominia*.

En el *Quijote* se pueden encontrar, sin embargo, ejemplos que demuestran cómo varias normas todavía luchaban con fuerza por imponerse en la lengua: *acceptar/acetar, efeto/efecto, aspeto/aspecto, asumpto/asunto, excepto/eceto, letor/lector, repto/reto*. En cambio: *autores, concetos, dieta, carreta, corretor, escritor, escueto, respeto, sujeto*. Pero *acto, afectación, docto, doctrina, electo, efecto, octava, pacto, perfecta, plectro, práctica, traductores, octubre, afición*.

En el mismo caso se encuentran las palabras con grupos cultos en los que aparece una *n* o una *m* (una nasal). Las reducciones populares compiten con el mantenimiento del grupo *-mn-* o *-gn-* o de otros grupos como *-mpt-* o *-nst-*: *coluna, digno/dino, indigno, maligno* y *malino*; *solene, solenizar, significar, instante, prompta, asumpto*, etc.

En otros casos también se mantienen las características latinas de las palabras cultas, como la *x* (que se pronunciaba como *ks*), en competencia con la reducción a *s*: *excelente, examen*. El mantenimiento del hiato de vocales iguales, al menos en la escritura, en palabras como *comprehender, reprehender* es un rasgo culto. Es probable que se trate de una manera de escribir que no refleja la pronunciación (existen formas como *comprender, reprender*). Lo mismo sucede con el mantenimiento de la *b* que cerraba una sílaba vocálica y era seguida de otra consonante. También es un cultismo latino *proprio* (que mantiene el consonantismo y el vocalismo latino).

Otros casos en los que aparece una ortografía diferente para un mismo sonido es el de las consonantes intervocálicas latinas *-c + e, i-* o *-sc + e, i-*. El resultado en español medieval se pronunciaba igual, se escribiera con *-c-* o con *-sc-*, un sonido antecesor de nuestra actual [ʃ]. Sin embargo, entraron otras palabras cultas desde el latín con *-sc + e, i-*. Es probable que algunas, por la influencia de la letra, se pronunciaran con *sz*. Esto explica que en un momento en el que la ortografía empieza a regularizarse, compitan soluciones populares tradicionales regulares como *treientos* y *docientos* con las nuevas falsas regularizaciones, que triunfaron en algunos casos (*doscientos, trescientos*). Por eso, puede entenderse también que se mantengan grafías populares en cultismos como *decender* o *diciplina* en los que después se restablecerá la grafía culta *sc*. Las posibles explicaciones de muchas pequeñas divergencias siempre giran en torno a la aceptación de soluciones cultas (a veces fetichistamente guiadas por la ortografía) o al mantenimiento de los esquemas tradicionales, cultos o populares.

TABLA

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Primera parte	325
Segunda parte	517

APARATO CRÍTICO

1. Ediciones y siglas usadas	769
2. Ediciones básicas	775
3. Otras ediciones	777
4. Lecturas de <i>A</i> , <i>A'</i> y <i>A^B</i>	779
5. Variantes	782
6. Disposición del aparato crítico	783
7. Grafía y acentuación	784
8. Puntuación, división en párrafos, tipografía	789

Primera parte	799
Segunda parte	873

APÉNDICES

1. La lengua del «Quijote»: rasgos generales	947
2. Los refranes del «Quijote»	987
3. Motivos y tópicos caballerescos	1001
4. La administración de la Iglesia y del Estado	1044
5. Monedas, pesos y medidas	1046
6. Lugares y tiempos en el «Quijote»	1059
7. Los narradores del «Quijote»	1080

ILUSTRACIONES

Mapas y planos	1090
La casa	1103
Objetos de la vida diaria	1108
La cocina, vasijas y recipientes	1110
El estrado	1112
La venta	1114
Indumentaria	1117
La armadura y las armas	1126
Arreos de montura y útiles de viaje	1132
La galera	1134
Instrumentos musicales	1138
Tecnología popular y aperos de labranza	1140
Monedas	1142

TABLA

LA BIBLIOTECA DE DON QUIJOTE	1155
IMÁGENES DEL «QUIJOTE»	1191
BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS	1235
ÍNDICE DE NOTAS	1591