

El receptor en el punto de mira: exordios encontrados en la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*

RAFAEL CLIMENT-ESPINO

Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote* que quedase con ganas de secundar con éste.

MIGUEL DE CERVANTES.

INTENTAR APORTAR ALGO NUEVO sobre los prólogos cervantinos no es tarea fácil, pues es un aspecto que la crítica ha tratado con bastante recurrencia hasta hoy día y que sigue y, probablemente, seguirá despertando su interés. Así, nos acercamos con humildad a un tema que sabemos tan estudiado.

El historiador francés Roger Chartier se ha referido a la obra maestra de Cervantes como “el libro de los libros” (4), definición muy acertada a nuestro parecer y con una doble significación, ya que por una parte hace alusión a *Don Quijote de la Mancha* (*DQ* en adelante) como una de las cimas de la literatura universal y, por otra, a que es un libro compuesto y formado por otros libros, refiriéndose sin duda a las novelas intercaladas. Cervantes era consciente de las críticas que podía sufrir por el hecho de intercalar historias o relatos breves en su obra. Si en la primera parte de *DQ* hay una serie de novelas intercaladas, aspecto éste sobre el que la crítica es bastante unánime, pensamos que estarían también “prologadas” de una u otra forma con la intención de influir en el público y, para ello, Cervantes utiliza una herramienta de la oratoria clásica: el exordio. La tesis que se plantea en estas páginas es que cada novela intercalada está introducida por un exordio puesto en boca de distintos personajes, tras

los cuales está la voz de Cervantes que se dirige a su público lector, preparándolo para recibir positivamente lo que se va a narrar. En este sentido estamos en consonancia con Bakhtin cuando afirma que “El autor de una novela polifónica no debe negarse a sí mismo ni a su propia conciencia, sino que necesita ampliar, profundizar y reconstruirla de una manera extraordinaria (ciertamente, en una determinada dirección) para poder abarcar las conciencias ajenas equitativas” (101). En *DQ* la importancia del lector es incuestionable, Cervantes quiere influir en él de forma muy sutil, deleitarlo y así crecer en fama.

Además de sacar a la luz estos exordios escondidos dentro de la obra, sugiero que Cervantes utiliza los diálogos que en ellos aparecen de forma casi subliminal para manipular la opinión del lector de *DQ*. Si esto es así, como pretendo demostrar en estas páginas, Cervantes está usando unos sistemas y recursos narrativos muy complejos que estarían por debajo del umbral de conciencia: dirige el discurso a un personaje concreto pero tiene en mente al lector como receptor último de su obra. En este sentido Riley señala en su *Teoría de la novela en Cervantes* que “el narrador oral más primitivo conoce la importancia que tiene sorprender a sus oyentes” (149), parece que Cervantes tuvo muy en cuenta este aspecto al escribir *DQ*; mediante el uso de distintos exordios, el escritor alcalaíno, predispone al lector, a través de una adulación breve y sutil, a una positiva recepción de lo que va a leer o a escuchar, intentando influir en la recepción positiva de su obra, aumentar su fama y mejorar así su estatus.

Porqueras Mayo en su libro *El prólogo como género literario* se detiene considerablemente en el Siglo de Oro para afirmar que:

Los prólogos son más importantes en España que en otros países, porque nuestra literatura está atravesada (...) por una constante veta popular. De aquí se deduce que el autor proyecte su obra hacia la masa, se identifique plenamente con ella, y se fusione con su público en un íntimo diálogo. El vehículo expresivo adecuado será precisamente el prólogo. Y el prólogo, con verdadero valor literario, aparece, como elemento encargado de valorar lo humano: el lector (15).

Pensemos en el contundente “Desocupado lector” (I 95) de la primera parte o en el no menos llamativo “¡Válame Dios, y con cuanta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo” (II 25). Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, cuyo eco encontramos en el capítulo XLVIII de la primera parte, ya afirmaba en su famosa sentencia que “como las paga el vulgo es justo hablarle en necio para darle gusto”. Cervantes y Lope eran conscientes de la importancia de la fama para mejorar su estado económico y social: la fama fue objetivo prioritario de muchos escritores aureoseculares.

