

November 2012

Luz y espejo: la voz dialógica en el prólogo del primer Quijote

Michael Abeyta
University of Colorado, Denver

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Abeyta, Michael (2012) "Luz y espejo: la voz dialógica en el prólogo del primer Quijote," *Dissidences*: Vol. 4 : Iss. 7 , Article 1.
Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss7/1>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mmcderm2@bowdoin.edu.

Luz y espejo: la voz dialógica en el prólogo del primer Quijote

Keywords / Palabras clave

Cervantes, Quijote, Siglo de oro, Prólogo

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Luz y espejo: la voz dialógica en el prólogo del primer Quijote

Michael Paul Abeyta / University of Colorado Denver

. . . todas esas disonancias o divergencias son como lados de un ángulo cuyo vértice de arranque yace en el artista, lados que a su vez convergen en la percepción del observador.

Se ve claro por qué el héroe tiene que enloquecer, y por qué encantan a Cervantes cualesquiera formas de vesania. No hay trabazón convencional que subsista al ser refractada por una mente irregular.

Américo Castro, “Los prólogos al Quijote”

Tan cerca y tan lejos a la vez: los dos epígrafes de Américo Castro señalan la conciencia de un juego óptico, o mejor dicho, de la posible utilidad de una metáfora óptica como marco teórico para la comprensión del juego literario en el prólogo del primer Quijote. ¿Y qué otra metáfora más adecuada que la luz refractada para conceptualizar la lectura crítica de una “novela de género intercalado,” tal como lo nombró Mijaíl Bajtín al Quijote? (225). En su ensayo Castro habla de casi todo menos del prólogo, pero esto no desmerece el aporte esencial que dio a su estudio. Desde entonces ha habido una plétora de estudios sobre el prólogo, pero pocos han aprovechado las teorías del crítico ruso [1]. Para el presente estudio lo que más nos interesa de la teoría de la novela de Bajtín es la comparación de la voz del autor en la novela con la refracción de la luz, es decir, su concepto de bivocalidad en el discurso novelístico. Empleamos el término “refracción” siguiendo el uso de Bajtín para describir el proceso dialógico en el que la voz del autor se vuelve la voz de otro; Bajtín señala que la voz del autor cambia de dirección, se distorsiona, se divide en múltiples direcciones y ángulos cuando se convierte en distintos narradores y en otras voces en el discurso novelístico. Esta refracción en la narrativa se compara así con la luz que pasa por el agua o por un cristal, desviándose, cambiando de dirección o separándose en sus partes constituyentes cuando pasa por un prisma. Es más, según Bajtín, la voz del autor no es menos que el diálogo entre las múltiples voces que el autor inventa en su discurso (Véase también Gaylord Randel 95).

La metáfora de la refracción para explicar el juego de voces narrativas en el Quijote concuerda con la intuición de Castro en el primer epígrafe de este estudio: las disonancias y divergencias entre las múltiples voces del Quijote son “lados de un ángulo cuyo vértice de arranque yace en el artista, lados que a su vez convergen en la percepción del observador”

(318). Basándonos en un análisis dialógico-bajtiniano, sobre todo en la concepción de la voz refractada en múltiples direcciones, pretendemos examinar en este estudio las vacilaciones putativas de la voz de Cervantes en el prólogo del primer Quijote.

La actitud del autor al principio del prólogo, donde indica cómo se engendró el libro, difiere mucho de la actitud al final del prólogo. Emplearemos el término ‘prologuista’ para enfatizar la distancia entre el autor real, Cervantes, y la imagen que éste retrata de sí mismo como prologuista reacio (siguiendo el uso de ‘prologuista’ de John Weiger). Cervantes se burla no sólo de su propia imagen visual cuando se retrata en el prólogo, sino también de su voz como escritor: se presenta como un autor confundido (Q. I. 12). En el prólogo se ofrecen por lo menos dos concepciones opuestas de don Quijote: 1) En el primer párrafo el prologuista afirma que el libro es “hijo del entendimiento,” dejando implícito que don Quijote es un personaje inventado; también lo caracteriza de manera despectiva al decir que es “hijo feo y sin gracia alguna” (Q. I. 9). 2) Al final, en el último párrafo del prólogo, el prologuista no sólo exalta a don Quijote como “casto enamorado” y “valiente caballero,” sino también apela a la opinión común de los “habitadores del distrito del campo de Montiel” acerca de don Quijote, como si hubiera existido de verdad. La discrepancia entre estas dos actitudes es evidente: el prologuista, quien reconoce la existencia ficticia y la condición pobre de personaje, acaba afirmando y alagando la existencia real de un personaje claramente modelado en un arquetipo ficticio, el caballero andante. Hay que recordar también que en el diálogo con el amigo en el prólogo, en un principio éste cree que el autor escribe un libro de caballerías pero luego se da cuenta de que se trata de una “invektiva contra los libros de caballerías” (Q. I. 17). Parece que Cervantes intenta confundir al lector al introducir la novela, así prepara al lector para semejante complejidad. Por lo menos, está

claro que se presentan en el prólogo diferentes y contradictorias imágenes tanto del personaje como del libro.

Proponemos que el prólogo inicia así un juego de espejismos en el que se presentan por lo menos tres imágenes diferentes de la novela que se relacionan con los tres principales narradores ficticios del Quijote: 1) Cide Hamete Benengeli, el supuesto autor árabe del libro, 2) el editor cristiano que encuentra el manuscrito en árabe y 3) el traductor morisco aljamiado que lo traduce al castellano. Según Javier Blasco, cada uno de estos narradores modifica el texto según sus preferencias literarias y sus interpretaciones sobre el libro (54). Lo que proponemos mostrar es que los cambios de actitud del prologuista parodian los conflictivos gustos y preferencias de estos tres narradores ficticios.

