

Cervantes. Elogio de la imperfección

Donatella Pini
Carmen Castillo Peña¹
Università di Padova

*En homenaje a Rita Levi Montalcini y a su valoración
de la imperfección en tanto factor de desarrollo y evolución.*

Resumen

El artículo consiste en una primera serie de reflexiones de naturaleza filológica y lingüística, con implicaciones estilísticas y narratológicas, que ponen de relieve algunos problemas textuales resueltos en nuestras dos ediciones de las *Novelas Ejemplares* (Padova, Unipress, 2008 y Padova, University Press 2010 <http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote>) de forma discrepante con respecto a la mayor parte de la tradición editorial de la obra cervantina. Es el caso, entre otros, de *ahijada* (frente a *aljaba*) en *La illustre fregona*, o de *cinta* (en lugar de *tinta*) y *argenas* (frente a *árganas*) en *El licenciado Vidriera*, en que hemos elegido mantener lo existente antes que intervenir con correcciones. Estas reflexiones dan paso al análisis de ciertos contextos en los que la aparente imperfección de las lecciones mantenidas es solidaria con la “imperfección” sintáctica, discursiva y narrativa.

Abstract

Il contributo consiste in una prima serie di riflessioni di ordine filologico e linguistico, con implicazioni stilistiche e narratologiche, che mettono in luce diversi problemi testuali risolti nelle due nostre edizioni delle *Novelas Ejemplares* (Padova, Unipress, 2008 e Padova, University Press 2010 <http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote>) in modo divergente rispetto a buona parte della tradizione editoriale dell'opera di Cervantes. Si tratta, per esempio, di *ahijada* (non emendato in *aljaba*) ne *La illustre fregona*, o di *cinta* e *argenas* (non emendati in *tinta* e *árganas*) ne *El licenciado Vidriera*, dove abbiamo scelto di conservare la lezione della princepe piuttosto di intervenire con correzioni. Tali riflessioni aprono la strada all'analisi di certi contesti dove l'apparenza di imperfezione delle lezioni conservate è solidale con l' “imperfezione” sintattica, discorsiva e narrativa.

¹ Aunque el trabajo es el resultado de una investigación conjunta, se declara que C. Castillo es autora del apartado 1 y que D. Pini es autora del apartado 2. Para la numeración de páginas nos referimos a Cervantes (2008); en cambio, para la presentación sinóptica hispano-italiana, a Cervantes (2010).



Nuestra intervención consiste en una serie de reflexiones de naturaleza filológica y lingüística, con implicaciones estilísticas y narratológicas, que ponen de relieve algunos problemas textuales que en nuestras dos ediciones de las *Novelas Ejemplares* (Padova, Unipress, 2008 [Cervantes 2008] y Padova, University Press 2010 electrónica, sinóptica ([Cervantes 2010] <http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote>) hemos resuelto a menudo de forma discrepante con respecto a la tradición editorial.

Tratándose de ediciones que ofrecen a la vez el texto de Cervantes y los de las dos primeras traducciones italianas (F y N), tanto para el primero como para los segundos se ha seguido la príncipe escrupulosamente, no con el punto de vista del antiguo respeto religioso a un testigo único, sino a partir del criterio que nos parece más saludable: evitar en lo posible la superposición de estratos editoriales (del autor, de los impresores, y finalmente el nuestro). Superposición de la que hay que rehuir siempre, pero que sería tanto más dañina en ediciones comparativas como la nuestra, ya que los aparentes errores de traducción, al igual que las pretendidas libertades traductivas, deben situarse sobre un fondo despejado, en el cual los datos firmes puedan distinguirse de los que hay que someter a discusión.

Este sistemático rechazo nuestro a aceptar el “arreglo” que se ha hecho a veces del texto de las *Novelas Ejemplares* ha hecho emerger toda una serie de casos de aproximación o indisciplina tanto en el léxico como en la gramática y en la sintaxis. Y nos ha sugerido concebir la sintaxis en un sentido amplio, que llega a incluir la organización del discurso, de la narración y de la trama misma, llegando a afectar incluso a cuestiones o valores de tipo ideológico-social.


1. Efectivamente, la edición que hemos preparado presenta algunas lecciones en disconformidad con la mayoría de nuestros precedentes críticos, pero en conformidad con la príncipe de Juan de la Cuesta, en virtud de un principio metodológico que pretende ofrecer una lectura limpia de superposiciones de estratos editoriales, incluidos aquellos que tienden a perfeccionar el texto, puliendo, limando lecciones que quizás merecen ser conservadas, aun siendo “imperfectas”². El resultado al que hemos llegado en el curso del trabajo ha sido la conservación de toda una serie de rasgos textuales y lingüísticos que denuncian una escritura a veces precipitada, rebelde y burlona, obsesionada por el narrar, que se pierde en los ecos de las voces y los registros, fina intérprete de la oralidad ajena, no siempre filtrada por el canon y las reglas de la escritura.

Anacolutos, discordancias y saltos heterodoxos en la relación entre discurso directo e indirecto, son casos extremos, fácilmente asociables a un texto apresurado, no limado, no perfecto. No nos ocuparemos ahora de estos, en parte porque en otros lugares se ha rendido cuenta de los más sobresalientes, en parte porque querríamos detenernos en cuestiones más sutiles, menos de bulto, que afectan a unidades léxicas aisladas, a menudo tildadas de errores y en cuanto tales enmendadas por una tradición crítica de las *Novelas* que empieza el mismo año después de la primera edición y llega hasta la última de García López de 2001.

² Véase a este propósito Baena (2003).



En efecto, la edición príncipe contiene una serie de problemas textuales (ciertamente no muchos, como también afirma García López 2010), resueltos casi siempre en la misma dirección desde el s. XVII hasta el XXI. Se trata de discordancias de género y número, lecturas incomprensibles, ambigüedades, haplogías, como las que se ilustran en la tabla siguiente, donde se recogen algunos de los errores corregidos, con justeza, desde la edición contrahecha de 1614 y que también en nuestra edición hemos considerado oportuno enmendar por ser claramente incompatibles con el contexto lingüístico en el que se encuentran:

C 1613	Enmienda Pini/Castillo ³	Otras enmiendas
1.  y luego acudieron a verle diez o doce gitanos, todos mozos y todos gallardos y bien hechos, a quien ya la vieja había dado cuenta del nuevo compañero que les había de venir, sin tener necesidad de encomendarles el secreto, que, como ya se ha dicho, ellos le guardan con sagacidad y puntualidad nunca vista. Echaron luego ojo a la mula, y dijo una de ellos <i>Gitanilla</i> (fol 18v).	uno [C 1614: fol 16r, SA, SB]	una [C 1615: 47]
2. Las damas que estaban con la reina quisieran hacerse todas ojos, porque no les quedase cosa por mirar en Isabela; cuál acababa la viveza de sus ojos, cuál la color del rostro, cuál la gallardía del cuerpo y cuál la dulzura de la habla; y tal hubo que de pura envidia dijo... <i>Española</i> (fol. 90v)	alababa [SB, GL]	acababa [C 1614: fol 79r, C 1615: 251, SA]
3. Dijo al capitán que era contento de irse con él a Italia, pero había de ser condición que no se había de sentar debajo de bandera, ni poder en lista de soldado, por no obligarse a seguir su bandera. <i>Licenciado</i> fol. 112v	poner [C 1615: 313, SB, SA, HS, GL]	ponerse [C 1614: fol. 97v, AA]
4. muchos antes <i>Doncellas</i> , fol. 202r	mucho [C 1614: fol. 173r, SB, SA y todos los edd.]	

