

“Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el”: avatares de una errata pertinaz en el último párrafo del *Quijote*

Gustavo Illades Aguiar
(Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)

Hasta donde sé, no hay cervantista que ponga en duda la importancia de los párrafos finales del *Quijote*. Me refiero al segmento textual que inicia con “Y el prudentísimo Cide Hamete dixo a su pluma” y termina en el *Vale* de despedida (*Segunda parte del ingenioso cavallero don Quixote de la Mancha* 1615). Estas pocas líneas han hecho correr copiosa tinta porque en ellas se ha implicado el propósito del libro, la presencia de voces discursivas difíciles de delimitar, incluso de identificar, así como la probable emergencia de un ‘yo Cervantes.’ De ahí las preguntas que se hacen los especialistas: ¿qué significan dichos párrafos?, ¿cuál es su pertinencia?, ¿cuándo calla el cronista moro, dónde la pluma y, singularmente, quién o quiénes enuncian las últimas frases? Las respuestas a las interrogantes, a veces excluyentes entre sí, a veces diferentes solo en los matices, conforman ya un corpus que reúne no solo a los críticos, sino a los editores, según veremos más adelante. Ahora bien, en dicho corpus podemos observar *grosso modo* un par de tópicos: 1) la pluma de Cide Hamete habla y lo hace a partir de “Tate tate, follonzicos;” y 2) es ella la que dice “Para mi sola nacio don Quixote.” Sin embargo, tratándose de Cervantes las cosas no siempre son lo que aparentan.

Con el fin de darme a entender lo más posible, resumo a continuación los argumentos de destacados cervantistas en el orden cronológico en que aparecieron sus respectivos estudios. Por ejemplo, John Jay Allen asevera que las perspectivas de Cervantes y de Cide divergen progresivamente en la medida en que el cronista se va volviendo desconfiable. No obstante, agrega, en el párrafo final del libro sus puntos de vista resultan convergentes (Allen 211-2).

De su lado, Colbert Nepaulsingh separa dichas voces y afirma que la de Cervantes dice las última frases y corresponde al *yo* que declara “En un lugar de la Mancha” (Nepaulsingh 515 ss). James Parr intenta identificar con exactitud las voces discursivas en juego:

En la polifonía del último párrafo de 1615, se oyen tres voces; primero el supernarrador cuando dice «Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma,» luego Benengeli dirigiéndose a su pluma, luego la pluma diciendo «Para mí sola nació don Quijote» comparándose con la «pluma de avestruz grosera y mal deliñada» de Avellaneda y por fin el supernarrador de nuevo, diciendo «y yo quedaré satisfecho y ufano.» El segundo cambio de voz, de la pluma al supernarrador sin previo aviso, llama atención al texto y constituye así una voz textual que contribuye a su manera a socavar la autoridad del mismo. [...] De nuevo, y más abiertamente que nunca, el supernarrador se apodera de la narración al final, humillando a Cide Hamete y minando por completo la autoridad de éste.

La verdad es que en esta frase [«y yo quedaré satisfecho y ufano»] es difícil distinguir entre autor-lector («el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba»), supernarrador y autor dramatizado. Es aquí precisamente donde los tres convergen en la voz del autor dentro del texto, o sea el autor implícito. (Parr 1986, 405 y n. 12)

Para Maurice Molho (2005a 69), Cide hace las veces de “máscara o careta impenetrable de Cervantes.” Única de las instancias narradoras con nombre propio, es a él a quien le toca concluir

el libro a través del discurso que dirige a la pluma (“Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre”). Pero he aquí que el discurso de la pluma (“Para mí sola nació don Quijote”) se suspende sin que por ello se interrumpa el de la instancia *yo* (“y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos”), generándose así un equívoco tal, por los lapsus calculados que ofrece, que ya no se sabe si habla la pluma o el peñolista (2005b 438-9).

Volviendo al tema, en un artículo subsiguiente James Parr propone esta mirada de conjunto:

El párrafo final de 1615 repite el objetivo declarado en el prólogo de 1605 de deshacer la autoridad de los libros de caballerías; también repite la petición del prólogo de 1615 de que el lector dé ciertos consejos a Avellaneda, sirviendo así tanto de marco como de nexo entre las voces del coro diegético reunidas aquí y la voz del autor dramatizado de los prólogos. Lo que es más, de esa llamada a la escena para recibir los aplausos, emerge del conjunto una sola voz, que es la del autor inferido –ente sumamente irónico y juguetón. Convergen las voces reunidas al final en una imagen relativamente clara del autor-en-el-texto. [...] La voz única que empezó la narración es sustituida al final del segundo tomo por el coro entero, proporcionando al texto un marco nítidamente narrativo en lugar de mimético. (Parr 1992, 666)

Jesús G. Maestro identifica tres entidades enunciativas en el *Quijote*: Cervantes, el narrador-editor y un sistema retórico de autores ficticios en el cual incluye a Cide Hamete. Este último, dice, carece de función actancial; es un narrador formal con valor metadiscursivo que nunca habla por sí mismo y cuyo texto –sea citado, sea referido, pero inaccesible– resulta de dos revisiones: la del traductor aljamiado y la del narrador-editor. Personaje literario con nombre propio, figura fantasmagórica y legendaria, multiplicador y disgregador de la unidad autorial representada por el autor real, Cide lleva a cabo también la función de deslegitimizar la autoridad de Avellaneda haciéndose portavoz de los pensamientos de Cervantes en los párrafos finales del libro (Maestro 113, 121-3 y 126-8).

James Iffland nos ofrece otra perspectiva: entre las instancias narradoras, una voz no identificada habla de Cide en tercera persona y le da la palabra (“Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma”), fusionándolo de esta manera con Cervantes o, mejor dicho, con el amigo “gracioso y bien entendido” que aparece en el prólogo de 1605, el cual le sugiere “derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros.” Cervantes, por su parte, no contradice las “razones” del amigo; es más, las aprueba “por buenas.” Así, al citar las palabras que el historiador moro dirige a la pluma, esa voz no identificada le permite expresar su deseo, que nunca había formulado antes, de “poner en aborrecimiento” tales libros. En otras palabras: ‘Cide Hamete *c’est moi*’, dirá implícitamente Cervantes, identificándose por fin con esa máscara suya, tal vez carnavalesca. En cuanto a los párrafos finales, el moro –según Iffland– sugiere a la pluma un parlamento a partir de “¡Tate, tate, folloncicos!” para luego retomar su propio discurso allí donde declara: “Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión,” es decir, con la cristiana profesión de la pluma (Iffland 1999).

A diferencia de otros críticos, Francisco Domínguez Matito atribuye a la pluma una intervención más breve, desde la declaración “Para mí sola nació don Quijote” hasta –refiriéndose a Avellaneda– “no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio” (Matito 301).

Por su parte, Ruth Fine infiere tres instancias extradiegéticas en el libro: la de Cide Hamete o primer autor, la del traductor aljamiado y la del segundo autor. Después agrega: en el *Quijote* se utiliza la metalepsis o transgresión de los niveles diegéticos en su variable de “sustituto auctorial,” esto es que el narrador se asume como autor. Asimismo, se recurre a la “pseudodiégesis” o falta de

delimitación entre las voces, la cual nos remite a los párrafos finales. En último análisis, el *ethos* lúdico del libro se funda en la disolución del narrador, cuyas palabras “están habitadas por las voces de los otros,” lo que, por otra parte, pone en jaque las jerarquías diegéticas (Fine 584 ss).