Varios críticos han destacado los cambios de actitud de la voz del prologuista, pero sin establecer relaciones directas con los tres narradores ficticios en su conjunto. James Parr y John Weiger en particular han hecho estudios excelentes sobre las diferencias entre los narradores. Parr hace hincapié en la idea de un “supernarrador” en el Quijote, y desmiente la importancia de Cide Hamete como narrador. Parr insiste en que Cide Hamete no es un narrador en sentido riguroso, y que no podemos tomarlo en serio como tal (8). Howard Mancing y Mary Gaylord Randel llegan a la misma conclusión; de hecho, el consenso en la crítica cervantina es que Cide Hamete, el traductor aljamiado y el editor cristiano son parte de un juego claramente artificioso que no tiene importancia en la narración formal de la novela. No obstante, creemos que como personaje Cide Hamete es la imagen parodiada de un autor, y en este sentido la imagen o representación de un narrador con preferencias estéticas muy marcadas que se pueden detectar en la narración, como señala Javier Blasco

(54-56). Para nosotros la cuestión no es si desempeña Cide Hamete un papel crucial como narrador o no, sino qué papel desempeña con respecto a las diferentes imágenes del libro que se presentan tanto en la novela como en el prólogo. En este sentido, la idea de un supernarrador de Parr, por muy acertada que sea, puede distraernos de la comprensión del juego artificioso de la tensión entre los tres narradores ficticios, lo que define los cambios de actitud en el prólogo. De ahí que empleemos el término “narrador ficticio” para destacar la distancia que tienen estos tres de la función de un narrador convencional; en términos bajtinianos, un narrador ficticio es de la imagen parodiada de un narrador. Weiger, por otro lado, asocia al prologuista con la misma pretensión historiográfica que Blasco atribuye al editor cristiano. Según Weiger, Cervantes ve al protagonista de su novela como un caballero imaginativo, mientras que el prologuista percibe al héroe de su historia como un caballero famoso (28). Aunque Weiger se acerca a una definición de la actitud del prologuista basada en su relación con uno de los narradores, no reconoce que hay por lo menos tres actitudes diferentes en la voz del prologuista que se corresponden con tres narradores ficticios distintos.

La discordia entre los narradores ficticios del Quijote

La idea de que en el prólogo se encuentra ya el desacuerdo entre los narradores ficticios acerca de cómo se debe leer el Quijote, no debe sorprendernos porque, como ha dicho Alberto Porqueras-Mayo, el estilo de la novela frecuentemente “contamina” al del prólogo cuando el autor del libro y el prologuista son la misma persona (“Classical” 226) [2]. Además, la experimentación narrativa de Cervantes “penetra también en el prólogo, para inspirar el proceso mismo de la escritura del prólogo” (Porqueras Mayo, “Los prólogos de Cervantes” 116). El hecho de que el prólogo es “epílogo,” como afirma Castro (1), facilita la

novelización del conflicto entre los tres narradores ficticios acerca de qué tipo de libro es el Quijote, antes de que este desacuerdo aparezca en la novela. Para entender la discordia entre los narradores del Quijote este estudio hará hincapié en la tesis del crítico Javier Blasco según la cual el Quijote es la “novelización de un debate estético.”

A nuestro parecer, Blasco ha escrito un estudio muy esclarecedor sobre este juego en el Quijote. Propone que cada uno de los tres narradores (ficticios) no sólo tiene su propia preferencia para cierto género de libro, sino que impone esta preferencia al modificar el libro. Siguiendo la catalogación de Blasco: 1) Cide Hamete toma como modelo la epopeya clásica y la novela griega, y concibe el libro como la parodia de una épica en prosa, de ahí la inclusión de episodios burlescos como el de Rocinante y las yeguas. Según Blasco, Cide Hamete sigue más bien las pautas de Fray Antonio de Guevara, uno de los precursores de Cervantes. Blasco apoya su análisis en el estudio de F. Márquez Villanueva, Fuentes literarias cervantinas: “Con Guevara la falsificación de la historia se convierte en un fin en sí misma. Él ya no imita los recursos de la historia, sino que, mucho más allá, inventa la ‘novela paródica de la historia’; inventa la ‘ficción oficialmente abordada como historia’” (Blasco 52, Márquez Villanueva 192). La concepción de la novela como épica se ve sobre todo en las quejas del editor cristiano sobre las fallas del autor arábigo. 2) El traductor morisco aljamiado, “posible lector de novelas de caballerías” (Blasco 57), ve el Quijote como libro de aventuras o de caballerías y va suprimiendo descripciones que pueden retardar la acción, como en el siguiente pasaje del segundo Quijote:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia; la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (Q. II. 772)

La voz narrativa aquí corresponde a la del editor cristiano que concibe el libro como una historia verdadera, y explica la actitud del traductor según su propia visión del libro. 3) El editor cristiano cree que el Quijote es la verdadera historia de un caballero que existió; para Blasco el editor es la parodia del historiador humanista y está tan loco como don Quijote (54-59). El editor, a pesar de sus prejuicios obvios, afirma la necesidad de la verosimilitud en la historia de don Quijote, por una parte, y la importancia de afirmar la verdad sobre el valor “de tan buen caballero”:

Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto. En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera . . . (Q. I. 110)

El editor cristiano parece quejarse de la actitud de autor arábigo, culpándole de no haber escrito una historia rigurosa y verdadera sobre la vida real de don Quijote. En sus manos encuentra un manuscrito traducido que trata de la vida ficticia de don Quijote, una épica paródica y cómica, pero el editor cree que se trata de un caballero real. Antes afirmó su deseo por saber más sobre la vida real del caballero:

No podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echaba la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas . . . Por otra parte, me parecía que, pues entre sus libros se habían hallado tan modernos como Desengaño de celos y Ninfas y pastores de Henares, que también su historia debía de ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea y de las a ella circunvecinas. Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas. . . (Q. I. 106)

En cuanto a la intervención de los tres narradores paródicos y su efecto en la construcción ficticia de la novela, cada uno participa activamente en la escritura del manuscrito que llega a las prensas y proyecta una visión diferente del hidalgo manchego. En el escenario inventado por Cervantes, Cide Hamete es el autor, pero antes de llegar a las prensas, su texto pasa por las manos del traductor morisco y por las del editor cristiano, éstos a su vez lo modifican, tergiversándolo en función de sus propias preferencias. Blasco opina que “al no prestar atención a lo anterior, la crítica no ha sabido ver que cada narrador, según sus peculiares gustos literarios, imprime sobre la historia de don Quijote las marcas de un género diferente” (54).