³ Además de la lección de la príncipe y de nuestra transcripción, en esta tabla y en las dos siguientes figuran entre corchetes las siglas correspondientes a las ediciones que han adoptado la lección indicada.



C 1613	Enmienda Pini/Castillo ³	Otras enmiendas
5. Pisé ricas alhombros, ahajé sábanas de holanda, alumbrame con candeleros de plata <i>Casamiento</i> , fol. 235 v	alumbreme [C 1614: fol. 201r, SA, GL, y todos los edd.]	alumbrábame [SB]
6. Concede, asimismo, que fue cuatro noches a sacarla de casa de su prima ... <i>Cornelia</i> fol. 226r C 1614: fol. 193v, C 1615: 625, SB	que fue cuatro noches ha a sacarla de casa de su prima	que fue ha cuatro noches a sacarla [AA, HS, GL]
7. cuando de nosotros <i>Rinconete</i> fol. 74v [C 1615: 206]	cuando uno de nosotros [SB]	cuando alguno de nosotros [C 1614: fol. 65v, GL] cuando [alguno] [SA]
8. y su madre (como era discreta) entendió que suspiraba de enamorada de don Juan dijo a su marido (<i>Gitanilla</i> fol. 35r)	y su madre (como era discreta) entendió que suspiraba de enamorada de don Juan) dijo a su marido [SA]	y su madre (como era discreta) entendió que suspiraba de enamorada de don Juan, dijo a su marido [C 1614: fol. 31r, C 1615: 95] y su madre, como era discreta, entendió que suspiraba de enamorada de don Juan y dijo a su marido [SB, GL]

Tabla 1

Como se puede observar, se trata en la mayor parte de erratas atribuibles al taller (atracción de letras, confusión de cajetines parecidos o idénticos, haplografías, haplografías). Sabemos que en su mayoría fueron corregidos en la edición de 1614, aspecto que toma muy en cuenta García López 2001, atribuyendo a esta edición un valor filológico relevante, ya que aúna dos aspectos de vital importancia: está cronológicamente muy cercana a la sensibilidad lingüística del autor y proporciona un texto muy cuidado, lo cual no puede decirse de la de Bidelo (Milán 1615), que perpetúa la mayor parte de los puntos “oscuros” de la príncipe.

En esta primera tabla, dedicada a aspectos menores, se notan las consecuencias de la aplicación del principio al que nos referíamos antes: la corrección de errores banales, probablemente de impresión, que se ilustran en los números 1 a 6 da paso a la de las haplografías de los casos 6 y 7, así como a una reparación de la puntuación que evita la intervención en la sintaxis en el caso 8. El caso 6 ilustra nuestro proceder: el estrato editorial que queremos evitar conjugado con el respeto a la príncipe nos lleva a disentir de las ediciones del siglo XX, entre todas la de García López, si no la mejor, al menos la más conscientemente filológica, las cuales corrigen la haplografía alterando posibles características autoriales. Si de haplografía se trata es precisamente porque verbo y preposición debían estar juntos, por lo



que no hay ningún motivo, que no sea embellecer una sintaxis cacofónica, para reponer el verbo *haber* en una posición distinta, especialmente si tenemos en cuenta que la sintaxis cervantina abunda en ocurrencias en las que se manifiesta este mismo orden de palabras, como se puede observar en los siguientes ejemplos procedentes de las *Novelas*:

Hijo Monipodio, yo no estoy para fiestas, porque tengo un vaguido de cabeza, dos días ha, que me trae loca.

Días ha que no le he visto, y no lo hace bien

(...) y habiéndonos embarcado en un navío de aviso seis días ha, a la salida de Cádiz dieron con el navío estos dos bajeles de cosarios.

Quince años, un mes y cuatro días ha que aguardo.

En el caso 7, ante la alternativa de dos indefinidos perfectamente equivalentes (*uno* y *alguno*) hemos preferido enmendar con la forma silábicamente más breve. El caso 8 es también ejemplar a nuestro juicio. En la *príncipe*, la ausencia de cierre del paréntesis genera una secuencia que raya en el anacoluto. Esta estructura parentética, tan frecuente en las *Novelas*, cuyo cierre hemos de adivinar, representa un comentario explicativo del narrador ante lo narrado, casi metadiscursivo. Que así podía interpretarlo un lector de la época lo confirman las correcciones de C 1614 y de C 1615, que cierran el paréntesis pero no acaban de solucionar el anacoluto. Eliminar el paréntesis y añadir una conjunción implica un cambio significativo en la sintaxis porque altera la interpretación del discurso, a partir de una «conjetura que se basa en la percepción subjetiva y personal» (García López 2010: 45) con una amonestación de la que el mismo crítico no está libre.

Si en los casos 1-8 hemos enmendado el texto, en los casos siguientes hemos preferido mantener la lección de la *príncipe*, contra el criterio saneador, que apunta más hacia la mencionada percepción subjetiva del crítico. Se trata de los casos 9-11, en los que la enmienda no es necesaria en un texto que es perfectamente comprensible, aunque no perfecto desde el punto de vista sintáctico:

C 1613	Enmienda Pini/Castillo	Otras enmiendas
9. En resolución, bajando la isla, de allí a cuatro días descubrieron la lampadosa, y luego la isla donde se perdieron, con cuya vista se estremeció toda , viniéndole a la memoria el peligro en que en ella se había visto. <i>Amante</i> fol. 62v	con cuya vista se estremeció toda [C 1614: fol. 55v, C 1615: 174]	con cuya vista Leonisa se estremeció toda, [SA, GL] con cuya vista se estremeció toda [Leonisa] [SB]
10. Confieso también que me engañaba, y que podría ser que hacer ahora la experiencia me	que podría ser que hacer ahora la experiencia [C 1614: fol. 51r, C 1615:	que podría ser que al hacer ahora [SB, GL]



pusiese la verdad delante de los ojos el desengaño <i>Amante</i> fol. 57v	160, SA]	
11. Disponer la que tu mucha valentía y liberalidad me ha dado <i>Amante</i> fol. 65r	disponer la	disponer de la [SA, GL] (con la nota de que el régimen verbal “habitual” en Cervantes es <i>disponer de</i>):

Tabla 2

Problema aparte es el que constituyen los casos de la tabla 3. Se trata de formas léxicas tratadas como banales errores de taller, y por tanto corregidas prácticamente en todas las ediciones modernas y en la mayor parte de las antiguas.