En cuanto al receptor de la obra en el Siglo de Oro, Riley habla de “dos clases de público: la de los discretos y la del vulgo (...) entre los lectores cultos y con discernimiento y los lectores incultos y necios” (1966 178). Cervantes, consciente de la importancia del receptor, escribe dos elaborados prólogos para atraerse el favor del público. Los preliminares de *DQ* tienen la clara función de halagar a quien lee, darle importancia y mejorar la visión de la obra: “Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más” (II 232). Esta afirmación es sólo parcialmente sincera, ya que Cervantes nos describe siempre la reacción del público oyente intentando predeterminedar cuál debe ser la del lector que, a menudo, tiene la última palabra. Riley sostiene que “El vulgo constituía la víctima propiciatoria adecuada, cuya estupidez y malicia podían ser atacadas por cualquier autor cuando éste se daba cuenta de que no era, o no podía ser, apreciado” (*Teoría* 175). Cervantes, que por tantas calamidades había pasado, no estaba dispuesto a que la voluntad de “los necios” lo relegara a un segundo plano en el ambiente literario de la época y actúa en consecuencia para evitarlo.

Según el DRAE, el prólogo “en un libro es el texto que precede al cuerpo de la obra y que generalmente sirve para hacer su presentación o la de su autor, o para explicar algo relacionado con ella”. Recuérdese que el étimo de prólogo viene del griego *pro-*: ‘antes’, y *légo*: ‘yo digo, hablo’. Por otra parte, señala este mismo diccionario que exordio es el “principio, introducción, preámbulo de una obra literaria, especialmente primera parte del discurso oratorio, la cual tiene por objeto excitar la atención y preparar el ánimo de los oyentes”. Hemos de notar, pues, que mientras el prólogo va dirigido al lector, el exordio se centra en el oyente, el canal

de transmisión del mensaje en uno es la palabra escrita y en el otro la hablada. La importancia que adquiere la oralidad en *DQ* se debe a que el porcentaje de analfabetos de la época era elevado, también los necios formaban parte del público receptor. Porqueras, por su parte, confirma que “El exordio oratorio es una parte integrante del discurso. Su presencia es imprescindible. Nace con el discurso y no como el prólogo que nace, o puede nacer, independientemente de la pieza. Su conexión con el resto del discurso es evidente y participa de abundantes características del estilo de éste” (32). El exordio era/es la primera de las cuatro partes en que la retórica dividía el discurso: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*.

La influencia de Cicerón, autoridad de la oratoria, es clara en Cervantes, y su repercusión en el *Quijote* es importante, como señala Riley (1966 24), que dedica parte de un capítulo de su libro al tema de la admiración (*Teoría* 148-56) en *DQ*. Cervantes se refiere a Cicerón en varias ocasiones en su obra maestra (I 101), don Quijote (*DQ* en adelante) cita a Demóstenes y Cicerón como los dos mayores retóricos del mundo (II 302). El arte de hablar con elocuencia es siempre celebrado por los personajes, que quedan admirados cuando una persona pronuncia con propiedad un discurso.

Cervantes alaba el buen hablar y los buenos oradores, de hecho se podría considerar como un subtema de la obra, pues son recurrentes las ocasiones en la que unos personajes corrigen a otros cuando pronuncian palabras como no se debe y, por último, es significativo el progreso de la oratoria de Sancho Panza: “Y mira, Sancho, cómo hablas, y ten cuenta de no encajar algún refrán de los tuyos en tu embajada” (II 281) o “Muy filósofo estás Sancho – respondió don Quijote- muy a lo discreto hablas; no sé quién te lo enseña” (II 580). Tanto el “Discurso de la Edad de Oro” como el de “Las armas y las letras” son de una oratoria impecable y sirven para resaltar el “buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba” (I 521) *DQ*. Que Cervantes titule el capítulo XXXVIII como “Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras” (I 518) es significativo, pues hace referencia directa al tono eminentemente oral. Es curioso que, aunque el público cambia, el nivel de erudición de los dos discursos es el mismo: en el de “La Edad de Oro” son cabreros, en el de “Las armas y las letras” hay gente letrada. No

obstante, la reacción es la misma, todos se quedan asombrados del buen entendimiento de *DQ*. Lo hasta aquí dicho subraya la importancia de lo oral y lo discursivo en *DQ*.