Nuestro propósito es mostrar que los cambios de actitud del prologuista revelan características que se relacionan bastante bien con los diferentes “gustos literarios” de los tres narradores que describe Blasco. Estos gustos, como hemos visto, a su vez se corresponden con tres géneros literarios diferentes. También proponemos que los gustos literarios de los narradores ficticios, sobre todo Cide Hamete y el editor cristiano, aparecen ya ocultos en las vacilaciones del prologuista acerca de qué tipo de libro quiere escribir. Según Blasco, la discordia entre los tres narradores ficticios acerca de qué tipo de libro es el

Quijote tiene que ver con “la justificación ética de la literatura de ficción.” La historia, según la preceptiva de la época, enseña sin deleitar, “en tanto que la pura ficción incontrolada de los libros de caballerías deleita sin enseñar” (45, 49). Esta oposición estimula a Cervantes a experimentar más en la creación de su novela, como afirma Blasco:

El discurso ideal sería aquel que, respetando la verosimilitud exigida por la preceptiva, aprovecharse deleitando, que enseñase como la historia y que deleitase como la ficción más libre. En él vendrían a coincidir los gustos de los simples y las exigencias de los discretos. Tal es el tipo de historia que persigue Cervantes en el Quijote. . . A la preceptiva que predicán sus personajes, estrechamente dependiente del texto de Aristóteles, él opone la realidad literaria de la época, convirtiendo finalmente su libro en una novelización de este enfrentamiento. (49)

Asimismo, Blasco subraya la importancia de la intencionalidad experimentalista en la novelización del enfrentamiento. Tal experimentación no sólo incluye la prueba de la verosimilitud de diferentes géneros, sino también el diálogo entre los géneros, tanto al nivel de los estilos de los narradores, como al nivel de las novelas interpoladas y los discursos variantes de los personajes principales del Quijote (Blasco 61). El juego dialógico entre los narradores y entre los géneros no sólo reconstruye un debate estético a nivel metanarrativo, sino que es uno de los elementos que define el Quijote como una de las primeras novelas modernas.

Refracción y dialogismo en el prólogo

Entre otros, Bajtín y Blasco afirman el papel predominante del Quijote en la formación y la centralización de la novela moderna. Bajtín ubica el Quijote dentro de un largo desarrollo de novelización que empieza mucho antes de la novela renacentista y de la barroca, y reconoce la importancia del Quijote en esta evolución (Bajtín 201, 316, 445). La idea de Blasco sobre

la novelización del debate estético entre los narradores también concuerda con la caracterización del discurso plurilingüe en novelas como el Quijote según Bajtín. En la teoría bajtiniana, el plurilingüismo es la base heterogénea del lenguaje que sirve de soporte para todo significado e incluye todo el choque de registros desde el discurso picaresco-cotidiano de Sancho hasta la poesía culta de Grisóstomo o los arcaísmos de don Quijote. Para Bajtín la combinación de todas estas formas es posible en ciertas novelas concretas: “Tal modelo clásico y puro del género novelesco es Don Quijote de Cervantes, que realiza, con una profundidad y amplitud excepcionales, todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno” (Bajtín 141). Lo que aporta Blasco es precisamente la aclaración del papel de los narradores ficticios en la experimentación genérica del Quijote y en la novelización del debate estético entre ellos.

En el prólogo del Quijote podemos entrever ya el juego dialógico de la novela en las vacilaciones y confusiones del prologuista. Cervantes emplea en el prólogo un discurso novelístico bivocal; es decir, que la voz del prologuista se refracta en varias direcciones. La voz del prologuista, quien se presenta en diferentes aspectos como ‘autor’, padraastro, historiador, etc., representa lo que Bajtín llama “la intención refractada” del autor, Cervantes en este caso. Cuando Bajtín usa el término ‘intención’, es sobre todo para enfatizar que la voz de un narrador es otra, que hay una diferencia fundamental entre lo que dice un narrador y la intención del autor. En este sentido consideramos que la voz del prólogo es la voz de un personaje-narrador: el prologuista. Es imprescindible que el autor del prólogo y Cervantes se distingan, ya que la voz del prologuista no es directa, sino bivocal, una parodia. (Esto no desmerece la idea de que Cervantes alude a datos biográficos en el prólogo, pero para nosotros el juego literario de éste merece una lectura cabal como evento literario e

introducción a la novela.) En el prólogo, Cervantes es como un actor desempeñando el papel de otro autor confundido- el prologuista; se trata de una especie de burla no sólo de su propia imagen, sino de la varios tipos de autores. Por medio de los cambios de actitud del prologuista, Cervantes inicia al lector en el juego complejo de las imágenes y desplazamientos múltiples del autor, del personaje, del libro y del lector.

En este sentido, el plurilingüismo que compone el discurso novelístico a través de la palabra bivocal, como lo concibe Bajtín, nos recuerda una escena clave en el primer Quijote en donde no sólo se afirma el mismo proceso de integración discursiva, sino que muestra también la manera en que Cervantes remedia el debate central de la literatura. Como señala Blasco la idea de la “escritura desatada” del canónigo promueve la combinación de diferentes tipos de discursos. Tanto el cura como el canónigo afirman que antes de quemar los libros de don Quijote encontraron “una cosa buena” en ellos: dice el cura “que era el sujeto [temas de aventuras] que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros . . . pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento.” Y añade que el escritor puede “mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias del estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante si quisiere” (Q. I. 549-50). El canónigo le recomienda la combinación de géneros a fin de enseñar y deleitar:

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destos libros

da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como verso. (Q. I. 550)

El mismo afán de mezclar géneros y propósitos contamina al prólogo, pero el pobre prologuista no tiene la idea tan clara como el clérigo y el canónigo, o por otra parte el amigo con quien dialoga. Cervantes claramente nos toma el pelo con la confusión del prologuista. La palabra bivocal del prologuista se refracta también, pero de manera que parodia las diferentes posiciones de los tres narradores, como veremos adelante. Sin embargo, la refracción más obvia en el prólogo es el diálogo con el ‘amigo’ del prologuista; no sólo se refracta la voz del autor en las vacilaciones del prologuista, sino también en la incursión del amigo en el prólogo, lo cual subraya la importancia del diálogo entre voces y géneros en la novela.