C 1613	Enmienda Pini/Castillo	Otras enmiendas
12. pusiéronle en unas argenas de paja, como aquellas donde llevan el vidrio <i>Licenciado</i> fol. 117v [C 1615, 326]	argenas	arguenas [C 1614: fol. 102r] árganas [HS, AA], árguenas [SA, FL, GL]
13. —Yo apostaré que lleva aquel juez víboras en el seno, pistoletes en la tinta y rayos en las manos, para destruir todo lo que alcanzare su comisión. <i>Licenciado</i> fol. 121 r [C 1615: 336]	tinta [SB, FL]	cinta [C 1614: fol. 104v, SA, HR, AA, GL]
14. Esta alababa la boca, aquella los pies, y todas juntas hicieron de él una menuda anatomía y petitoria <i>Celoso</i> , fol. 151v, [C 1614: fol. 130v, C 1615: 421]	petitoria	pepitoria [GL y todos los edd.]
15. si no es que sus palabras se han de tomar en un sentido que he oído decir se llama algórico , el cual sentido no quiere decir lo que la letra suena, sino otra cosa que, aunque diferente, le haga semejanza. <i>Coloquio</i> fol. 265v, [C 1615: 440]	algórico	alegórico [C 1614: fol. 226v, GL y todos los edd.]
16. Esa flecha, de la ahijada de su sobrina ha salido <i>Fregona</i> , fol. 176r [C 1615: 481]	ahijada [SA, FL]	aljaba [C 1614: fol. 151r, AA, HS, GL]

Tabla 3



Del caso 12, correspondiente a *argena*, ya nos hemos ocupado en Pini y Castillo (2007), donde defendimos la oportunidad de mantener este probable arcaísmo si no léxico, al menos gráfico: la etimología de la palabra, según Corominas, producto de una metátesis *n/r* a partir del étimo de *ANGARIAE* favorecida por el influjo de *árgano*, no aclara bien algunas de las muchas variantes (*argena*, *arghena*, en Correas, *arguena*, *argana*, *arguiña*, *arguiño*) encontradas, para las que, además, el significado no siempre es el de ‘alforjas’ que tiene el texto cervantino, sino el de ‘máquina para levantar pesos árgano o árgana’; algunas de estas variantes sobreviven en América, como explica Lerner (1985). Las formas que los textos documentan denuncian oscilaciones vocálicas asimilatorias o disimilatorias, y una grafía que sabemos que varía entre la representación de la oclusiva y la palatal fricativa, con palatalización explicable después de la disimilación. A este respecto es determinante la interpretación que demos a las palabras de Correas (*argana*, *arghena*). Pero para todas estas conjeturas filológicas hacen falta textos fiables en los que el proceso editorial no oculte variantes, antes bien, las exponga, al menos mientras llegan estudios definitivos.

Para explicar el caso 13, referido a *tinta*, una búsqueda sencilla en el CORDE de la RAE (con todos las salvedades filológicas necesarias sobre su atendibilidad para estos casos) nos ofrece un dato interesante: solo una vez aparece asociado en el corpus diacrónico del español la forma *pistolete* a la forma *cinta*, lo cual debería confirmar que no estamos ante una colocación o combinación fraseológica de ningún tipo. Tampoco parece haber habido asociaciones léxicas entre *juez* y *pistolete* (en el sentido de ‘arma’), por el contrario, las palabras con las que más a menudo aparece asociado *juez* son *tinta* y *pluma*. A pesar de la sugerente nota de RM, la forma *tinta* nos ancla en un estricto nivel textual obligándonos a buscar la coherencia dentro del texto y no fuera, como efectivamente hicieron los traductores franceses e italianos, para quienes la lectura “tinta” era perfectamente comprensible, coherente en el contexto y añadimos, si cabe decir, de mayor potencia expresiva que la *cinta* transmitida por una larga tradición crítica, tradición que a nuestro juicio ha rebajado con su enmienda el registro estilístico del texto.

Los casos 14 y 15 son para todos los editores evidentes errores de taller: enmendables respectivamente en *pepitoria* y *alegórico*. Con toda la prevención del caso, hemos preferido mantenerlos, a pesar de que en ambas ocasiones el contexto sea claro. El primero, *pepitoria*, es palabra propia de Cervantes y de la época (la palabra aparece otras dos veces en las *Novelas* (en el prólogo y en *Gitanilla*) y el contexto semántico favorecería claramente la enmienda: *anatomía* y *pepitoria*. En el segundo caso, no hay duda tampoco de que la lección enmendada sería *alegórico*, ya que se encuentra en un contexto lingüístico definitorio. Sin embargo, contra toda la tradición anterior, hemos decidido mantener ambas formas en favor de una coherencia textual y quizás autorial en virtud de la cual no son ajenas a la prosa cervantina las palabras adulteradas en boca de incultos, ni tampoco la ironía con la que en ocasiones se glosan rectificándolas: Preciosa tiene un hablar ceceoso que la lleva a pronunciar *ceñoras*, Rincón se burla de que Monipodio diga *popa* y no *pompa*. Es un conocido artificio de imitación de oralidad, en el que también podría-



mos incluir la palabra italiana *masara*, pronunciada por el ama de la Cornelia, y los *macheroni* soldadescos del Licenciado.

Esta hipótesis de coherencia interna favorece el mantenimiento de *ahijada*. Que *aljaba* (en solidaridad léxica con *flecha*) sea voz cervantina y clásica, es sabido y no requiere demostración; como tampoco necesita más aclaración que la asociación semántica *aljaba/ingenio* debía ser moneda de uso corriente en la época, tal y como aprendemos de Covarrubias. Sin embargo, nos parece indudable también que lo que el narrador pone en boca de la mujer del huésped no es *aljaba*, sino *ahijada*. El contexto apoya esta lectura a la luz de una palabra clave: *gazafatón*, a la que anafóricamente se refiere *flecha*. No en vano, ya la forma misma de *gazafatón* es vulgar (por *gazapatón*), pero, lo que es más importante, tiene un significado que no deja lugar a interpretaciones («disparate o yerro al hablar»). Veamos el paso con detenimiento:

—No sé qué me diga de esto. Habréis de saber, señora, que Tomás tiene escritas en este libro de la cebada unas coplas que me ponen mala espina que está enamorado de Costanica.

—Veamos las coplas —respondió la mujer—, que yo os diré lo que en eso debe de haber.

—Así será, sin duda alguna —replicó su marido—, que como sois poeta, luego daréis en su sentido.

—No soy poeta —respondió la mujer—, pero ya sabéis vos que tengo buen entendimiento y que sé rezar en latín las cuatro oraciones.

—Mejor haríades de rezallas en romance, que ya os dijo vuestro tío el clérigo que decíades mil gazafatones cuando rezábades en latín y que no rezábades nada.

—Esa flecha, de la **ahijada** de su sobrina ha salido, que está envidiosa de verme tomar las horas de latín en la mano y irme por ellas como por viña vendimiada.

La ironía discursiva se mueve en dos niveles: el del personaje del huésped (que critica la forma de hablar de su mujer) y el del narrador (que pone en boca de ambos personajes una serie de formas léxicas que los colocan inequívocamente en el registro lingüístico de los iletrados). El huésped niega a su mujer la capacidad de entender las coplas que Tomás ha escrito (*así será... como sois poeta*), pero ella replica aduciendo su «buen entendimiento» y su saber rezar en latín; por ello el marido acude explícitamente a la autoridad del clérigo, pero lo hace con un discurso plagado de formas que ya en la época suenan arcaicas cuando no vulgares (*haríades, rezallas, decíades, rezábades, gazafatones*) y la mujer responde a tal crítica con un idiotismo, *ahijada*, que, aplicado a *flecha*, no podía sino provocar la carcajada del *avisado lector*. El discurso acaba rematado a la manera de Sancho, con un



proverbio «ir como por viña vendimiada»- jocosamente aplicado a la lectura de las horas⁴.