Detengámonos ahora en las observaciones de Luce López Baralt:

[...] la pluma pendular que conversa en primera persona y en género femenino –“para mí sola nació Don Quijote”– se desliza sin previo aviso en una voz autorial masculina que en un primer momento no sabemos si pertenece a la pluma, a Cide, o a la instancia narrativa de turno que nos suele narrar cómo se narra la obra: “yo quedaré satisfecho y ufano [...]” La alocución final con la que cierra la obra nos permite enseguida identificar esta voz autorial con la de Cervantes. Cide nunca habló de condenar la memoria de los libros de caballerías [...]. (López-Baralt 185)

Ismail El-Outmani (3), sin entrar en el problema de la identificación de las voces discursivas, nota incertidumbre autorial en las páginas del *Quijote*. De su lado, Martin v. Koppenfels escribe:

[...] el epílogo de la novela [es] dicho (¡y no escrito!) por la pluma del cronista árabe: «Para mí sola nació don Quijote y yo para él...» La relación no podría ser más exclusiva: el haber nacido el uno para la otra se corresponde con el morir el uno por la otra. La pluma dicta su derecho de poner un fin. Queda excluido que un sinnúmero de plumas extrañas pueda continuar la historia. (Koppenfels 78)

Por último, Francisco Layna Ranz asevera que

la pluma personificada toma la palabra al final de la segunda parte para exigir al escritor fingido y tordillesco que deje reposar a don Quijote en su sepultura, que renuncie a exhumarlo y a sacarlo de la fosa-libro donde «yace» tendido de largo a largo, en horizontal, como las líneas tendidas de la escritura. Porque lo que queda sepulto es el texto, la escritura convertida ya en escrito, culminada y finada.

Según Layna, la pluma profiere desde “Para mí sola nació don Quijote” hasta “imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva.” Además, se hace eco de Koppenfels en cuanto a que aquella habla u oraliza en primera persona. Por otro lado, observa con perspicacia que a la opinión común acerca de que Cervantes se valió de la argucia de la péñola parlante para evitar continuaciones espurias hay que agregar que en el diseño cervantino, desde 1605, sin intermediación de Avellaneda, todo concluye con la muerte de la escritura (Layna Ranz 71 y 74-5).

Paso ahora a resumir brevemente el punto de vista de editores destacados, así como sus criterios editoriales. Tres ediciones decimonónicas (Clemencín, Pellicer y otros, 1857; Rivadeneyra, 1860 y Real Academia Española, 1862) pasan por alto la distinción de voces en el segmento textual que me ocupa. En cambio, Schevill y Bonilla (1935-1941)¹ distinguen con paréntesis angulares la voz de Cide («Aquí quedarás, colgada desta espetera»), la voz de la pluma («¡Tate, tate, follonzicos!») y de nuevo la voz del cronista moro («Y con esto cumpliras con tu christiana profession»). El padre Rufo Mendizábal (1945, 993-4) sigue a Schevill y Bonilla. De su

¹ Las ediciones anteriores se hallan en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

lado, Martín de Riquer (1968, 1067-8), Francisco Rodríguez Marín (1969, t. VIII 333-5) y Luis Andrés Murillo (1987, t. II 592-3) atribuyen todo el segmento a Cide Hamete, distinguiéndolo, ya con comillas, ya con guión largo.

John Jay Allen (1985, t. II 577-578 y n. 9) es el primer editor que diferencia diacríticamente tres voces: la de Cide (“Aquí quedarás, colgada”), la de la pluma (desde “¡Tate, tate, follonicos!” hasta “no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio”) y la voz de Cervantes, quien habla a partir de “A quien advertirás, si acaso llegas a conocerle” y luego se dice “satisfecho y ufano.” En nota, Allen aclara que su distinción diacrítica de voces resuelve un problema de la *editio princeps* que todas las ediciones conocidas por él habían pasado por alto.

Florencio Sevilla Arroyo (2001, BVMC) señala la voz de Cide y atribuye a la pluma desde “Tate, tate” hasta “estraños reinos.” El resto del párrafo (“Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión,” etc.) lo asigna al cronista.

La edición dirigida por Francisco Rico (1998) atribuye todo el segmento a Cide. Y también la del IV Centenario de la Real Academia Española (2004, 1105-6 y n. 40), salvo que allí Rico introduce un guión largo a partir de “Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión.” En la nota correspondiente aclara que es Cervantes quien habla y no ya la pluma, aunque dirigiéndose al mismo “lector indeterminado.”

¿Qué tenemos hasta aquí? La crítica atribuye los párrafos finales a Cide o a este y su pluma o a ambos más Cervantes. Cuestiones de orden analítico son la relación Cide-autor real, las metalepsis o la polifonía o los equívocos del párrafo final, así como la extensión de las voces discursivas. En cuanto a los editores, los decimonónicos no hacen diferenciación alguna entre dichas voces, mientras que los del siglo XX y XXI oscilan al identificar una, dos o tres voces. Y, dicho sea de paso, solo Allen encara el problema. Así las cosas, las preguntas caen por su propio peso: ¿cómo explicar que tras siglos de observaciones críticas y prácticas editoriales no exista todavía consenso al respecto, una propuesta consistente, un criterio de lectura válido para todos? ¿Acaso Cervantes redactó mal dichos párrafos y seguimos afanados en hallar coherencia donde no la hay? ¿Será que se propuso jugar diegéticamente con los lectores hasta el fin de los tiempos?

Cualesquiera que sean las respuestas que demos, algo falta. Y ese algo lo esboza, según pienso, la aguda intuición y la fina hermenéutica de Maurice Molho. Veamos. En su artículo “Cervantes. El nombre,” nos recuerda que el tatarabuelo de nuestro autor se llamaba Ruy Díaz de Cervantes –nombre tan cristiano viejo como el del Cid–; nos recuerda también que fue pañero y que debió nacer en el segundo tercio del siglo XV. Si cambió su apellido –de *Cervatos* a *Cervantes*,² es decir, de la llanura al castillo–, debió hacerlo entre la Disputa de Tortosa (1413-1414) y los motines que desembocaron en los primeros estatutos de limpieza de sangre (1449), años en los cuales se dieron oleadas de conversiones.