La creación del amigo quien da al prologuista consejos para inventar fuentes literarias y escribir sus propios poemas dedicatorios, nos predispone a desconfiar de la autoridad narrativa del libro y de las normas establecidas de la narrativa [3]. El amigo, al aconsejarle sobre cómo escribir para satisfacer a un público muy variado, prefigura y dialoga con los demás discursos sobre la literatura de otros personajes en la novela, como por ejemplo la discusión entre el cura y el canónigo en el capítulo 47 del primer Quijote. El diálogo entre el amigo y el prologuista revela el proceso mismo de la creación del Quijote, situándola como tema central de la obra. Como afirma Blasco: “El arte nuevo, que Cervantes, desde el prólogo, pone en práctica en su Quijote, abre ante los ojos del lector el proceso mismo de la creación de un libro, incorporando a su estructura todos los

problemas que el autor tiene que resolver para vadear las exigencias de la preceptiva y satisfacer el gusto de los lectores” (Blasco 42). El tema de la creación artística se encuentra no sólo en el diálogo entre el cura y el canónigo (Q. I. 538-50) y en el prólogo, sino también en la tensión dialógica entre los tres narradores del Quijote; por ejemplo, en las muchas quejas que hacen los unos de los otros.

La función del diálogo entre el amigo y el prologuista conlleva también un ataque satírico contra la práctica de adornar los libros con prólogos y “la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse” (Q. I. 10). Es decir, que el diálogo entre ambos llama la atención del lector sobre la manera en que comienzan los libros, sobre todo cuando abusan de los prólogos, sonetos y elogios de otros escritores. (Como es ya muy sabido, Cervantes aquí se burla del uso exagerado de citas de Lope de Vega [4].) A su vez, la innovación y digresión satírica de este prólogo prepara la reacción del público lector para el elogio y los sonetos paródicos.

Cabe aquí examinar cómo Bajtín analiza los sonetos paródicos que siguen al prólogo para aclarar la función de la parodia en general. Para Bajtín el soneto paródico está ya integrado en el lenguaje de la novela y, a pesar de que para él están compuestos irreprochablemente, no podemos adscribirlos al género de soneto. Bajtín profundiza sobre esta idea cuando afirma que “en el soneto paródico, la forma de soneto no constituye un género; es decir, no es la forma de un conjunto, sino el objeto de la representación.” En otras palabras, “el soneto es aquí el héroe de la parodia” (421). El soneto paródico es sólo la imagen de un soneto. El prólogo modifica la lectura de los sonetos porque el amigo acaba de ridiculizar el abuso de tales adornos antes de que lleguen a ojos del lector. Cuando por fin llegue a ellos, el lector

atento recordará todo lo que el amigo le recomendó al prologuista, especialmente la inclusión de los sonetos en tono paródico. Esta recomendación afirma claramente la intención satírica de Cervantes.

Por ende, el lector se da cuenta de que Cervantes escribe una parodia. Sin embargo, hay otra posible interpretación: el autor del prólogo, que se presenta como poco letrado y muy confuso, se desorienta cada vez más con los consejos contradictorios del amigo. La confusión ante los consejos del amigo es síntoma de la intención refractada de Cervantes. Al obligarles al prologuista y al lector a hacer malabarismos con las diferentes imágenes estéticas del libro y del personaje en el prólogo, Cervantes invita y desafía al lector a ser cómplice en la burla de los narradores ficticios, que a su vez son parodias de diferentes tipos de autores.

Tres etapas, tres refracciones

En el prólogo, la voz dialógica del autor pasa por tres etapas en las que se revelan tres tipos de intereses estéticos diferentes. Dividimos las etapas de la siguiente manera: Primera etapa, primera refracción: la voz del prologuista refleja la actitud de Cide Hamete. Segunda etapa, segunda refracción: en el diálogo con el amigo, tanto el prologuista como el amigo imparten características que sugieren la imagen del Quijote como libro de caballerías. En este sentido, la confusión del prologuista y del amigo refleja la visión del traductor morisco, quien según Blasco confunde el Quijote con un libro de caballerías (Blasco 57). La refracción de la voz de Cervantes en el amigo es de un orden diferente del de la voz del prologuista. Es importante tomar en cuenta, sin embargo, que el amigo también cambia su interpretación del libro.

Tercera etapa, tercera refracción: al final del prólogo, después del diálogo con el amigo, la actitud del prologuista refleja las preferencias y la interpretación del editor cristiano, quien cree que el Quijote es la historia verdadera de un caballero que existió. Con esta división no pretendemos ofrecer una interpretación total del prólogo, sino destacar el diálogo que tiene

con la novela a través de la parodia y la burla de las preferencias y confusiones de los narradores ficticios.