2. Otro ejemplo elocuente de “indisciplina” en la sintaxis de las *Ejemplares* es el cruce que en *La gitanilla* se produce entre discurso indirecto, narración y discurso directo en el cuento que podemos tildar de “boccaccesco” de la vieja gitana:

Gitanilla

Todos fueron de parecer que se quedase en el aduar; sólo Preciosa tuvo el contrario, y la abuela dijo que ella no podía ir a Sevilla ni a sus contornos, a causa que los años pasados había hecho una burla en Sevilla a un gorrero llamado Triguillos, muy conocido en ella, al cual le había hecho meter en una tinaja de agua hasta el cuello, desnudo en carnes, y en la cabeza puesta una corona de ciprés, esperando el filo de la media noche para salir de la tinaja a cavar y sacar un gran tesoro que ella le había hecho creer que estaba en cierta parte de su casa; dijo que como oyó el buen gorrero tocar a maitines, por no perder la coyuntura, se dio tanta priesa a salir de la tinaja que dio con ella y con él en el suelo, y con el golpe y con los cascos se magulló las carnes, derramose el agua y él quedó nadando en ella, y dando voces que se anegaba; acudieron su mujer y sus vecinos con luces, y halláronle haciendo efectos de nadador, soplando y arrastrando la barriga por el suelo, y me-

Furono tutti di parere ch'egli restasse nella lor compagnia ma solo Preziosa non ci acconsentiva, manco l'avola sua, perch'ella non ardiva andare a Siviglia né alli suoi contorni, perciò che negl'anni passati aveva fatta una burla in quella terra ad un berrettaio chiamato Trighiglio, molto conosciuto in essa, il quale ignudo ella aveva fatto porre in un tinazzo pieno d'acqua fino al collo e postogli in capo una corona di cipresso, aspettando la mezzanotte, che in quel punto egli doveva uscire dal tinazzo a zappare e cavare un gran tesoro, ch'essa gl'aveva fatto credere star sotterrato in una certa parte della sua casa, e per averglielo rivelato aveva da lui tocchi molti denari. E quando il berrettaio udì suonare il matutino a mezzanotte, per non perdere congiuntura di zappar all'ora prefissa, volle uscire con tanta fretta ch'egli ed il tinazzo dettero in terra e dal gran colpo della caduta e dei pezzi del tinazzo rottogli addosso se gl'ammaccarono le carni, si sparse l'acqua ed ei restò come se s'annegasse in

Furno tutti di parere ch'egli restasse nel loro ridotto, solo contrariando a questo Preziosa e l'avola sua che disse non poter venire in Siviglia né manco nel suo contorno a causa che gli anni passati aveva fatta una burla a un berrettaio chiamato Triguiglio, da lei molto conosciuto, facendolo mettere in un tinaccio di acqua fino al collo tutto nudo, avendo in capo una corona di cipresso, per aspettare il giusto della mezzanotte, affine di uscirne e cavare un gran tesoro ch'ella li aveva dato ad intendere essere sepolto in una parte della sua casa, et che poi venuta l'ora prefissa, sentendo suonare matutino, per non perdere congiuntura si diede tanta priesa nell'uscire del tinaccio che diede con esso in terra di modo che, e per la caduta e per i pezzi rotti del tinaccio, si pestò tutta la carne, spandendosi l'acqua ed egli natando in essa, dando voci che lo agiutassero perché si affogava. Corsero sua moglie ed i vicini con lumi e

⁴ El mantenimiento de *ahijada* a partir de un criterio estrictamente semántico (*la ahijada de la sobrina*) no era convincente para Romero Muñoz (2003); sin embargo, interpretar este contexto semántico en términos discursivos (la ironía en un diálogo sobre corrección lingüística que induce la reproducción en el discurso directo del idiotismo *ahijada*) arroja una nueva luz que apoya la hipótesis que aquí defendemos.



neando brazos y piernas con mucha priesa, y diciendo a grandes voces: "¡Socorro, señores, que me ahogo!"; tal le tenía el miedo, que verdaderamente pensó que se agogaba.

Abrazáronse con él, sacáronle de aquel peligro, volvió en sí, contó la burla **de la gitana**, y, con todo eso, cavó en la parte señalada más de un estado en hondo, a pesar de todos cuantos le decían que era embuste **mío**; y si no se lo estorbara un vecino suyo, que tocaba ya en los cimientos de su casa, él diera con entrambas en el suelo, si le dejaran cavar todo cuanto él quisiera.

Súpose este cuento por toda la ciudad, y hasta los muchachos le señalaban con el dedo y contaban su credulidad y **mi** embuste.

quella, per che cominciò a fortemente gridare che s'afogava. Vi corsero la moglie ed i vicini con lumi e trovaronlo facendo effetti di nuotatore, sbuffando e strascinando la panza per terra ed allargando e dibattendo le braccia e le gambe con molta fretta e gridando quanto poteva: "Aiuto, signori, ch'io m'annego". Tant'era la sua paura che veramente non conosceva altro se non d'essere in un lago dov'egli s'affogasse.

L'abbracciarono subito cavandolo di quel pericolo e ritornato in sé ebbe da raccontar la burla **della cingara**; e con tutto ciò zappò in quella parte ch'ella gl'aveva detto più che d'un braccio in profondo, al dispetto di quanto gli dicevano ch'era inganno **della cingara**; ed averia continovato quel zappare, se non gliel'avesse impedito un suo vicino, perché aveva già cominciato a toccare le fondamenta della sua casa e di modo ch'averebbe fatto rovinare ambedue, quella e questa.

Saputasi la novella per tutta la città, fin a' fanciulli lo mostravan a dito e raccontavano la sua credulità e l'inganno **della cingara**

lo ritrovarono che faceva effetti di natatore, soffiando e strascinando il ventre per terra e dimenando le braccia ed i piedi con molta pressa e dicendo ad alta voce: "Soccorso, signori, che mi affogo, soccorso", tale era la paura ch'egli pensava di anegarsi veramente.

Lo presero essi e lo cavarono del pericolo, onde egli ritornò in sé; raccontò la burla **fattali** e con questo però volle cavare nel luogo segnalato più di tre braccia in fondo, al dispetto di quanti li dicevano ch'era un inganno **mio** et se non glielo avesse vietato un suo vicino, che di già incominciava toccare i fondamenti della sua casa, le avrebbe ambedue fatte cadere a terra se a fine del suo pensiero avesse voluto venire.

Seppesi questo per tutta la città, onde fino i fanciulli lo dimostravano a dito raccontando la sua sciocca credenza e la **mia** astuzia.

Dentro de un fragmento caracterizado por el habla oral de los semicultos se encuentra también la lección "equivocada" *Tomás* en *el negocio de Tomás*⁵ (en lugar de *el negocio de Lope*) perteneciente a *La illustre fregona*: esta confusión se da dentro de un discurso indirecto del ventero muy largo y deshilvanado que está contaminado por el discurso directo, donde la voz del personaje se encuentra como indiferenciada y por lo tanto confundida con la del narrador; de ahí que hemos mantenido la lección informando en una nota al margen que esta confusión

⁵ N, F, FL corrigen: *Lope*; SB, AA, HS, SA, ND no corrigen; GL mantiene conscientemente: *Tomás*.



es solidaria con una modalidad discursiva y estilística peculiar, dinámica y aproximativa, sin rematar, de la que se desprenden sugerencias de diversión.