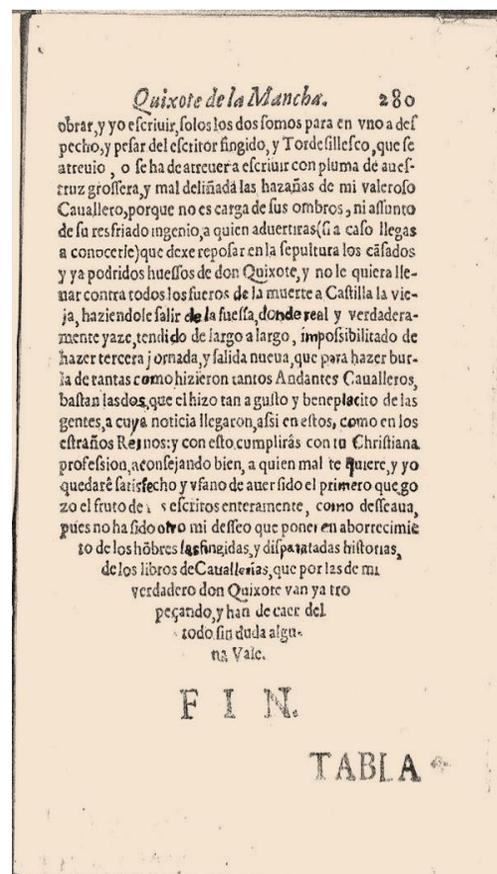
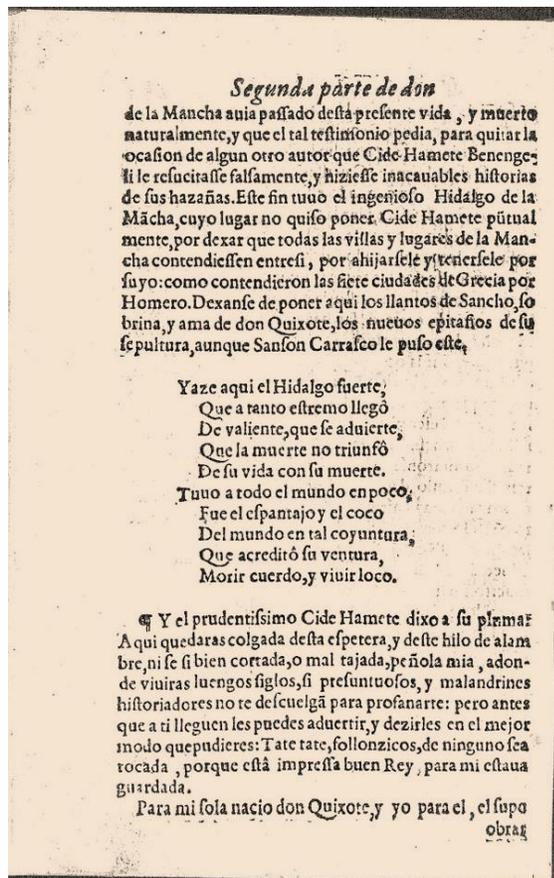
La hipótesis de un *Cervatos* subyacente a *Cervantes* podría confirmarse por el hecho de que el mismo Cervantes parece haber forjado el nombre de su madre, borrando el de *Cortinas* en beneficio de Saavedra que nada justifica en la genealogía familiar. (Molho 2005c, 46)

En otros dos artículos, “El nombre tachado” e “Instancias narradoras en *Don Quijote*,” Molho observa que el prólogo de 1605 carece de la firma del autor, quien, sabido es de todos, se transmuta en *padraastro* de don Quijote. Esta tendencia a borrar el nombre se refrenda en el episodio

² Maurice Molho nos remite a los informes de Luis Astrana Marín según los cuales un *Cervatos* –Gonzalo, hijo de Alfonso Munio Cervatos, quien combatió al lado de Alfonso VIII en Cuenca, en 1117– decide llamarse Cervantes, signo de poder y honor, en curiosa promoción onomástica. Molho 2005c, 44.

del Cautivo, donde es mencionado un “tal de Saavedra.” Además, en I, 32 la *Novela del curioso impertinente* permanece anónima, lo mismo que en I, 47 *Rinconete y Cortadillo*. El nombre del autor aparece solamente a propósito de la *Galatea* y en la portada de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, donde se especifica: “compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.” Los anteriores son todos indicios de la tachadura del nombre o denegación de la paternidad del libro; prueba de ello es la portada de 1615: “*Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha. Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte.*” El paso de *componedor* a *autor* se debió a la publicación del *Quijote* de Avellaneda, que “debió herir a Cervantes en lo más vivo,” al punto de obligarlo a quitarse la máscara y a asumirse como autor legítimo de los dos tomos. No obstante, persiste el anonimato de doble o triple fondo de las instancias narradoras subterráneas. Por ello es Cide quien concluye el libro con el discurso a la pluma, sin que asome el nombre del autor, aunque este figure en la Portada, las Aprobaciones, el Prólogo al lector y la Dedicatoria (Molho 2005a, 67-8 y 2005b, 430-3).

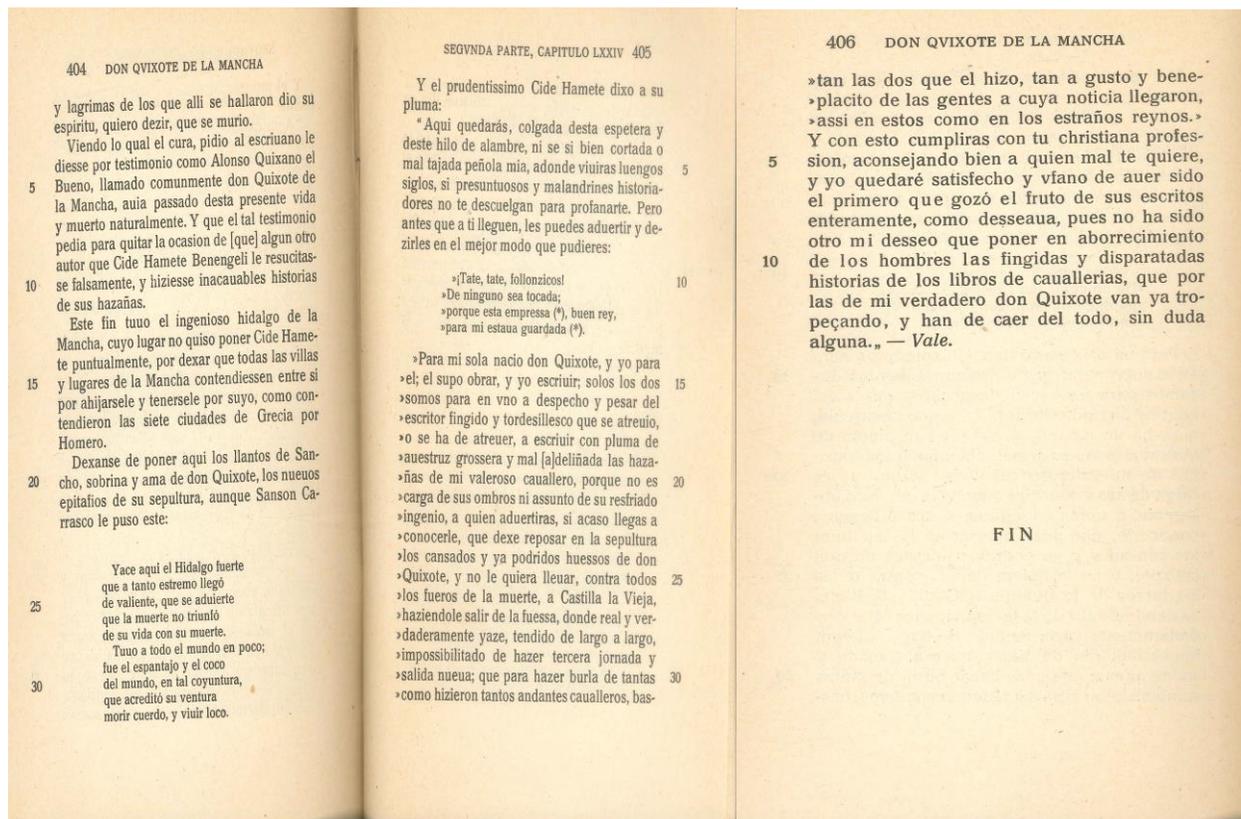
Los persuasivos argumentos de Molho acerca de la tachadura del nombre en 1605 y su parcial restitución en los paratextos preliminares de 1615 me llevaron a releer una y otra vez los párrafos finales, a pesar de que para el propio crítico corresponden a la voz de Cide Hamete. Lo digo de una vez: la solución al problema de quién o quiénes hablan en dichos párrafos se halla en la *editio princeps* de Juan de la Cuesta, específicamente en su último párrafo (véase la Gráfica 1).



Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, fols. 279v-280r

Notemos que el epitafio de Sansón Carrasco figura en párrafo aparte y centrado. El siguiente párrafo inicia con las palabras del narrador en turno: “Y el prudentissimo Cide Hamete dixo a su pluma:” Los dos puntos marcan la entrada de la voz del cronista: “Aquí quedarás colgada desta espetera,” etc. Advirtamos asimismo que los versos “Tate tate, follonzicos, de ninguno sea tocada, porque está impressa buen Rey, para mi estaua guardada” se introducen después de dos puntos, a renglón seguido y separados por comas. Hasta aquí dos cosas saltan a la vista: en primer lugar, estos versos no forman párrafo aparte y centrado como los del epitafio; en segundo lugar, cierran el párrafo, concluyendo así el discurso de Cide y –lo anticipo– la ficción completa. Además, dicho sea de paso, la péñola no toma la palabra; es el cronista quien enuncia los versos que ella debe decir del mejor modo posible a presuntuosos y malandrines historiadores en caso de que estos la descuelguen para profanarla. El siguiente párrafo inicia en la línea final del folio 279 verso (“Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el”) y termina en figura de colofón en el folio 280 recto. Según podemos notar, se trata de una unidad discursiva y tipográfica. Así entonces, son dos y solo dos los párrafos originales que han desvelado a críticos y editores.

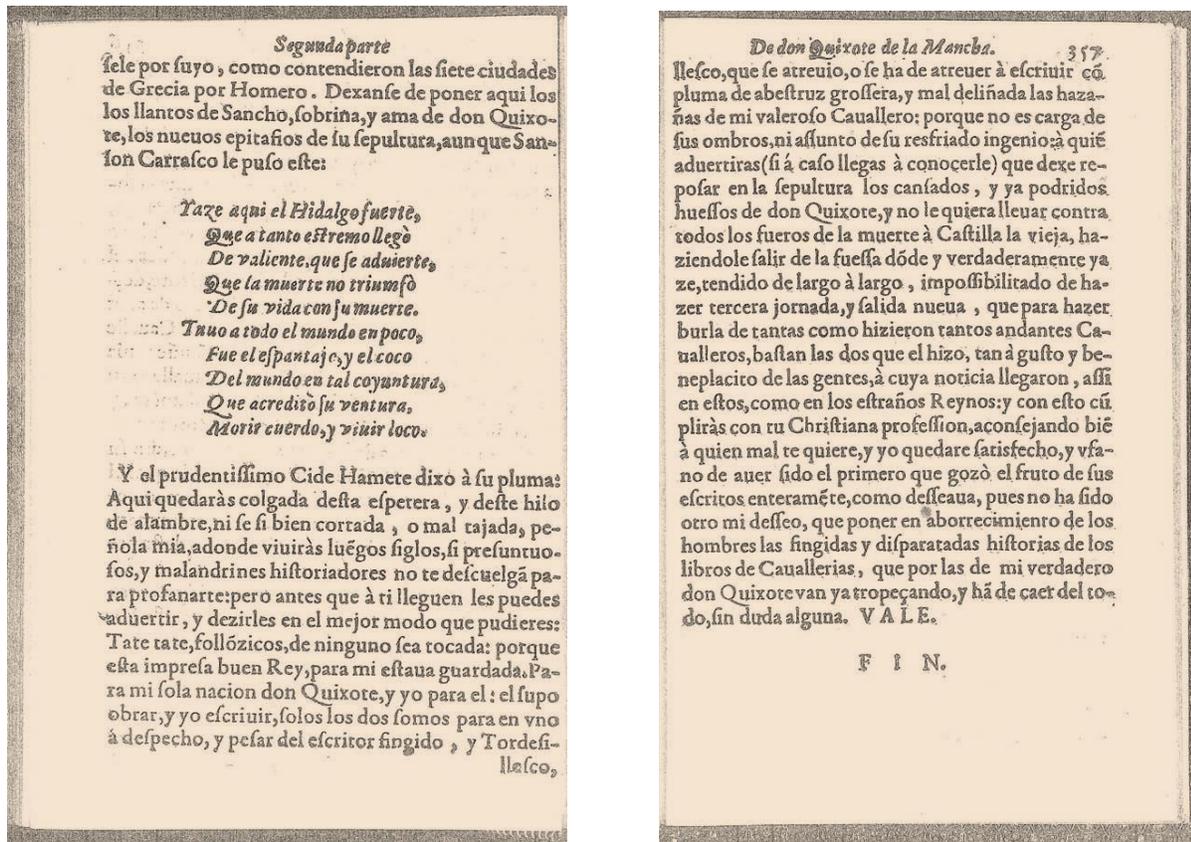
Vayamos ahora a la edición modélica de Schevill y Bonilla reproducida en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (véase la Gráfica 2).



Shevill y Bonilla, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928-1941, 404-406

En vez de dos, tenemos ¡cuatro párrafos! En el primero el narrador da la palabra al cronista; en el segundo interviene Cide previa apertura de paréntesis angulares; en el tercero aparecen los versos a renglón separado y al centro; el cuarto y último párrafo, atribuido a la pluma y luego al peñolista, coincide con el último de la *princeps*. Aclaro que todas las ediciones que he referido, desde la de Clemencín de 1857 hasta la del IV Centenario, desprenden de su lugar original los versos que ha

de decir la péñola, formando así un párrafo independiente y centrado. En este punto debo advertir que no he localizado la edición con la cual se inicia la deturpación moderna del original. Y en lo que toca a las ediciones antiguas, la de Sebastián Matevat (Madrid, 1617), hasta donde sé, es la que comienza dicha deturpación, solo que en sentido opuesto, pues funde en un solo párrafo los dos últimos de la *princeps* (véase la Gráfica 3).