A partir de esta división cabe analizar detalladamente los primeros párrafos para señalar los matices de la compleja bivocalidad del prólogo. En el primer párrafo el prologuista dice:

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de la naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco . . . bien como quien se engendró en una cárcel . . .? (Q. I. 9)

La voz del prologuista aquí establece una estrecha relación entre el autor, el personaje don Quijote y su historia, y el lector. Se dirige al lector para hacerle saber que el libro de don Quijote es creación suya, “como hijo del entendimiento,” y alude al origen de la historia en la experiencia de su encarcelamiento. Luego, al explicar su relación de padrastro con don Quijote [5], alejándose de otros escritores, exime al lector de toda obligación y le deja el juicio y la interpretación de la historia a su libre albedrío. Esta exención en realidad es el primer aviso de que es precisamente el lector quien va a atar los cabos sueltos de la historia y va a determinar las verdades del libro. Pero, gran parte de la tarea del lector va a consistir en poder distinguir entre tres visiones diferentes del libro y su protagonista: la historia de un “hijo seco” y “feo” (Q. I. 9), la historia del “famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante” (Q. I. 13), y la verdadera historia de las hazañas de “tan noble y tan honrado caballero” (Q. I. 18). El propósito abierto de no escribir un prólogo típico de la época, y la introducción del gracioso amigo del autor en el segundo párrafo, empiezan a oscurecer el tipo de historia que el autor está escribiendo desde antes del comienzo de la novela.

Más adelante en el prólogo, después de que el amigo le da al autor consejos sobre cómo escribir para satisfacer a todos sus lectores, aquel repite por lo menos tres veces que el libro es una “invectiva contra los libros de caballería”. Pero, la respuesta del autor del prólogo es ambigua porque nos da ya la impresión de que es una historia verdadera:

Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos. (Q. I. 18.)

Esta actitud del autor difiere mucho de la del comienzo del prólogo donde indica cómo se engendró el libro. Claramente hay una discrepancia deliberada entre las concepciones de don Quijote como personaje en el principio del prólogo, “hijo feo y sin gracia alguna” (Q. I. 9), y al final cuando se da la opinión común de los “habitadores del distrito del campo de Montiel” acerca de don Quijote, como si hubiera existido de verdad. En las últimas páginas del prólogo, la voz del prologuista toma una posición con respecto a la historia de don Quijote que se parece más a la actitud del editor cristiano. Es decir que las voces de los tres narradores del Quijote, Cide Hamete, el traductor morisco aljamiado y el editor cristiano, ya se introducen en el prólogo mismo, prefiguradas, disfrazadas como las vacilantes pasiones estéticas del prologuista y de su amigo.

La primera refracción: Cide Hamete, el prologuista y el gracioso amigo

Esta variación en la voz del prologuista merece mayor consideración. Si nos enfocamos de nuevo en el primer párrafo del prólogo, citado arriba, podemos afirmar que su expresión en

la primera etapa (la actitud de Cide Hamete) es burlesca por las siguientes razones: 1) parodia la idea de la predeterminación del personaje según su origen difícil, es decir, que imita la visión picaresca-determinista del héroe novelesco; 2) hace tanta burla de sí mismo como de don Quijote, y de esta manera muestra el deseo de deleitar a la vez que reduce la distancia entre el personaje, el autor y el lector; 3) se queja de haber creado una historia seca. En el primer párrafo del prólogo se describe a don Quijote de una manera que nos da una imagen poco atractiva, pero sin embargo, graciosa:

Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento. Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. (Q. I. 9-10)

El contraste, por un lado, entre las condiciones íntimas que engendran al hijo y las condiciones ideales de “las musas más estériles” y, por otro, la actitud del “padre” de querer disculpar la fealdad del hijo, pintan a don Quijote y al prologuista de una manera absolutamente patética [6]. En todo caso, este parentesco burlado establece una relación coetánea entre el prologuista y don Quijote. Al final de la segunda parte del Quijote Cide Hamete termina el libro con su elogio íntimo: “Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir” (Q. II. 1223). Los dos, el prologuista y Cide Hamete, afirman que han engendrado a don Quijote y su historia burlada. Quizás la diferencia sea que Cide Hamete establece una reciprocidad entre ambos: él nació para don Quijote. La relación personaje-autor en el caso de Cide Hamete (el autor creado para el personaje y viceversa) es similar al parentesco del “padraastro” si pensamos que el prologuista también es la imagen

burlada de un autor. Lo que queremos destacar con esta semejanza es el cambio en la forma en que la voz del autor se refiere al personaje a lo largo del prólogo. La actitud del prologuista al final del prólogo ya no es burlesca, sino que lleva una pretensión historiográfica seria a la vez que apasionada, aumentando así la distancia entre un pasado lejano y el presente del prologuista. Es decir, el tono y la actitud del prologuista al principio se asemejan a Cide Hamete, mientras que en el último párrafo del prólogo se asemeja más al editor cristiano. Por eso no resulta menos irónico el prólogo, sino que se profundiza y se complica más la ironía.

También, en el primer párrafo el prologuista coincide con la actitud de Cide Hamete en otro aspecto importante para la novela. Como a Cide Hamete no le importa la verdad histórica, más bien le interesa la verdad poética (Blasco 55), al autor del prólogo tampoco le preocupa cómo interpreten sus lectores la historia de don Quijote: “puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della” (Q. I. 10). Sobre este pasaje Vilanova dice lo siguiente: “aunque en el fondo de esta actitud despreocupada y libérrima, yace una clara conciencia del valor y la originalidad de su obra maestra, Cervantes se atribuye irónicamente a sí mismo aquel afán de despreciar lo suyo y admirar lo ajeno que la Moria erasmiana mencionaba como un rasgo típico de los hombres poco avisados, es decir, de todos aquellos que no se dejan cegar por los halagos del amor propio . . .” (Vilanova 426). Concordamos con el juicio de Vilanova, pero con una modificación: la ironía resulta también de la doble voz; es decir que no se trata simplemente de la voz de ‘Cervantes’, sino que recuerda también la despreocupación y la actitud burlesca de uno de sus narradores. El tono refleja la misma despreocupación en el primer capítulo del primer Quijote cuando el narrador, Cide Hamete, muestra indiferencia por el nombre del lugar de origen de don Quijote, por su nombre propio y por su vida familiar. En cambio, lo que sí le importa a Cide Hamete son los detalles burlescos y cómicos, muchas veces

carnavalescos en el sentido de ser detalles no halagadores de necesidades físicas o de rasgos físicos poco atractivos.