Veamos el fragmento:

Fregona

Abrió los ojos de un palmo el huésped, alegre de ver que, en parte, iba saneando la pérdida de su **asno**.

Tomó el dinero y consoló a Tomás, diciéndole que él tenía personas en Toledo de tal calidad, que valían mucho con la justicia, especialmente una señora monja, parienta del corregidor, que le mandaba con el pie; y que una lavandera del monasterio de la tal monja tenía una hija que era grandísima amiga de una hermana de un fraile muy familiar y conocido del confesor de la dicha monja, la cual lavandera lavaba la ropa en casa.

-Y como esta pida a su hija, que sí pedirá, hable a la hermana del fraile que hable a su hermano que hable al confesor, y el confesor a la monja, y la monja guste de dar un billete (que será cosa fácil) para el corregidor, donde le pida encarecidamente mire por el **negocio de Tomás**, sin duda alguna se podrá esperar buen suceso. Y esto ha de ser con tal que el aguador no muera, y con que no falte unguento para untar a todos los ministros de la

A queste gran parole l'oste aprì gli occhi più d'una spanna, allegro di vedere ch'elle fossero per operare, almen in parte, a sollevarlo della perdita del suo asino.

Egli dunque prese i denari e consolò Tomaso, dicendogli che in Toledo aveva degli amici di tale qualità e credito che potrebbon assai colla giustizia, e specialmente una parente di quel governatore, la quale a lui comandava con solo muover il piede, e ch'una lavandaia di essa aveva una figlia ch'era amica grande della sorella d'un molto familiare e conosciuto dal fratello di detta parente, e che la lavandaia era quella che imbiancava tutti i panni lini di quella casa.

-E com'ella dirà alla sua figliuola, che non mancherà di dirlo, ch'ella parli con la sorella del fratello, acciò lei prieghi il familiare che si contenti di pregar il fratello, ed il fratello la parente, e la parente voglia scrivere un polizzino, che sarà cosa facile, al signor governatore, nel quale gli faccia istanza e caldamente lo supplichi avere per raccomandato e pigliarsi a petto la **protezione di Lope**, senza dubbio nessuno si potrà sperare in questo negozio buon

Il padrone, che sentì questo, aperse gli occhi un palmo, rallegrandosi di vedere in parte pagarsi la spesa del suo asino.

Prese li dinari e consolò Pier Tomaso dicendogli di aver persone tali in Toletto che potevano molto con la giustizia, et in particolare una signora monaca parente del governatore, la quale aveva tanta potenza che li comandava, come si dice, con li piedi, et che una lavandaia del monasterio della tal monaca aveva una figlia, grande amica di una sorella di un frate ch'era molto familiare e conosciuto dal confessore di detta monaca, e che la lavandaia lavava le robbe in casa.

Sì che, ordinando lei alla figlia, come lo avrebbe fatto più che volentieri, che parli alla sorella del frate, acciò che ella parli al confessore, che dica alla monaca li faccia piacere di scrivere un biglietto al governatore, perché li sia in piacere di considerare **la causa di Lope**, che senza dubbio n'aspettasse buonissimo successo, con che però il ferito non muoia, e che non manchi unguento per unger li ministri della giustizia che altrimenti stridono sempre, peggio che le carrette da buoi.



justicia, porque si no están untados, gruñen más que carretas de bueyes.

successo. Pur tuttavia, che l'acquaiolo non si muoia e che non manchi quel prezioso unguento da ongere le mani alli ministri di giustizia, imperò che altrimenti brontolano o, per dir meglio, cigolano come carri da bovi, quando non sono unti.

La confusión que se da en este fragmento va asociada con el temor, que se señala al principio, por parte del ventero de perder su asno.

Ahora bien: el tema de la pérdida (o recuperación o desviación) de las caballerías –sobre todo las humildes– parece asociarse con cierta pérdida de concentración, responsable a menudo de “errores” fecundos: recordemos que la pérdida y recuperación del rucio de Sancho se asocia con una de las mayores cuestiones ecdóticas que afectan al texto del *Quijote*; y que tanto este “error” como los reiterados intentos de subsanarlo provocaron una acentuada y feliz proliferación narrativa⁶.

De ahí que sea significativo, a nuestra manera de ver, pasar a llamar en causa *Las dos doncellas*, novela que se distingue por tener unas peripecias tan dispersivas que llegan a confundir al más atento lector, y donde la insistencia en el *travesti* -causa intencionada de equívocos lascivos- se compagina, como era de esperar, con errores de género (*dotado* por *dotada*: desliz significativo, forzosamente corregido en el texto por incompatibilidad manifiesta con el contexto, pero evidentemente registrado en las notas), con imperfecciones de sintaxis (*suplicase* en lugar de *suplicaba*: discordancia en el modo verbal, posible consecuencia de la falta de planificación que caracteriza la oralidad, que hemos mantenido; *conviene* en lugar de *no conviene*, en el contexto de una autopresentación en la que el personaje enamorado descuida el topos de la falsa modestia: lección mantenida); y con una equivocación onomástica y de persona (*Enrique* dos veces en lugar de *Sancho*). Y además se acompaña con imperfecciones cronotópicas: me refiero sobre todo a las peripecias que empeñan los personajes a recorrer una geografía fatigosa e improbable obligándolos, después de haberse desplazado con calma de Andalucía⁷ a Barcelona⁸ (11 pp.: de 327 a 338⁹), a pasar a toda prisa de Barcelona a San-

⁶ Fundamental para la aclaración de este aspecto el estudio de Sánchez (1990).

⁷ Castilblanco (actual Castilblanco de los Arroyos).

⁸ Emprenden este recorrido después de haber pensado ir a Salamanca y luego renunciado a causa de informaciones recibidas en la venta por un personaje secundario (p. 327). Antes de llegar a Barcelona tienen una pausa en un bosquecillo a dos leguas de Igualada, donde Rafael y Teodosia encuentran a las víctimas de unos bandoleros (p. 328); paran en Igualada (p. 329); toman la decisión de no parar en el monasterio de Monserrat aplazando esta visita para la vuelta (pp. 337-338).

⁹ La edición de referencia es Cervantes (2008).



tiago de Compostela¹⁰ («sin sucederles revés ni desmán alguno»), y de Santiago de nuevo a Andalucía¹¹ (en una sola página: 349) con la rapidez que corresponde al afán por llegar apresuradamente al desenlace final¹².

Las dos doncellas es una novela para la que podemos asumir la calificación de imperfecta¹³. Pero, como dicen los indios mexicanos, por la imperfección sale el diablo; y en las articulaciones narrativas de *Las dos doncellas*, tan descubiertamente arduas, se hace notar la intención por insertar entre las peripecias de los personajes principales (todos hermosos y aristócratas, por lo tanto de novela caballeresca, o pastoril o cortesana¹⁴) las peripecias, absolutamente intrascendentes de las caballerías, al unísono con el personaje “bajo” que las cuida: es así como una caballería noble¹⁵ queda sustituida por una mula; y es así como de la recuperación de las mulas abandonadas por las dos doncellas rivales (empeñadas en la defensa de su enamorado) se pasa a hablar del mozo Calvete, el cual lleva consigo las mulas a un mesón en el que «solía posar otras veces» (p. 340, particular intrascendente, y por eso mismo divertido), para contar luego cómo don Rafael, en busca de su amada, decide buscarla allí donde Calvete había llevado las mulas (trastrueque de código de rara procacidad); por fin, cuando los personajes “altos” deciden irse de romería a Santiago, se lee que Calvete «envió las mulas a Salamanca con la que era

¹⁰ Con pausa en Monserrat (p. 349) y correspondiente desplazamiento para ir y volver.