La fuerte relevancia de oralidad y escritura en la obra es evidente y, por ello, creo que no distinguir entre prólogo y exordio empobrece en cierta medida la recepción y la visión del texto. Sancho Panza reconoce que es iletrado: “que como no sé leer ni escribir” (I 190); si Sancho es analfabeto, su aprendizaje y las influencias que recibe no se producen a través de la lectura sino de lo que oye, hay aquí una dicotomía, como tantas otras en la obra, entre escritura y oralidad, aquélla se podría identificar con *DQ*, ésta con Sancho Panza. Derivada de esta dicotomía la importancia de lo escrito y de la materialidad del texto es, a nuestro parecer, de enorme significación en la novela, pero no menos importante es el campo semántico de lo auditivo en los exordios, que nos pondría en relación directa con la oralidad.

Mientras las aventuras de *DQ* y Sancho aparecen sin previo aviso, las novelas intercaladas están introducidas por exordios que informan al oyente de lo que va a acontecer a continuación. Pensemos en el hecho de que hay un acto comunicativo a través de dos canales paralelos distintos, por una parte lo oral, que se establece en la ficción entre personajes, por otra la lectura entre el lector y *DQ*, así pues a través del canal de la escritura se está reproduciendo el de la oralidad. El autor madrileño no utiliza el estilo libre indirecto sino que cede la palabra a los personajes, que dialogan utilizando el estilo directo: el escritor pasa así a un segundo plano en la narración. Nos acercamos aquí al concepto de polifonía de Bakhtin, pues ciertamente encontramos “una pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la polifonía de voces autónomas” (16). Veamos un ejemplo para apoyar nuestra tesis. Tras el “Discurso de la Edad de Oro”, que los cabreros escucharon “sin respondelle palabra, embobados y suspensos” (I 196), se intercala una breve historia en *DQ*, la de los amores del pastor Antonio, que es introducida mediante un exordio de la siguiente manera:

Queremos darle solaz contento con hacer que cante un compañero nuestro que no tardará mucho en estar aquí; el cual es un zagal muy

entendido y muy enamorado, y que sobre todo sabe leer y escribir y es músico de un rabel que no hay más que desear. (...) Antonio, bien podrás hacernos placer de cantar un poco, porque vea este señor huésped que tenemos quién (...) y así te ruego por tu vida que cantes el romance de tus amores (...) que en el pueblo ha parecido muy bien (I 196-97).

Cervantes, conocedor de la psicología del “antiguo legislador que llaman vulgo” (I 96) que va a leer u oír su obra, prepara al receptor para recibir positivamente su texto. Este “darle solaz contento” o el “en el pueblo ha parecido muy bien”, así como los aumentativos “muy”, “sobre todo”, “no hay más que”, “bien podrás”, “ruego por tu vida”, etc., nos da idea de que el oyente u oidor va a asistir a un acto de tan enorme singularidad como no puede haber otro. Cervantes predispone al lector a una visión de lo que va a leer u oír que no puede ser más positiva, DQ es un oyente más entre los que allí se encuentran. Lo que planteo es que en este exordio, tras la voz del cabrero que se dirige a los allí presentes y a DQ, está la pluma de Cervantes que se dirige al lector subrepticamente. Hemos apuntado que el exordio tiene la intención de “excitar la atención y preparar el ánimo de los oyentes” y Cervantes, gran conocedor de la oratoria y la retórica clásica, sabía muy bien cómo influir en ese público que lo lee o que lo oye. DQ ruega a Antonio que cante algo más; si partimos de la identificación de oyentes (cabreros y DQ) y lectores (nosotros) podemos interpretar este ruego de DQ como que al público le ha gustado lo que ha escuchado y al lector lo que ha leído. ¿No es curioso que DQ, después de *escuchar* la historia de los amores de Antonio, sea curado de su *oreja* por un cabrero que elabora el remedio en su *boca*? Las referencias al campo semántico de lo auditivo son evidentes.