Madrid, Sebastián Matevat, 1617, fols. 356v-357r

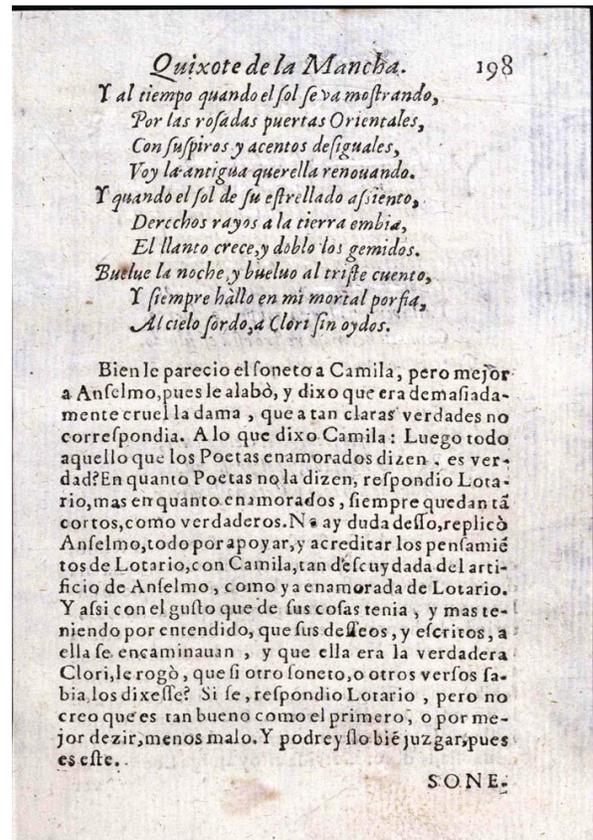
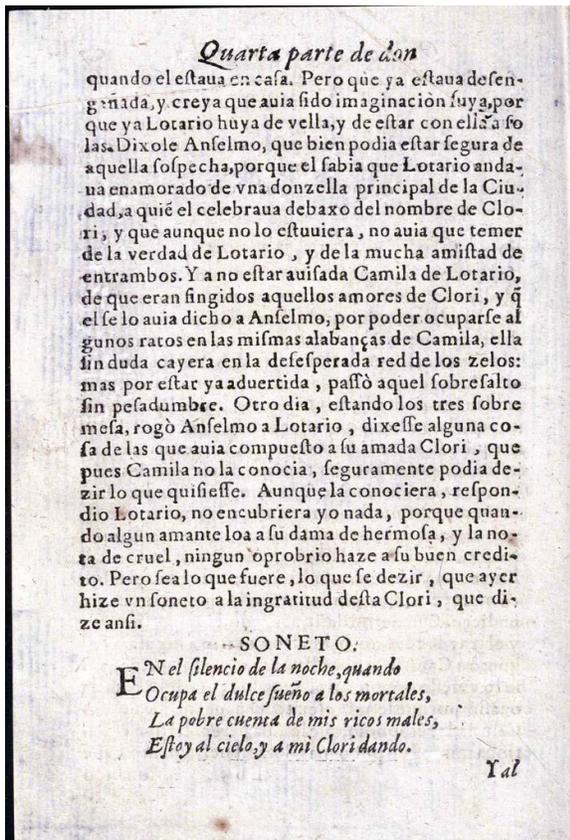
Vale la pena detenernos ahora en algunas observaciones que se hacen en el Aparato Crítico de la edición dirigida por Francisco Rico (1998). 1) Las ediciones antiguas del *Quijote* hasta la de Clemencín (1833-1839) dan el relato como texto seguido, incluidos los diálogos entre personajes, y solo lo dividen para intercalar textos con fisonomía literaria propia, como cartas, citas de Cide Hamete, etc. 2) La edición de Juan Eugenio Hartzenbusch (1863) inaugura el uso de párrafos y lo vuelve irrevocable. 3) La distribución en apartes realizada por Rodríguez Marín en su edición de 1911, perfeccionada luego por Martín de Riquer, se convirtió en la *vulgata* del *Quijote*. Y 4) "Por nuestra parte, nos hemos resignado a esa *vulgata* sin demasiadas variaciones ni demasiado entusiasmo."

No deja de sorprender dicha resignación si consideramos que páginas atrás los editores aseveran que

el proceder de antaño es claramente el más respetuoso con el original, pues la segmentación en las unidades relativamente aisladas que presupone el punto y aparte parece radicalmente ajena al fluir del pensamiento y de la imaginación de Cervantes. (Volumen Complementario 698)

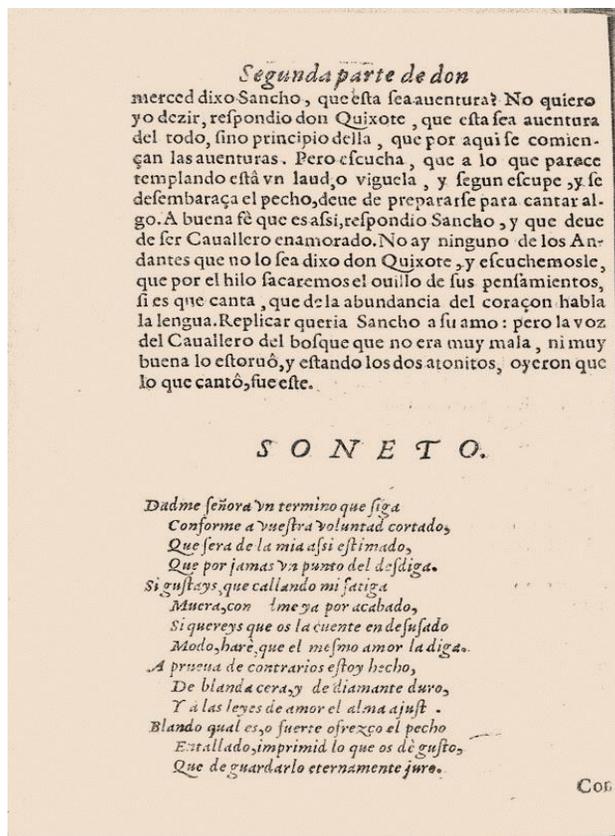
Así pues, y a reserva de consultar su edición, es plausible que la división en párrafos practicada por el inventivo Hartzensbusch haya sido la causa del sinfín de interpretaciones, sobreinterpretaciones y disensos llevado a cabo cuando menos el último siglo y medio por críticos y editores del *Quijote*. En lo que a mí concierne, no me resigno al texto de la *vulgata* referida, así que vuelvo al de Juan de la Cuesta y a criterios editoriales suyos que hacen al caso.

Tanto en la *princeps* de 1605 como en la de 1615, los textos líricos forman párrafo aparte y centrado; casi siempre tienen título; los versos aparecen a renglón separado y en cursivas. Es el caso, entre otros muchos, de los versos preliminares de la Primera Parte (fols. IXr-XIIv), la *Canción* de Grisóstomo (I, 14, fols. 52v-54v) y los *Sonetos* de Lotario (I, 34, fols. 197v-198r; véase la Gráfica 4).



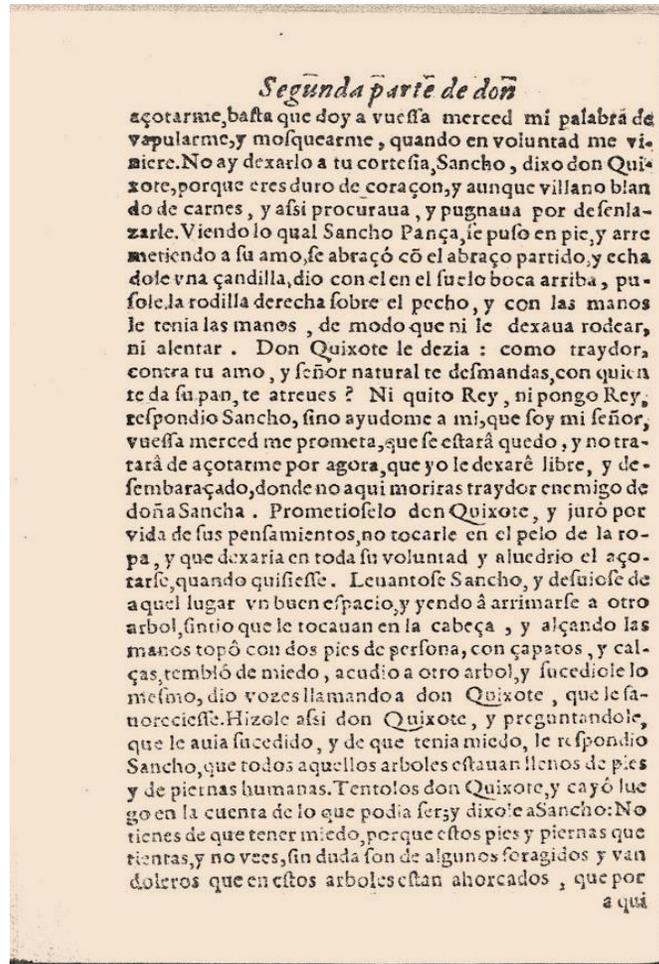
Madrid, Juan de la Cuesta, 1a. ed., 1605, fols. 197v-198r

Los poemas de la Segunda Parte son más numerosos. Recordemos, por ejemplo, el *Soneto* de don Lorenzo de Miranda que este recita a don Quijote (II, 18, fol. 68v) o el romance compuesto y cantado por el Caballero de la Triste Figura en II, 46 (fols. 173r-173v), el cual se imprime a dos columnas, o el *Soneto* del Caballero del Bosque (II, 12, fol. 42 v; véase la Gráfica 5).



Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, fol. 42v

Ahora bien, cuando algún personaje interpola en su discurso algunos versos –por cierto, casi siempre tomados de romances antiguos–, dichos versos aparecen como prosa, a renglón seguido, introducidos a veces con dos puntos y separado, en ocasiones, cada verso con una coma. En II, 60, ante un reclamo de don Quijote, Sancho replica: “vuessa merced me prometa, que se estará quedo, y no tratará de açotarme por agora, que yo le dexaré libre, y desembaraçado, donde no aqui moriras traydor enemigo de doña Sancha” (fol. 229v; véase la Gráfica 6).



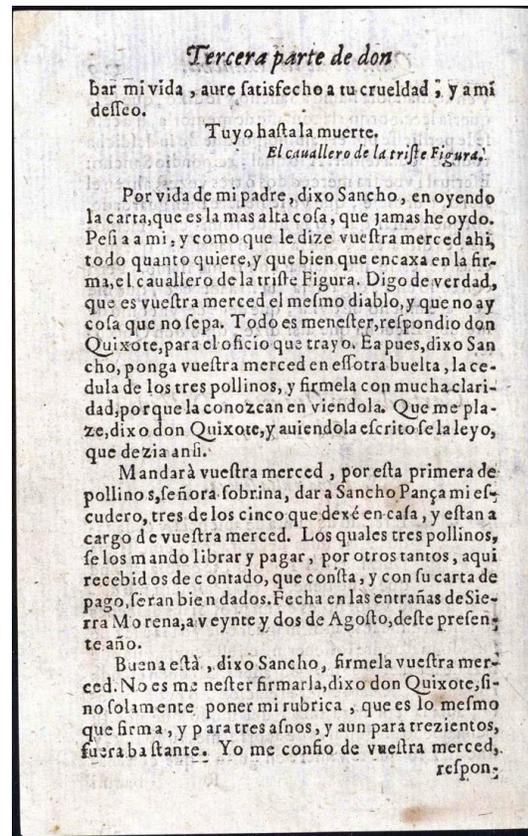
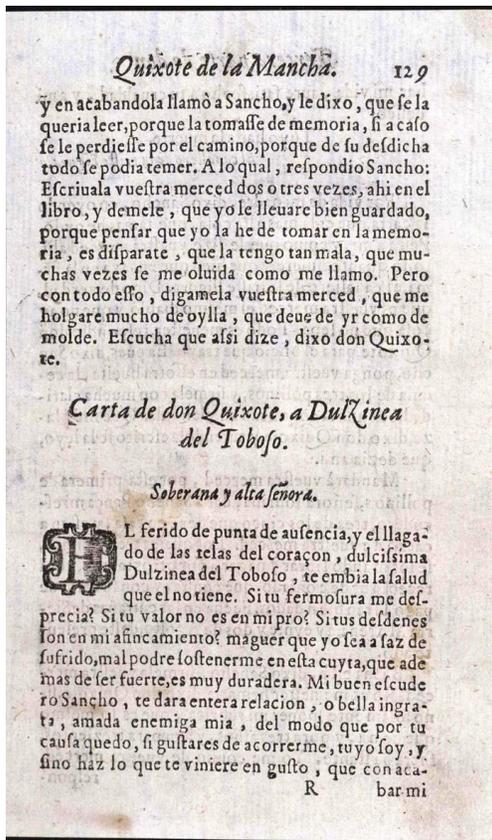
Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, fol. 229v

Sin introducción diacrítica y sin comas que separen los dos versos (“aquí moriras traydor[,] enemigo de doña Sancha”), Sancho Panza incorpora a su discurso, haciéndolos suyos, los últimos versos del romance “A cazar va don Rodrigo”. Abundan casos como este.

El criterio editorial es claro. Si la pieza lírica en cuestión se considera importante por alguna razón, se le distingue tipográficamente. Cuando no es así, los versos se integran al parlamento del personaje en turno. Es el caso de “Tate tate, follonzicos, de ninguno sea tocada, porque está impressa buen Rey, para mi estaua guardada.”³ Por lo tanto, nada justifica desprender estos versos del párrafo al cual dan cierre.

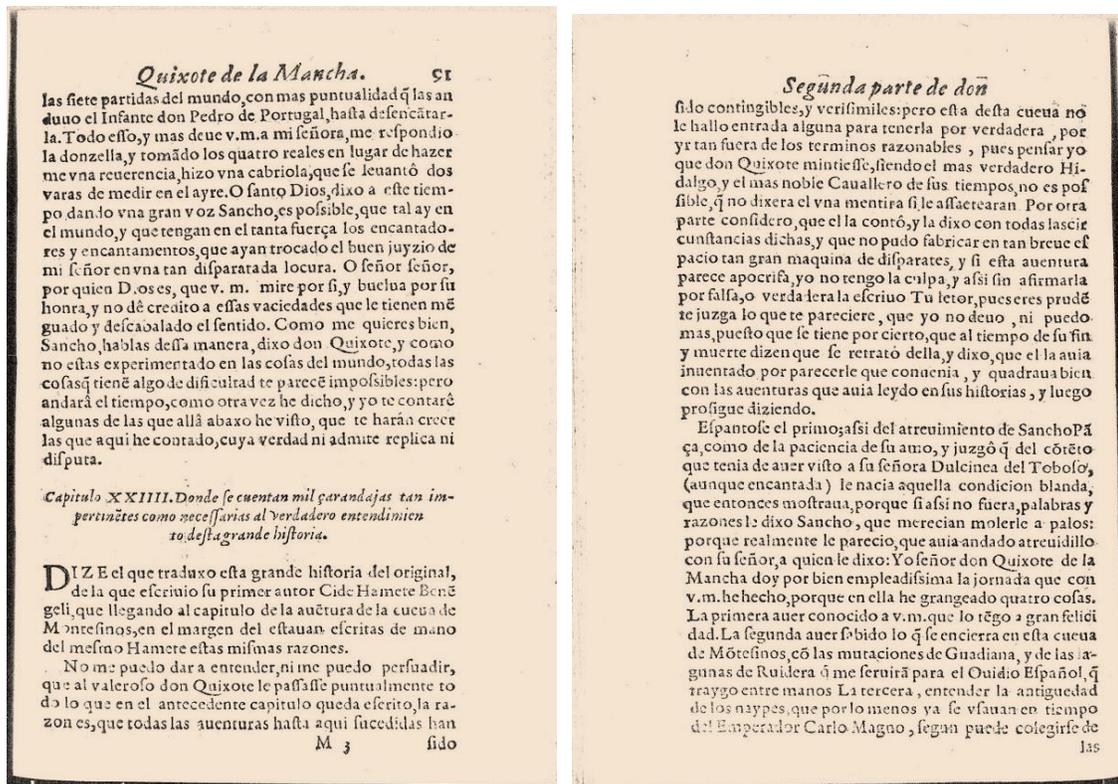
Asimismo, las epístolas entre personajes se aíslan en párrafos aparte y se encabezan con sendos títulos en ambas partes del *Quijote*. Por ejemplo, la “Carta de don Quixote, a Dulzinea del Toboso” (I, 25, fols. 129r-129v; véase la Gráfica 7) o los billetes que intercambian Zoraida y el cautivo (I, 40, fols. 239v-241v) o, en fin, la “Carta de Sancho Pança, a Teresa Pança su muger” (II, 36, fols. 141r-141v). De aquí se colige el mismo criterio editorial; a saber, que la unidad tipográfica delimita la unidad discursiva cuando se trata de incluir géneros discursivos diferentes, así las piezas líricas y las cartas.