¹¹ «Y después de cumplir su voto con la mayor devoción que pudieron, no quisieron dejar el hábito de peregrinos hasta entrar en sus casas, a las cuales llegaron poco a poco, descansados y contentos» (p. 349).

¹² Luego está la llegada al “recuesto” y “valle” (p. 349) cerca del pueblo (p. 351) donde se celebran las bodas conclusivas (p. 351). ¡11 páginas para desplazarse de Andalucía a Barcelona y 3 páginas para desplazarse de Barcelona a Santiago y de Santiago a Andalucía!

¹³ Calificación compartida por muchos comentaristas (GL: 960-966). Entre los más severos González de Amezúa y Mayo (1982: II, 326 y 346) y Rodríguez-Luis (1980: I, 77-78). En cambio, Zimic (1996: 286-306) y Güntert (2007: 337-338), aún notando los descuidos, los ven con indulgencia al supeditarlos a razones poéticas superiores. Thompson (1963) y Febres (1993) valoran en la novela la estructura subyacente de la cuestión de amor, Lerner (2000) subraya la refinada urdimbre retórica. Beaupied (1983) enfoca acertadamente, en nuestra opinión, la ironía que se desprende de los dos mensajes opuestos que interactúan en la novela: por un lado la defensa, por el otro la negación de una concepción sublime del amor; y a la luz de esto subraya el valor anticlimático de la presencia del mozo de mulas en el final de la novela.

¹⁴ Leocadia, al recordar su fuga de casa en *travesti*, dice haber comprado una mula, evidentemente destinada a desaparecer en el despojo de los bandoleros: «Allí compré otros vestidos y una mula[...]» (p. 461).

¹⁵ Primero el «hermoso cuartago extranjero» de Teodosia (p. 317, de cuya “bondad” hablarán luego abajo los mesoneros y el alguacil, p. 319); luego una caballería no mejor identificada (un caballo, probablemente), de la que Rafael da el «estribo al mozo de mulas que con él venía» al llegar a la venta (319). Después Rafael pide al hidalgo encontrado en la venta que cambie el cuartago con su mula (p. 327: «El otro, que era comedido y amigo suyo, se contentó del truco y se encargó de dar el cuartago a su padre»). A continuación está la decisión de ir a Barcelona, evidentemente con mulas ya que Rafael se la comunica al mozo de mulas: «Dijo don Rafael al mozo de mulas que consigo llevaba que tuviese paciencia, porque le convenía pasar a Barcelona, asegurándole la paga a todo su contento del tiempo que con él anduviese. El mozo, que era de los alegres del oficio, y que conocía que don Rafael era liberal, respondió que hasta el cabo del mundo le acompañaría y serviría» (p. 327). Pero no se aclara si las mulas son dos o, como es de suponer, una mula (de Teodosia) y un caballo (de Rafael).



de don Rafael, que no faltó con quien enviarlas» (p. 348). Detalle tan desviador de la atención del lector que el primer traductor al italiano, Novilieri, decide omitirlo:

Doncellas

y, viendo que habían de ir a pie como peregrinos, envió las mulas a Salamanca con la que era de don Rafael, que no faltó con quien enviarlas.	E veggendo Calvetto che il quale, vedendo esser di come peregrini dovevano mestieri andare a piedi, inviò andar a piede, ebbe da le cavalcature a Salamanca, rimandar le mule a Salamanca.	non mancandoli chi li facesse servizio in questo.
--	--	--

Pero esta atención sorprendentemente dedicada al destino de las mulas, y que se presenta como un defecto por su intrascendencia, no lo es para el sentido de que se va enriqueciendo el texto, alusivo al exceso de libertad al que se han dejado llevar las dos doncellas¹⁶. Razón por la cual a Calvete, que con sus prontos se ha ido acercando al carácter de Sancho Panza¹⁷, se le concede –junto con una de las mulas que ha llevado y traído por toda la novela– el honor de ocupar el final del cuento al mismo tiempo que a las dos doncellas. Proximidad, esta, que sugiere una suerte de paralelismo entre doncellas y mulas, respaldado por el símbolo asnal de la fuerza irrefrenable de la pulsión sexual, que queda apuntalado por el oximorón conclusivo:

Doncellas

Dieron gracias a Dios los cuatro peregrinos del suceso felice, y otro día después	Diedero grazie a Iddio i quattro pelegriani che fossero arrivati così a tempo in quella	Resero grazie a Dio del felice successo, facendo il giorno seguente celebrare le nozze il
---	---	---

¹⁶ A esto tal vez aluda en tanto símbolo de licenciosidad el mucho andar de las dos doncellas. Piénsese en los comentarios sonrientes que salen en el *Quijote* a propósito de las doncellas desenvueltas de la caballerescas que consiguen guardar milagrosamente su virginidad a pesar de los peligros encontrados en sus peripecias; y en particular piénsese en Angélica, para la cual se usa de manera explícita la calificación de “andariega” (*Quijote*, cap. II, 1).

¹⁷ A medida que la narración avanza, y que Rafael y Teodosia se acercan a Barcelona, el mozo de mulas asume un perfil y una función cada vez más definidos: expresa su opinión sobre las costumbres de los bandoleros con palabras que podrían ser de Sancho Panza: «– ¡Malo! – dijo el mozo de mulas – ¡Malo, vive Dios! ¿Bandoleritos a estas horas? ¡Para mi santiguada, que ellos nos pongan como nuevos!» (p. 328). Y con la ocasión se aclara su nombre: «– Si eso es – dijo Calvete (que así se llamaba el mozo de mulas) –, seguros podemos pasar, a causa que al lugar donde los bandoleros hacen el salto no vuelven por algunos días, y puedo asegurar esto como aquel que ha dado dos veces en sus manos y sabe de molde su usanza y costumbres» (p. 328). Luego, solicitado por sus dueños, da su capa y ofrece su mula (¿otra?) al «gentil mancebo» –en realidad Leocadia– «recién despojado por los bandoleros» (p. 329). Inútil observar que no se dice de qué mula se trata: podría ser tanto una mula suya como la de Teodosia intercambiada antes con el cuartago, o una tercera no especificada, de Rafael. También expresa la sugerencia de no meterse en la pendencia de las galeras en la playa de Barcelona: «Calvete le dijo que no lo hiciese, por no ser cordura irse a meter en un manifiesto peligro, que él sabía bien cuán mal libraban los que en tales pendencias se metían, que eran ordinarias en aquella ciudad cuando a ella llegaban galeras» (p. 338).



que llegaron, con real y espléndida magnificencia y sumptuoso gasto, hizo celebrar el padre de Marco Antonio las bodas de su hijo y Teodosia y las de don Rafael y de Leocadia, los cuales luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas, dejando de sí ilustre generación y decendencia, que hasta hoy dura en estos dos lugares, que son de los mejores de la Andalucía; **y si no se nombran es por guardar el decoro a las dos doncellas**, a quien quizá las lenguas maldicientes, o neciamente escrupulosas, les harán cargo de la ligereza de sus deseos y del súbito mudar de trajes; a los cuales ruego que no se arrojen a vituperar semejantes libertades hasta que miren en sí si alguna vez han sido tocados de estas que llaman flechas de Cupido, que en efeto es una fuerza, si así se puede llamar, **incontrastable**, que hace el **apetito** a la razón.