El escritor complutense, que ya había mostrado la importancia que para él tenía el lector en el prólogo, pasa a la acción de una forma muchísimo más sutil, casi subliminal, pues este mensaje dirigido a diferentes personajes en la obra acaba permeando en un receptor último y único: el lector real o el personaje oidor. En los exordios Cervantes esquivo el nivel de consciencia utilizado en los prólogos donde se dirigía directamente al

lector y elabora su ficción para influir en el receptor. En cuanto a la lectura en esta época, García de Enterría ha afirmado que:

La enorme cantidad de pliegos sueltos que corrieron por las prensas y luego por las calles de España sólo nos permite pensar en, primero, una capacidad lectora más difundida de lo que se había pensado, por más que esa capacidad fuera elemental y por más, también, que afirmemos nuevamente la extensión del fenómeno bien conocido de la *lectura oral*. Y, segundo, que los lectores de esos pliegos sueltos no eran sólo los que leían con dificultad o se resignaban a escuchar su lectura y, tal vez, a aprenderse de memoria los textos (350).

Así pues, parece que este embobamiento en el que caen tantos personajes del *Quijote* al oír un cuento o una lectura provenía de la realidad de la época. Ese estado de asombro es el que intenta inculcar Cervantes al lector de *DQ* a través de los exordios. Otra muestra “cortada del mismo artífice y del mismo paño” (II 28) sería el exordio que da inicio a la historia intercalada de Grisóstomo y Marcela:

—¿Sabéis lo que pasa en el lugar, compañeros?

—¿Cómo lo podemos saber? – Respondió uno dellos.

—Pues sabed—prosiguió el mozo—que murió esta mañana aquel famoso estudiante llamado Grisóstomo, y que se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza Marcela (...)

Y don Quijote rogó a Pedro le dijese qué muerto era aquél y qué pastora aquélla;

a lo cual Pedro respondió que... (I 201).

Éstos diálogos no carecen de cierta teatralidad, se podría ver aquí otra nueva identificación entre lector y espectador. De nuevo hay un acto introductorio hablado entre los personajes de la historia que se va a desarrollar con posterioridad. *DQ* “rogó” al mozo que contara la historia, o sea, le pidió con súplicas y encarecidamente que narrase lo que ocu-

rría. Cervantes crea suspense y da importancia a lo que se va a contar, afectando al lector con ello. Además, cuando la historia acaba, DQ toma de nuevo la palabra para decir que: “agradézcóos el gusto que me habéis dado con la narración de tan sabroso cuento” (I 207) que sería la reacción esperada por Cervantes del público lector que está leyendo su *DQ*, nunca hay reacciones negativas a estas historias. Esas partes finales de lo que se cuenta muy bien podrían relacionarse con otra herramienta de la retórica clásica, me refiero a la *peroratio* o peroración que como señala el DRAE es la “última parte del discurso, en que se hace la enumeración de las pruebas y se trata de mover con más eficacia que antes el ánimo del auditorio”.

Otra novela intercalada donde los rasgos señalados son más evidentes es la historia de Cardenio y Luscinda, el exordio de esta historia está al principio del capítulo XXIV cuando DQ dice: “yo os suplico (...) que me digáis quién sois y la causa que os ha traído a vivir y morir entre estas soledades como bruto animal” (I 332). Cardenio responde con lo que podemos considerar un breve exordio:

Si gustáis, señores, que os diga en breves razones la inmensidad de mis desventuras, habéisme de prometer que con ninguna pregunta, ni otra cosa, no me interrumpiréis el hilo de mi triste historia; porque en el punto que lo hagáis, en ése se quedará lo que fuere contando. (...) Esta prevención que hago es porque querría pasar brevemente por el cuento de mis desgracias; que al traerlas a la memoria no me sirve de otra cosa que añadir otras de nuevo, y mientras menos me preguntáredes, más presto acabaré yo de decillas, puesto que no dejaré por contar cosa alguna que sea de importancia para no satisfacer del todo a vuestro deseo (I 332-33).