³ Como es sabido desde la edición de John Bowle (1781), los dos últimos versos pertenecen a un romance del cerco de Granada y se hallan con una pequeña variante en la *Historia de las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita.



Madrid, Juan de la Cuesta, 1a. ed., 1605, fols. 129r-129v

Pasemos ahora a la citación directa de los discursos de Cide Hamete, la cual ocurre en la Segunda Parte. Cuando el moro enuncia una o dos frases, sus palabras aparecen a renglón seguido, contiguas a las del narrador. Pero cuando extiende su parlamento, el criterio editorial vacila entre la cita a renglón seguido y la cita en párrafo aislado. Con todo, es muy significativo que el recurso de los párrafos apartados se aplique a los parlamentos más importantes: ese en el que Cide descrece del relato de don Quijote a propósito de la cueva de Montesinos (II, 24, fols. 91r-91v; véase la Gráfica 8) y este otro que nos ocupa, cuando se dirige a la peñola.



Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, fols. 91r-91v

Dicho en síntesis: trátase de poemas, epístolas o intervenciones directas del cronista, el párrafo aislado indica de manera gráfica tanto una unidad discursiva como un solo sujeto hablante, de donde se sigue que el discurso a la pluma lo enuncia, completo, el propio Cide y este concluye su intervención allí donde finaliza el párrafo con los versos de marras. Si mis argumentos son válidos, debemos considerar que el último párrafo, quizá el más polémico del libro, corresponde a un solo sujeto discursivo.

Ya es hora de preguntarnos ¿quién declara “Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el”? Miguel de Cervantes, salvo que la errata de la *princeps* –*sola*– ha ocultado durante cuatro siglos la identidad del autor que por fin se mostraba. Al sustituir la *a* con una *o* (“Para mi sol[o] nacio don Quixote”), el *solo* corresponde a Cervantes bajo forma adverbial (‘para mí solamente, para nadie más’) o, bajo forma adjetivada, corresponde también al autor si no es que al personaje (‘para mí, un Cervantes solitario, nació don Quijote’ o bien ‘para mí nació un don Quijote solitario’), con lo cual el último párrafo recobra su coherencia absoluta. Intentaré demostrar mi hipótesis por medio de cuatro argumentos, más allá de los planteados hasta aquí.

Primer argumento: la errata previa. Sabido es que los versos del párrafo anterior contienen un evidente yerro del cajista; en lugar de “esta impressa buen Rey,” la *princeps* registra “está impressa,” lo cual corrompe el sentido del sintagma. Algunos editores modernos corrigen con “esta empresa;” otros, con “esta impresa,” conservando así el arcaísmo de la palabra y del verso, pues procede de un romance. Al respecto, Helena Percas de Ponseti nota ambigüedad en el verso anterior (“de ninguno sea tocada”) al preguntarse ¿qué cosa no debe ser tocada por ninguno, la pluma o la empresa? (Percas 1987, 86).⁴ En mi opinión no hay ambigüedad, sino polivalencia. Ciertamente,

⁴ Ver también Percas de Ponseti 1989 y 1995; también Eisenberg 1993. De su lado, Layna Ranz se suma a la polémica y, aportando diversidad de pasajes textuales, opta por *impresa*; además, nos recuerda que se suele atribuir a Schevill y

los *follonzicos*, es decir, los malandrines historiadores no han de tocar la pluma, pues está ya colgada de la espetera, ni su empresa;⁵ entiéndase: ni su escritura, que con estos versos llega a su punto final.

Sea como fuere, el cajista genera una errata allí donde la pluma es el sujeto femenino de los versos, sujeto que se actualiza mediante un pronombre personal (“porque está impressa buen Rey, para *mi* estaua guardada”). No nos extrañe entonces que ese mismo cajista distraído o fatigado a vuelta de párrafo y en el mismo folio atribuya al siguiente pronombre *mi* el mismo género femenino (“Para *mi* sola nacio don Quixote”). Además, nótese que el párrafo inicia en la línea final del folio 279 verso. Si iniciara en el siguiente folio (280 recto) se generaría al cabo del anterior un espacio blanco excesivo. ¿Por qué entonces no fundió el cajista ambos párrafos en uno? La única respuesta posible es que respetó la voluntad autorial de diferenciar tipográficamente el último párrafo en cuanto unidad de un solo sujeto discursivo.

Segundo argumento: los paratextos preliminares. En el *Quijote* de 1605, estos aparecen en el siguiente orden: Tasa, Testimonio de las erratas, El Rey, Dedicatoria al duque de Béjar y Prólogo. La firma de Cervantes cierra la Dedicatoria, lo cual implica que el prólogo, fuera del alcance de la firma, es parte de la ficción. No por azar lo redacta un autor dramatizado, ese mismo que se dice *padrastro* de don Quijote. Significativamente, los paratextos de 1615 se agrupan de otra manera: Tasa, Fe de erratas, Aprobaciones, Privilegio, Prólogo al lector y, por último, la Dedicatoria al conde de Lemos firmada por Cervantes. Bajo esta secuencia, la autoría del prólogo corresponde a Cervantes, eliminando así, a decir de Maurice Molho, la tachadura del nombre llevada a cabo en 1605. Como puede observarse, también la organización de los textos preliminares responde a la publicación del *Quijote* de Avellaneda. Esta vez Cervantes se dice *autor* de la Primera y Segunda Parte del libro, según se lee en la portada de 1615. Desde esta perspectiva resulta lógico que el párrafo final dé voz al autor legítimo, quien se había tachado a sí mismo diez años atrás y había sido desfigurado en 1614.

Tercer argumento: prólogo y epílogo. Especie de diatriba cómico-seria enderezada contra Avellaneda, el “Prólogo al lector” apostrofa a este *in medias res* con las siguientes palabras: “si por ventura llegares a conocerle, dile de mi parte, que no me tengo por agraviado” (fol. VIv). Y he aquí que en el párrafo final del libro, también *in medias res*, el de la voz apostrofa otra vez al lector y de manera análoga, refiriéndose de nuevo al escritor tordesillesco: “a quien aduertiras (si a caso llegas a conocerle) que dexé reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huessos de don Quixote” (fol. 280r).⁶ La simetría entre los apóstrofes⁷ sugiere que ambos textos fueron redactados de un tirón y es tan evidente que excusa cualquier comentario. Me limito a proponer que el prólogo se cierra en el párrafo final bajo la forma de epílogo,⁸ y que, por eso mismo, Cervantes dirige este último también al lector. Por consecuencia, la firma que abarca al prólogo se extiende, implícita, en el epílogo. Explicadas así las cosas, es difícil imaginar que los lectores de 1615 hayan compartido nuestras incertidumbres acerca de quién habla, a pesar de la errata “Para *mi* sola nacio don Quixote.”

Bonilla la enmienda *empresa*, no obstante que esta aparece ya en la edición conmemorativa del III Centenario de la muerte de Cervantes. Layna Ranz 72-4.

⁵ En la edición dirigida por Francisco Rico (1998, 1223 n. 48) se anota lo siguiente: “*tocar la empresa* (‘escudo emblemático del caballero, que se colocaba en el terreno de la justa’) se interpretaba como señal o aceptación de un desafío.”

⁶ En esta cita y en la anterior desato las abreviaturas del original.

⁷ Páginas atrás se puede ver que James Parr notó correspondencia entre ambos pasajes.