Calvete, el mozo de **mulas**, se quedó con **la** que don Rafael había enviado a Salamanca, y con otras muchas dádivas que los dos desposados le dieron; y los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas, exagerando la hermosura y los sucesos de las dos **tan atrevidas quanto honestas doncellas**, sujeto principal de este extraño suceso.

ocasión ed avessero impedito il cattivo successo che poteva seguire.

E l'altro giorno, dopo la loro arrivata, fece il padre di Marc'Antonio, con gran magnificenza e splendidezza, celebrare le nozze di suo figliuolo e Teodosia e di don Raffaele e Leocadia, i quali vissero felici e contenti per molti anni in compagnia delle loro spose, lasciando nei lor figliuoli illustre generazione, la quale, ancor il dì d'oggi, vive ne' sopradetti due luoghi d'Andalogia. **E la causa perché di quella discendenza qui si tace il nome è per guardar l'onore delle due donzelle**, alle quali per avventura le lingue maldicenti, o scioccamente scrupolose, rinfaccierebbono a loro la leggerezza dei suoi desideri ed il subito mutamento dei loro vestiti. Io gli prego non voler biasimare simili scappate, o libertadi, ma prima pensino di sé stessi, se sono stati in qualche tempo tocchi dagli strali d'amore, cioè sforzati da quell'inevitabil forza che l'**appetito sensuale** fa sopra la ragione.

Calvetto ebbe in dono **la mula di don Raffaele** ed anche donativi dagli altri sposi. Et i poeti, quelli ch'eran allora in reputazione, ebbero da esercitare le loro penne in descrivere la bellezza ed i successi delle **tanto ardite quant'oneste donzelle**, soggetto principale di questa mirabil novella.

padre di Marc'Antonio con molta spesa, che furno quelle di suo figlio e di Teodosia, di don Raffaele e di Leocadia, li quali poi lunghi e felicissimi anni goderono de' loro amori, lasciando dell'illustre loro generazione discendenza tale che ancor oggidì dura in questi due luoghi, che sono de' migliori dell'Andalogia, **che se non si nominano è solo per guardare il decoro alle due donzelle** che, pervenendo nelle bocche de' maldicenti o nelle lingue di persone scrupolose, potrebbero esser tacciate di leggerezza, mutando abito così facilmente. Priego bene questi tali a non darsi a vituperare somiglianti determinazioni e libertà, se prima non risguardano in sé stessi se mai sono stati tocchi dalle saette di Cupido, che in effetto è una forza, se così può chiamarsi, **incontrastabile** che fa l'**appetito** alla ragione.

Il paggio, come fedele e leale, ebbe in dono dalli sposi molte cose, fra le quali **il cavallo che don Raffaele avea mandato a Salamanca per quel suo amico che ritrovò nell'osteria come abbiamo detto**, ed i poeti di quel tempo ebbero occasione di adoperare le penne, descrivendo la bellezza ed i successi di queste due **tanto ardite quanto oneste donzelle**, soggetto di questa novella.



Y para acabar con el tema de la imperfección, nótese que -en este desenlace novelesco - de las tres (número inseguro) caballerías enviadas a Salamanca (p. 348), dos se pierden definitivamente. F, con su tentativa de reajustar las cuentas sustituyendo la mula con el caballo del comienzo de la narración, detecta esta imperfección con toda evidencia. Y si es verdad que hay en este texto alguna reminiscencia de la pérdida del rucio de Sancho (que ahora se quiere evitar, según pretende Zimic 1996: 290), en realidad aquí, en lugar de perderse un burro, se pierden dos mulas. Que, si no -según pretende F- una mula y un caballo.

Para concluir, queremos aclarar que, tanto en la vertiente ecdótica como en la estética, nuestra postura no tiene nada del afán erudito que en ciertas épocas ha llevado a los glosadores a subrayar los “descuidos” de Cervantes con la estéril intención de confirmar la consabida calificación de “ingenio lego” como si se tratara tan solo de lacras que el mismo autor, al darse cuenta, habría tachado sin más. Antes bien, todo lo contrario: la conclusión a la que nos lleva la exploración reiterada de los textos cervantinos, con la ayuda del análisis contrastivo de sus traducciones, es que a menudo el descuido es un rasgo precioso que debemos valorar tanto en el procedimiento editorial como en el análisis crítico¹⁸ cuando procede del autor mismo.

Cervantes revela tener plena conciencia de esto cuando en el *Quijote* bromea sobre la duda “filológica” de no saber a quién atribuir la incongruencia de que Sancho se encuentre sobre el rucio robado por Pasamonte sin que se haya dado noticia de su recuperación.

El famoso comentario expresado en el cap. II, 4 del *Quijote* («—A eso —dijo Sancho— no sé qué responder, sino que el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor») será retomado por el narrador en II, 27 y dará pie fecundamente a la invención de una fábula más:

Este Ginés de Pasamonte, a quien don Quijote llamaba «Ginesillo de Parapilla», fue el que hurtó a Sancho Panza el rucio, que, por no haberse puesto el cómo ni el cuándo en la primera parte, por culpa de los impresores, ha dado en qué entender a muchos, que atribuían a poca memoria del autor la falta de emprenta. Pero, en resolución, Ginés le hurtó estando sobre él durmiendo Sancho Panza, usando de la traza y modo que usó Brunelo cuando, estando Sacripante sobre

¹⁸ En la profusa serie de trabajos sobre este tema destaca Martín Morán (1990: 224) quien, en las consideraciones finales de su libro, subraya muy acertadamente en Cervantes una actitud constante y reiterada frente a los descuidos: «[...] no parece, sobre la base de los episodios analizados, que Cervantes se preocupara mucho por evitar las posibles incongruencias narrativas; lo que no quiere decir que no las advirtiera, sino simplemente que, en vez de volver atrás en su texto y modificar lo escrito, prefería construir un nuevo episodio en el que aprovechaba las variantes en la situación, mientras incluía en el propio relato el proceso mismo de su composición y modificación». En su segunda aportación sistemática, el estudioso va más allá cuando escribe que «para Cervantes no era importante establecer un texto fijo y homogéneo, sino desarrollar un sistema narrativo autogenerante, capaz de establecer un nuevo equilibrio entre sus elementos» (Martín Morán 2009: 150).



Albraca, le sacó el caballo de entre las piernas, y después le cobró Sancho como se ha contado.

En el caso de las *Novelas ejemplares*, editadas en vida y con la autorización de Cervantes, el descuido, incrustado en el procedimiento de la creación lingüística y narrativa, se revela como un rasgo dinámico y fecundo, precisamente por involuntario e inconsciente, a la manera del lapsus freudiano. Su gestión sucesiva, ya consciente, reajustada y plasmada a lo largo de la narración mediante correcciones, rectificaciones y explicaciones a posteriori que generan otros cuentos, cobra una fecundidad que lo sitúa muy lejos de la errata mecánica. Nos toca a nosotros tratar de descubrir la red de sentidos que el descuido supone a menudo a nivel subyacente, sugiriendo asociaciones subliminales que se revelan preciosas a la hora del balance crítico pues presiden a la creación literaria tanto como, y a veces más que, las asociaciones explícitas y declaradas.