Este discurso tiene como público a DQ, Sancho y el cabrero pero, de nuevo, está sutilmente dirigido al lector de *DQ*. Llama la atención que Cardenio pida que no hagan preguntas, o sea, la premisa para contar la historia es que no haya diálogo, situando prácticamente al oyente al mismo nivel que al lector. Una pregunta, de difícil respuesta, que subyace a todo lo que aquí estamos planteando es quién manipula el discurso en *Don Quijote de la Mancha*. La historia de Cardenio es especialmente curiosa en cuanto a los exordios, pues es interrumpida por la pelea ante el desacuerdo de opiniones entre el Roto y DQ sobre la honestidad de la reina Madásima. Tres capítulos después, en el XXVII, son el cura y el barbero

los que se encuentran con Cardenio en Sierra Morena y éste continúa su historia, que había quedado en suspenso. Cardenio introduce su historia con un nuevo exordio:

no sé más que dolerme en vano y maldecir sin provecho mi ventura, y dar por disculpa de mis locuras el decir de la causa dellas a cuantos oírlas quieren; porque viendo los cuerdos cuál es la causa, no se maravillan de los efectos, (...) os ruego que escuchéis el cuento, que no le tiene, de mis desventuras, porque quizá, después de entendido, ahorraréis del trabajo que tomaréis en consolar un mal que todo consuelo es incapaz (I 375-76).

Otra vez el campo semántico de lo auditivo está presente con los verbos “oír” y “escuchar”. Las palabras de Cardenio al cura y al barbero son palabras que Cervantes, tras la voz de Cardenio, dirige al lector de la obra predispóniéndolo a leer la historia con interés y agrado, ésta va a ser contada para el oyente pero, en última instancia, es un mensaje del escritor al receptor.

Durante toda la obra Cervantes ofrece un complejo juego narrativo debido a la alternancia de materiales textuales y narradores, éstos últimos se presentan, a veces, difuminados. Esa nebulosidad narrativa permitirá a Cervantes jugar con un amplio margen de libertad para influir en el narratario y en el lector implicado, “idea de un lector posible” (Reis 135), éstos lectores-oyentes adquieren tantas formas como los narradores dentro de *DQ*. Iser afirma que “Authors play game with readers, and the text is the play ground. The text itself is the outcome of an existing world, but though the act is intentional, it aims at something that is not yet accessible to consciousness” (327). De nuevo, recordemos que la tesis planteada es que Cervantes crea un discurso mediante estos exordios con la intención de manipular la recepción de su texto.

Se señaló que el exordio es la parte introductoria del discurso del orador, del discurso hablado; en *DQ* hay un prólogo que podríamos calificar de metaprólogo -la importancia de la metaficción es indudable en la obra—que tiene carácter dialogado, pero también varios exordios que se corresponderían con las introducciones a las novelas intercaladas

y a algunos otros pequeños discursos dentro de la novela. La forma en la que Cervantes utiliza el exordio encaja perfectamente con la definición encontrada en Porqueras: “dizese exordium principio o comienzo y el exordio faze el orador en la causa porque los oydores sean ganosos de saber y quieran bien al que dize” (57). Los personajes en *DQ* siempre están dispuestos a escuchar una historia, Cervantes utiliza esta herramienta de la oratoria como instrumento adecuado para “prologar” sus novelas intercaladas que tan distinta valoración habían tenido entre la crítica.

Otro caso no menos interesante es el de “El curioso impertinente”, en esta ocasión en formato de libro. En un principio esta historia está hecha para ser leída y así se hace, pero en voz alta, es el caso de *lectura oral* que ha señalado García de Enterría (350); la famosa maleta de la venta de Juan Palomeque también contiene, pues, un discurso oral al ser leídos los papeles que contiene. Veamos este nuevo exordio:

—Cierto que no me parece mal el título desta novela, y que me viene voluntad de leella toda.

A lo que respondió el ventero:

—Pues bien puede leella su reverencia, porque le hago saber que algunos huéspedes que aquí la han leído les ha contentado mucho, y me la han pedido con muchas veras (...)

(...) había tomado Cardenio la novela, y pareciéndole lo mismo que al cura, le rogó que la leyese de modo que todos la oyesen. (...)

—Harto reposo será para mí – dijo Dorotea – entretener el tiempo oyendo algún cuento (...)

—Pues desa manera – dijo el cura-, quiero leerla, por curiosidad si quiera (...)

Acudió maese Nicolás a rogarle lo mismo, y Sancho también; lo cuál visto por el cura, y entendiendo que a todos daría gusto y él le recibiría, dijo:

—Pues así es, esténse todos atentos; que la novela comienza desta manera (I 446).