Segunda refracción: el diálogo con el amigo y la confusión del traductor

Tal vez las semejanzas más claras entre Cide Hamete y el autor del primer párrafo del prólogo son la reducida distancia entre don Quijote y el prologuista, y el hecho de que ambos autores se quejen de tener que escribir una historia tan seca. Y es aquí donde la transmutación de la voz del autor empieza. Pues Cide Hamete no es el único que se queja del libro en el Quijote: el traductor del Quijote también se lamenta del libro que traduce (Blasco 57-58, y Q. II. 772). Si bien a Cide Hamete le interesaría añadir digresiones al libro para poder mostrar mejor su proeza intelectual, como recomienda el canónigo, el traductor quiere sacar descripciones que retardan la acción porque cree que lo que traduce es un libro de caballerías. En el prólogo, la voz del prologuista empieza a quejarse de la historia ‘seca’ de don Quijote de una manera diferente. Cuando se dirige a su amigo para decirle que no quiere escribir el prólogo, el prologuista expresa el deseo de adornar y embellecer el libro, y se olvida del prólogo:

. . . le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz sin él las hazañas de tan noble caballero.

—Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el que dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a costas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en los márgenes y sin acotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? (Q. I. 11)

En este pasaje hay dos cambios muy sutiles en la actitud del prologuista que reflejan la intención refractada de Cervantes. Por un lado, el prologuista sigue lamentando las faltas de su libro, y de los adornos que podría estrenar, pero también empieza a comparar al libro con otros que le inspiran admiración a la vez que se burla de ellos. Por otro lado, empieza a confundirse en cuanto al tipo de libro que quiere escribir. Este pasaje ya no recuerda tanto el tono de Cide Hamete; ya no se burla ni del libro ni del personaje, sino de otros autores. Sí, el prologuista sigue lamentando su propia falta de erudición, pero ahora habla de los adornos que quisiera añadir. Aquí la voz vacila entre la admiración y la intención irónica de Cervantes de ridiculizar a otros prólogos y a otros libros. Las burlas más fuertes vienen del amigo y de las citas equivocadas [7].

La actitud con respecto a don Quijote también se vuelve más positiva: en lugar del socarrón y burlesco “hijo seco” y “feo,” el prologuista empieza a hablar de “las hazañas de tan noble caballero”. La transición de “hijo del entendimiento” e “hijo seco” y “feo” a “tan noble caballero” es notable: el término ‘caballero’ resulta muy ambiguo en este contexto. Los valores son más positivos y se pierde la relación de dependencia familiar (‘hijo’). Es más, ¿de qué tipo de caballero está hablando? ¿Un caballero real o un caballero ficticio? Sigue con la idea de don Quijote como personaje que merece un autor más capaz: “yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan” (Q. I. 12-13).

El amigo, por otra parte, lo lleva aún más lejos: lo nombra a don Quijote “luz y espejo de toda la caballería andante”. El amigo, quien parece haber leído la novela, al principio cree que el Quijote se trata de un libro de caballerías, antes de darse cuenta de que es, en cambio, una invectiva contra los libros de caballerías: “estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro

famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante” (Q. I. 13). Es notable el juego de metáforas ópticas que sugieren refracción, multiplicidad, confusión y transición: el “abrir y cerrar de ojos” representa un parpadeo que destaca el juego de apariencias y artificios frente a la verdad, un tópico común del barroco. Antes de darse cuenta de que el libro es “una invectiva contra los libros de caballerías” (Q. I. 17), como nigromante el amigo pretende “confundir vuestras dificultades” –no borrarlas, sino remediar las faltas añadiendo artificios y adornos para que el escritor bloqueado saque a luz el libro. Después de ver el libro como invectiva, el amigo cambia sus consejos: “llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (Q. I. 18). No nos sorprende la confusión del prologuista ante la falta de convicción del amigo, quien en un momento propone que incluya sentencias de filósofos y otros adornos, y luego desmiente su importancia. La confusa mezcla de imágenes acerca de lo que debe ser el libro tiene el propósito de maravillar al lector: parece que a cualquier lector real del prólogo cada vez que parpadea se le presenta otra imagen del libro. Podemos ver la misma confusión en la expresión “luz y espejo de toda la caballería andante” para describir a don Quijote: ¿es ejemplo e imagen ideal, o un reflejo –una imagen inversa, una copia? Volveremos a esta expresión en la conclusión de este estudio.

La confusión del amigo acerca del tipo de libro que ha leído es comparable a la confusión del traductor. Aunque la actitud del amigo no se asemeja a la del traductor con la misma claridad que hay entre Cide Hamete y los primeros párrafos del prólogo (ambos se refieren a don Quijote como ‘hijo’), sí comparten la misma confusión acerca del libro y del personaje don Quijote. Siguiendo la expresión ‘tan noble caballero’ del prologuista, el amigo afirma la imagen de don Quijote como caballero andante; incluso, algunas de las recomendaciones del amigo reflejan la idea de que se trata de un libro de caballerías: la idea cómica de incluir referencias al “Emperador de Trapisonada,” y al gigante Golías, por ejemplo. Todo esto

prefigura el gusto literario, la ignorancia, y la confusión del traductor morisco quien, en todo momento, mantiene la conciencia de que el Quijote es un libro de ficción.

Tercera refracción: el editor cristiano

Como ya hemos visto, la posición del prologuista después de que el amigo responde a su inquietud es la de presentar una historia verdadera. En esta tercera etapa de las transmutaciones de la voz del prologuista, éste se alegra de la discreción de los consejos del amigo, lo cual implica que éstos le han ayudado a asegurar que la historia de don Quijote sea “sincera” y “sin revueltas” (Q. I. 18) [8]. Percibe al libro como una historia directa que no necesita de adornos y aun más afirma la veracidad de la existencia de don Quijote al citar la opinión de una comunidad específica. La opinión mencionada, que don Quijote fue el “más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos” (Q. I. 18), muestra que la pasión épica distorsiona la pretensión historiográfica del autor. Al citar la opinión pública de los “habitadores del distrito del campo de Montiel” para afirmar el valor y la veracidad de don Quijote, el prologuista se ha alejado considerablemente de lo que dijo al comienzo del prólogo. La actitud al final del prólogo está en correlación directa con la del editor cristiano en el capítulo 9 del primer Quijote, cuando éste describió al “famoso español don Quijote de la Mancha” como “luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas” (Q. I. 106). Esta actitud del editor, y del prologuista, se distingue de la concepción del amigo. Lo que es más, “la caballería manchega” se refiere a una comunidad concreta, supuestamente de nobles de la Mancha, mientras que “la caballería andante” se entiende en el diálogo con el amigo como un arquetipo ficticio: el héroe de los libros de caballerías.