Abreviaturas:

- AA: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avalle-Arce, 3 vols., Madrid, Castalia, 1982.
- C: Miguel de CERVANTES, *Novelas exemplares* de Miguel de Cervantes, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613.
- C: 1614 Miguel de CERVANTES, *Novelas exemplares* de Miguel de Cervantes, Madrid, Juan de la Cuesta, 1614.
- C: 1615 Miguel de CERVANTES, *Novelas exemplares* de Miguel de Cervantes, Milán, Juan Baptista Bidelo, 1615.
- F: Miguel de CERVANTES, *Novelle*, traducción de Donato Fontana, Milano, Bartolomeo Vallo & Alberto Besozzo, 1627.
- FL: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, introducción de Alberto Blecuca, edición y notas de Frances Luttikhuisen, Barcelona, Planeta, 2005.
- GL: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, presentación de Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, Centro para la edición de clásicos españoles, 2005.
- HS: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición de Harry Sieber, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1981.
- N: Miguel de CERVANTES, *Il novelliere castigliano*, traducción de Guglielmo Alessandro de Novilieri Clavelli, Venezia, Barezzi, 1626.
- ND: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza Editorial, 2 vols, 1995.
- RM: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición y notas de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Espasa Calpe, 2 vols, 1952.
- SA: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición de Florencio Sevilla Arroyo, digital. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001
http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Cervantes/



- SB: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición de Rodolfo Schevill, Adolfo Bonilla y San Martín, digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. A partir de *Obras completas* de Miguel de Cervantes Saavedra. *Novelas Exemplares*. Tomo I, Madrid, [s.n.], 1922 (Gráficas Reunidas).
- SR: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, en *Obra completa*, ediciones en papel y floppy disk publicadas por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza editorial con la colaboración del Centro de Estudios Cervantinos, 1996-1997.

Bibliografía

- BAENA, Julio (2003) *Discordancias cervantinas*, Newark, DE, Juan de la Cuesta.
- BEAUPIED, Aída M. (1983) «Ironía y actos de comunicación en *Las dos doncellas*», *Anales Cervantinos*, XXI, pp. 165-176.
- BLECUA, José Manuel (2005) «El Quijote en la historia de la lengua española», en *Cervantes* (2005), pp. 1115-1122.
- CASALDUERO, Joaquín (1974) *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, Miguel de (1998) *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 2 vols.
- (2005) *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española.
- (2008) *Novelas ejemplares, Il novelliere castigliano, Novelle*, progetto scientifico e introduzione di Donatella Pini, testi a cura di Carmen Castillo Peña e Anna Vencato, Padova, Unipress, 3 vols.
- (2010) *Novelas ejemplares, Il novelliere castigliano, Novelle*, edizione complanare del testo spagnolo e delle versioni di G. A. Novilieri Clavelli e D. Fontana, progetto scientifico e introduzione di Donatella Pini, progetto informatico di Luigi Tessarolo, testi a cura di Carmen Castillo Peña e Anna Vencato, Padova, Padova University Press
<http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote/>
- COLLINS, Marsha S. (2001) «Entre el apetito y la razón: el poder de la confesión en *Las dos doncellas*», en Antonio Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes, Actas del 4º Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears, vol. 2, pp. 779-784.
- (2002) «El discurso confesional de *Las dos doncellas*», *Cervantes*, XXII, pp. 25-48.
- DÍEZ TABOADA (1979-80) «La estructura de las *Novelas Ejemplares*», *Anales Cervantinos*, 1979-1980, XVIII, pp. 87-105.



- EL SAFFAR, Ruth (1974) *Novel to Romance. A Study of Cervantes' Novelas ejemplares*, Baltimore-London, John Hopkins University Press.
- FEBRES, Eleodoro J. (1993) «*Las dos doncellas: novelización de formas y sentidos múltiples*», *Anales Cervantinos*, XXXI, pp. 75-98.
- FLORES, Robert M. (1984), «The Setting and Printing of the First Edition of Cervantes' *Novelas ejemplares*», *Studies in Bibliography*, XXXVIII, pp. 281-306.
- FRENK, Margit (2005) «Oralidad, escritura, lectura» en Cervantes (2005), pp. 1138-1145.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (1999) «Finales de novela en las *Ejemplares*», *Anales Cervantinos*, XXXV, pp. 185-192.
- (2010) «Materiales para una edición crítica de las *Novelas ejemplares*», *Anales Cervantinos*, XLII, págs. 33-46.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (1982) *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC.
- GUILLÉN, Claudio (2005) «Cauces de la novela cervantina. Perspectivas y diálogos» en Cervantes (2005), pp. 1145-1153.
- GÜNTERT, Georges (2007) *Cervantes: narrador de un mundo desintegrado*, Vigo, Academia del hispanismo.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1985) «La prosa del *Quijote*» en Aurora Egido, ed., *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros, pp. 113-129.
- (1998) «Las voces del *Quijote*» en Cervantes (1998), I, pp. XIX-XXXVII.
- LERNER, Isaías (1985) «Miguel de Cervantes. *Novelas ejemplares*. Text, Introduction, Selected Bibliography and Notes by Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 1980» (reseña), *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 5.1, pp. 76-79.
- (2000) «Teoría y práctica de la novela: *Las dos doncellas* de Cervantes», *Edad de Oro*, XIX, pp. 155-169.
- LEVI MONTALCINI, Rita (1988) *Elogio dell'imperfezione*, Milano, Garzanti.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1990) *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Torino, Dell'Orso.
- (2009) *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos.
- PABÓN, Thomas A. (1977) «Secular Resurrection through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia, Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*», *Anales Cervantinos*, XVI, pp. 109-124.
- PABST, Walter (1972) *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos.
- PASCUAL, José Antonio (2005) «Los registros lingüísticos del *Quijote*: la distancia irónica de la realidad» en Cervantes (2005), pp. 1130-1138.



- PINI, Donatella y Carmen CASTILLO PEÑA (2007) «La prosa di Cervantes in mano al traduttore: il caso delle *Novelas ejemplares*» en M. G. Profeti, ed., *Il viaggio della traduzione.*, Firenze, Firenze University Press, vol. 1, pp. 79-90.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1980) *Naturalidad y ejemplo de las novelas de Cervantes*, Madrid, Porrúa Turanzas, 2 vols.
- ROJO, Guillermo (2005) «Cervantes como modelo lingüístico» en Cervantes (2005), pp. 1122-1130.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (2003) «*Novelas ejemplares*. Cuestiones ecdóticas (IV)» *Cervantes*, XXIII, pp. 357-77.
- SÁNCHEZ, Alberto (1990) «Fábula quijotil del asno perdido (*Don Quijote*, I, 23 y 30; II, 2,4 y 27)», en Donatella Pini Moro, ed., *Don Chisciotte a Padova, Atti della prima Giornata Cervantina, Padova, 2 Maggio 1990*, Padova, Programma, pp. 13-29.
- SOBEJANO, Gonzalo (1978) «Sobre tipología y ordenación de las *Novelas ejemplares*», *Hispanic Review*, XLVI, pp. 65-75.
- THOMPSON, Jennifer (1963) «The Structure of Cervantes' *Las dos doncellas*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1963, pp. 144-150.
- ZIMIC, Stanislav (1996) *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid - México, Siglo veintiuno.