⁸ Koppenfels habla de *epílogo* en su estudio citado previamente.

Cuarto argumento: el sentido del párrafo final. Entendido como epílogo, este párrafo resulta transparente en cuanto a su emisor, receptor, contenido y propósito. Me permito glosarlo.

Don Quijote nació solo para mí, Miguel de Cervantes, a pesar del escritor fingido y tordesillesco, de pluma grosera y resfriado ingenio. Y tú lector, si llegas a conocerle, dile que deje descansar a don Quijote en su sepultura y no le lleve a cabalgar a Castilla la Vieja como pretende.⁹ Para gusto y beneplácito del público son suficientes las burlas caballerescas que él hizo en dos jornadas, es decir, en la Primera y Segunda Parte que escribí. Con esto, tú lector, cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a ese que te quiere mal, pues tan mal escribe. Y yo, Cervantes, quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, con la publicación de 1605. En fin, mi propósito sigue siendo el mismo: que todos aborrezcan los disparatados libros de caballerías, cosa que está ya ocurriendo y ocurrirá del todo sin duda alguna.

Así de claro es el epílogo, a través del cual se cierra un primer círculo, el del prólogo de 1615, y con ello toda la Segunda Parte. Pero también se cierra un círculo mayor, el que abarca la Primera Parte, porque en su prólogo se plantea derribar la máquina de los libros caballerescos. Refrendando la plena autoría por medio del epílogo, la voz de Cervantes y solo ella pone punto final al *Quijote* completo y al género caballeresco.

Conclusiones

1 La alteración de una sola letra en la *editio princeps* ha generado durante cuatro siglos consecuencias mayúsculas. Y si bien he abordado esta anomalía como errata del cajista, podría deberse a un lapsus de Cervantes.

2 Han sido los editores modernos quienes propagaron y agravaron la errata, causando con ello un sinfín de debates críticos. He de decir aquí que no pueden ser del todo válidas las ediciones eruditas y/o científicas que violentan la segmentación original de los textos.

3 Dejándonos llevar por los editores modernos, los cervantistas –y no solo nosotros– hemos intentado explicar con teorías y métodos contemporáneos problemas generados por la desatención a los hábitos editoriales antiguos. No obstante, alguna responsabilidad toca a Cervantes porque denegar la autoría lo llevó a diversificar la diégesis al punto de generar una forma novelística experimental que dio pie, en alguna medida, a las futuras teorías sobre la enunciación.

4 Si se aceptan mis argumentos, debe admitirse que ninguna instancia narradora interviene en el párrafo final, tampoco el cronista moro ni su pluma. Se trata de un epílogo en el que solo habla Cervantes. Por lo tanto, la novela finaliza en el párrafo anterior, con los versos que ha de decir la péñola. Este penúltimo párrafo viene a ser un homenaje al “prudéntissimo Cide Hamete,” pues a él corresponde decir las últimas palabras en el universo de la ficción. También habrá de admitirse que Cide nunca condena las novelas de caballerías. Y si no me equivoco, tampoco menciona de manera explícita al escritor tordesillesco, de donde se sigue que nuestro cronista es algo menos que *alter ego*, máscara o doble de Cervantes.

5 El cierre de la novela es abiertamente festivo: “Tate tate, follonzicos, de ninguno sea tocada, porque está impressa buen Rey, para mi estaua guardada.” Burlona, de lenguaje familiar y aire de romance antiguo (Percas 1995, 165-6), la estrofilla, por conducto de la péñola, dirá a

⁹ Bien es sabido que estas líneas se deben a que Avellaneda amaga al final de su libro con proseguir las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja.

presuntuosos y malandrines historiadores algo semejante a ‘¡Deténganse, deténganse!,¹⁰ holgazanes de carnes flojas,¹¹ ninguno me toque ni toque a mi escritura porque la historia de don Quijote es asunto mío y nada más para mí.’ Así, a la muerte del héroe sobreviene la risa de lectores y oyentes. Y una vez concluida la fábula se escucha con nitidez la voz, no del padrastro, sino de Cervantes, al fin padre legítimo de don Quijote.

¹⁰ En su edición del *Quijote*, Luis Andrés Murillo (t. II, 592 n. 20) anota: “¡Tate, tate] aféresis de *estate*: ¡detente! ¡poco a poco!; interjección que aparece en romances antiguos y en libros caballerescos.”

¹¹ Véase Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 612 a 33.

Obras citadas

- Allen, J. "The Narrators, The Reader and don Quijote." *Modern Language Notes* 91 (1976): 201-212.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. 1ª. ed. Madrid: Juan de la Cuesta, 1605 (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quixote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1615 (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quixote de la Mancha*. Madrid: Sebastian Mateuat, 1617 (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- Clemencín, Pellicer y otros ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Plus Ultra, 1857. Tomo II (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Rivadeneyra, 1860 (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- Real Academia Española ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1862. Tomo II (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla ed. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Gráficas Reunidas, 1928-1931 (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- P. Rufo Mendizábal ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Razón y Fe, 1945.
- Martín de Riquer ed. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Juventud, 1968.
- Francisco Rodríguez Marín ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969. T. VIII.
- John Jay Allen ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Crítica, 1985. T II.
- Luis Andrés Murillo ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, 1987. T II.
- Francisco Rico dir. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Florencio Sevilla Arroyo ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. México: Real Academia Española, 2004.
- Covarrubias, Sebastián de. Martín de Riquer ed. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla, 1993.
- Eisenberg, D. "«Esta empresa,» no «está impresa.»" *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 13.2 (1993): 125-126.
- El-Outmani, I. "El morisco Cide Hamete Bejarano, autor del *Quijote*." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 30 (2005): 1-4 (en línea).
- Fine, R. "Hacia una nueva lectura semiótica de *El Quijote*: el caso de las voces narrativas." En Ch. Strosetzki ed. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2001. 583-590.
- Iffland, J. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Vervuert, 1999.
- Koppenfels, M. "Terminar – Abjurar. El último capítulo del *Don Quijote*." *Criticón* 96 (2006): 69-85.
- Layna Ranz, F. "«Todo es morir, y acabóse la obra.» Las muertes de don Quijote." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 30.2 (2010): 57-82.

- López-Baralt, L. "El Cálamo Supremo (Al-Qalam A'lā) de Cide Hamete Benengeli." *Sharq al-Andalus* 16-17 (1999-2002): 175-186.
- Maestro, J. "El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15 (1995): 111-141.
- Molho, M. "El nombre tachado." En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005a. 65-72.
- . "Instancias narradoras en *Don Quijote*." En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005b. 429-442.
- . "Cervantes. El nombre." En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005c. 41-47.
- Nepaulsingh, C. "La aventura de los narradores del *Quijote*." En A. Gordon y E. Rugg eds. *Actas del sexto congreso internacional de Hispanistas*. Toronto: Universidad de Toronto, 1980. 515-518.
- Parr, J. "Las voces del *Quijote* y la subversión de la autoridad." En A. Kossoff ed. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas II*. Madrid: Ediciones Istmo, 1986. 401-408.
- . "*Don Quijote*: meditación del marco." En A. Vilanova ed. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas I*. Barcelona: PPU, 1992. 661-670.
- Percas de Ponseti, H. "«Tate, tate, follonzicos...» Once Again: The Metamorphosis of a Locution." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 7.2 (1987): 85-89.
- . "A Revision: Cervantes's Writing." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 9.2 (1989): 61-65.
- . "Nota a la nota sobre una nota: «impresa,» no «empresa.»" *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.1 (1995): 164-166.