Aunque el prologuista al final no quiere “encarecer” el servicio de darle al lector a conocer a “tan noble y tan honrado caballero,” la descripción de Sancho Panza revela la doble intención paródica del prologuista enloquecido por la pasión épica:

Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto Dios te dé salud y a mí no olvide. Vale. (Q. I. 18-19)

Si bien al principio el lector se libera de cualquier juicio u obligación de reconocer el valor de la historia, “todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien” (Q. I. 10), al final no sólo afirma el prologuista el valor y la fama de don Quijote como caballero real, sino también insiste en que el lector le agradezca el ‘conocimiento’ de Sancho Panza, personaje picaresco que se representa irónicamente como ejemplo singular de la escudería. Le atribuye a Sancho las gracias escuderiles comprobando su veracidad en contra de los libros vanos o falsos de ficción, lo cual comprueba que distingue la historia de don Quijote y Sancho Panza de los “libros vanos de caballería”. En una relación dialógica la exención al final del prólogo parece burlarse de la exención del primer párrafo, o viceversa, así desafiando al lector a que entre en el juego dialógico. Cervantes, a través de la última exención del prologuista, nos hace trampa: por un lado éste nos parece tan loco como don Quijote o Sancho Panza y, si aceptamos la obligación, si aceptamos la realidad de los personajes, nos tomarán por locos. Por otra parte, con la necedad del prologuista al final, Cervantes socava la autoridad del mismo. Todo esto podría ser desconcertante para el lector que no se dé cuenta del juego y pase por alto que Cervantes nos toma el pelo con el prólogo.

Luz y espejo

Las distancias entre los deseos del prologuista en las tres etapas de transmutación vocal son paralelas a las distancias entre el personaje don Quijote y cada uno de los tres narradores ficticios. La parodia que Cide Hamete hace de la épica de don Quijote fija una estrecha, íntima relación entre el autor y su personaje, como creación suya. La risa también reduce la distancia entre el personaje y el lector. Esta actitud corresponde a la voz íntima y burlada del prologuista de los primeros dos párrafos. El traductor, cuya actitud se refleja en la confusión inicial en el diálogo entre el prologuista y su amigo en el prólogo, se preocupa por la forma y presentación del libro, dejando que don Quijote se pierda en las infinitas comparaciones con otros caballeros andantes, con otros mitos. El traductor y el amigo, al principio, creen que el Quijote es un libro de caballerías; el prologuista también parece acercarse a esta posición, o deseo, cuando se dirige al amigo. El editor cristiano, con pretensión historiográfica y llevado por la pasión épica, también se encuentra muy ajeno a las angustias del personaje, pues sitúa a don Quijote en un pasado que resulta ser tan mítico como el de los libros de caballerías. Blasco sugiere que el editor cristiano está tan loco como don Quijote precisamente porque cree que don Quijote existió; defiende la verdadera historia de don Quijote porque cree en caballeros andantes (58).

El gracioso amigo, por otra parte, al referirse a don Quijote como “luz y espejo de toda la caballería andante,” revela un juego complejo de identidades múltiples: don Quijote es ‘luz’ en varios sentidos: no sólo es otra burla en contra del personaje que tiene algo de pícaro, sino también su nobleza al final resulta más concreta por la autenticidad de él como personaje-héroe que sufre, que es herido, frente al héroe invencible y convencional. Todo esto supone una doble ironía. Pero también don Quijote es espejo, la imagen inversa y parodiada del héroe caballeresco. En un “abrir y cerrar de ojos,” quizás en cada párrafo del prólogo, la imagen del personaje se multiplica y se confunde en las refracciones y

contradicciones de las voces del prologuista y del amigo. Y no sólo se transforma la imagen de don Quijote, sino las del autor y del lector también. Al principio del prólogo dos momentos permiten que se desate la escritura del prologuista, provocando así mayor dispersión de identidades: 1) el autorretrato burlado del autor frustrado, y 2) la entrada del amigo que ve al prologuista con bloqueo mental. La imagen burlada del autor y la entrada del amigo, imagen paródica del lector, representan dos espejos, dos refracciones más que desestabilizan y diversifican el papel de cada uno: tanto el autor como el lector se vuelven personajes paródicos.

Decir que son idénticas las actitudes, o voces, del prologuista y las de los tres narradores ficticios del Quijote, sería demasiado fácil y poco cabal. La voz del autor es consistente en el prólogo por su relación con el amigo con quien habla. No son exactamente voces distintas del autor en el prólogo, sino que es una sola voz que se transforma (o se refracta) al dialogar con otra voz, la del amigo. Son actitudes en paralelo o, mejor dicho, que parodian las posiciones estéticas de los tres narradores ficticios. El prologuista, por tanto, demuestra al final una ligera esquizofrenia por el mareo y la confusión, productos del enfrentamiento entre la preceptiva y la realidad literaria de la época. La intención refractada de esta voz camaleón y múltiple es la de poner en marcha y plantear ya en el prólogo el debate estético y la tensión dialógica entre los narradores en la novela. El resultado es un prólogo integrado en la novelización de la discordia de los narradores, y en el plurilingüismo que transforma todo género que participa en ella. Detrás de la voz refractada del prologuista está Cervantes estrenando las actitudes, o las máscaras, de los tres narradores ficticios y los demás personajes-lectores, antes de que aparezcan en el mundo ficticio del Quijote.

Notas

[1] Dos estudios que emplean la teoría bajtiniana en la aproximación crítica al prólogo del primer Quijote son Don Quijote: An Anatomy of Subversive Discourse (1988) de James A. Parr y El discurso de los prólogos del Siglo de Oro: la retórica de la representación de Diana Alvarez-Amell, 1999.

[2] Véase también Blasco, El Saffar, Farjardo, McSpadden, Parr, Rivers, Weiger, Rodríguez-Vecchini y Martín.

[3] Véase también Blasco, El Saffar, Farjardo, McSpadden, Parr, Rivers, Weiger, Rodríguez-Vecchini y Martín.

[4] Véase, por ejemplo, Porqueras-Mayo El prólogo como género literario y “Los prólogos de Cervantes,” Castro “Los prólogos al Quijote,” y Marín “Lope.”

[5] Véase Antonio Vilanova para una de las mejores explicaciones de este pasaje: establece la relación intertextual con Erasmo y Plinio, y ofrece una interpretación del sentido burlesco en Cervantes (425-6).

[6] Este contraste, entre el mundo ideal-mítico (pastoril) y las condiciones del nacimiento de don Quijote, representa un tipo de dialogismo que se puede ver en otros momentos en el Quijote. Esta burla, esta parodia crea la imagen en miniatura del mundo mítico de las musas que pueden engendrar seres maravillosos como Marcela, sólo para seguir con imágenes carnavalescas o episodios, como el de Rocinante, que intensifican la imagen del discurso anterior como un discurso paródico. Es decir que el discurso burlesco que precede o prosigue a un discurso mítico, como el de Marcela, intensifica y así transforma a éste en la imagen de un discurso artístico. El episodio de Rocinante y las yeguas, y el molimiento que reciben don Quijote, Sancho y Rocinante a manos de los gallegos, socavan la seriedad y sosiego de la escena pastoril de la novela intercalada de Grisóstomo y Marcela.

[7] Tradicionalmente, la parodia del prólogo ha sido interpretada sobre todo como sátira de la pedantería de otros escritores como Lope de Vega. Si bien el prologuista aparenta ser ante su amigo un hombre poco docto, y deseando que los lectores le admiren, su queja contradice la actitud despreocupada por los adornos de su ‘historia’ en los dos primeros párrafos.

[8] Blasco identifica las quejas del editor cristiano de la siguiente manera: defiende la “verdadera historia” de don Quijote, y alaba en Cide Hamete “la precisión y rigor de su crónica en aquellos puntos en que éste extrema su puntilliosidad narrativa” (Blasco 58, Q. II. 1035).

Obras citadas

Alvarez-Amell, Diana. El discurso de los prólogos del Siglo de Oro: la retórica de la representación. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1999.

Bajtín, Mijaíl. Teoría y estética de la novela. Trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

Blasco, Javier. “La compartida responsabilidad de la ‘escritura desatada’ del Quijote,” Criticón 46 (1989): 41-62.

- Castro, Américo. "Los prólogos al Quijote," Nueva Revista de Filología Hispánica 3.4 (1941): 313-38.
- Cervantes, Miguel de. Don Quijote de la Mancha, Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2001.
- De Armas, Frederick. Quixotic Frescos: Cervantes and Italian Renaissance Art. Toronto: U of Toronto P, 2006.
- El Saffar, Ruth. Distance and Control in Don Quijote: A Study in Narrative Technique. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1975.
- Fajardo, Salvador J. "Instructions for Use: The Prologue to Don Quijote I". Journal of Interdisciplinary Studies 6.1 (1994): 1-17.
- Gaylord Randel, Mary. "Cervantes' Portrait of the Artist". Cervantes 3.2 (1983): 83-102.
- Mancing, Howard. "Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes: The Metafictional Dialectic of Don Quijote". Cervantes 1 (1981): 63-81.
- Marín, Nicolás. "Lope y el prólogo del Quijote apócrifo". Insula 8.336 (1974): 3.
- Márquez Villanueva, Francisco. Fuentes literarias cervantinas. Madrid: Gredos, 1973.
- Martín, Francisco J. "Los prólogos del Quijote: la consagración de un género". Cervantes 13 (1993): 77-85.
- Martínez-Torrejón, J.M. "Creación artística en los prólogos de Cervantes". Anales cervantinos 23 (1985): 161-93.
- McSpadden, George. Don Quijote and the Spanish Prologues. Potomac, MD: José Porrúa Turanzas, 1978-1979.
- Parr, James A. Don Quijote: An Anatomy of Subversive Discourse. Newark, DE: Juan de La Cuesta, 1988.
- Percas de Ponseti, Helena. Cervantes y su concepto del arte. Madrid: Gredos, 1975.
- Porqueras Mayo, Alberto. El prólogo como género literario. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975.
- "Classical Patterns in the Spanish Prologues of the Mannerist Period". Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association. Eds. Zoran Konstantinovic, et. al., Innsbruck: Inst. für Sprachwissenschaft der Univ. Innsbruck, 1981. 225-231.

- “Los prólogos de Cervantes”. Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003. 113-125.
- Rivers, Elias L. “Cervantes’s Art of the Prologue”. Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario. Eds. Josep M. Sola-Solé, Alessandro Crisafulli, Bruno Damiani, Barcelona: Ediciones Hispam, 1974. 167-171.
- Rodríguez Vecchini, Hugo. “El prólogo del Quijote: la imitación perfecta y la imitación depravada”. Revista de Estudios Hispánicos (Río Piedras, Puerto Rico) 24.1 (1997): 3-26.
- Vilanova, Antonio. “La Moria de Erasmo y el prólogo del Quijote”. Studies in Honor of Américo Castro’s Eightieth Year. Ed. M.P. Hornik. Oxford: Lincombe Lodge Research Library, 1965. 423-433.
- Weiger, John G. In the Margins of Cervantes. Hanover: The UP of New England, 1988.