Cervantes acrecienta el suspenso subrayando el interés que tienen los personajes por lo que ven y oyen. En suma, se puede identificar en estos exordios a Cervantes con el narrador u orador y al lector-oidor con el narratario, cualquiera que sea, dentro de los exordios: “leer” y “oír” son acciones paralelas en el libro. El cura y Cardenio quieren leer, Dorotea, Sancho, maese Nicolás y los demás que allí estaban quieren escuchar la historia. El ventero ya nos ha informado de cuánto gustó la novela a los que la leyeron: Cervantes hace un trabajo previo para que la recepción de la obra sea positiva, creando una predisposición a que guste la novela. Recordemos el juicio del cura tras la lectura: “Bien—dijo el cura—me parece esta novela” (I 496) o el comentario de la duquesa en la segunda parte: “hemos de dar crédito a la historia que del señor don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a la luz del mundo, con general aplauso de las gentes” (II 303), estos comentarios podrían funcionar como una suerte de *peroratio* tras el discurso. Este “bien me parece” y “el general aplauso de las gentes” es una forma de Cervantes de elogiar su propia obra y preparar a su público para que reciba positivamente las novelas que intercala en *DQ*. Cervantes juega también a ser crítico literario de su propia obra. El texto de “El curioso impertinente” es un objeto de intercambio entre escritor y lector, pero si los personajes son iletrados y la lectura no es posible, se introduce la *lectura oral* de la que habla García de Enterría, para que el texto llegue a todos. Anotemos que en este tipo de lectura, lector y orador convergen.

Como último ejemplo me gustaría señalar el exordio de la historia del cautivo y Zoraida. Esta novela, aunque con algunas interrupciones, se introduce después del famoso “Discurso de las armas y las letras” tras el que el narrador nos dice: “Todo este largo preámbulo dijo don Quijote en tanto que los demás cenaban” (I 521); ¿preámbulo de qué? Efectivamente,

la temática del discurso de DQ sobre las armas y las letras tiene mucho que ver con la historia del cautivo: ¿consideraba Cervantes este discurso como exordio de esta novela? En todo caso, al aparecer nuevos personajes, se precisa saber su historia, todos están en la venta de Juan Palomeque y es don Fernando quien pide al cautivo que dé cuenta de su vida:

don Fernando rogó al cautivo les contase el discurso de su vida , porque no podría ser sino que fuese peregrino y gustoso, según las muestras que había dado comenzado a dar, viniendo en compañía de Zoraida. A lo cual respondió el cautivo que de muy buena gana haría lo que se le mandaba y que sólo temía que el cuento no había de ser tal, que les diese el gusto que él deseaba; pero que, con todo eso, por no faltar en obedecelle, le contaría. El cura y todos los demás se lo agradecieron, y de nuevo se lo rogaron. (...) —Y así estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse (I 522).

Este exordio, como ya se ha señalado “causa que los oydores sean ganosos de saber y quieran bien al que dize”; todos los personajes, además del lector, creo, están expectantes ante la historia del cautivo que es también la historia de la bella Zoraida. De nuevo aparecen los ruegos para que cuente su historia, y hay una actitud positiva para escucharla, esto se transmite al lector de *DQ* que, probablemente, sienta la misma curiosidad que los personajes. La novela del cautivo ocupa gran parte de los capítulos XXXVIII-XLII y acaba de la siguiente manera: “No tengo más, señores, que deciros de mi historia, la cual, si es agradable y peregrina, júzguenlo vuestros buenos entendimientos; que de mí sé decir que quisiera habéroslo contado más brevemente, puesto que el temor de enfadaros más de cuatro circunstancias me ha quitado de la lengua” (I 564). El público aparece como juez de lo que ha oído, recordemos que el autor del prólogo ya pedía “lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en el cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della (...) y así puedes decir de la historia todo aquello que

te parecieren” (I 95-96). Por tanto el lector, el vulgo, el público y su aplauso estaban, creemos, en el pensamiento de Cervantes al escribir los prólogos, los exordios y las peroraciones señalados en estas páginas.

Para concluir quiero señalar que no se han mencionado, ni mucho menos, todos los exordios que hay en *Don Quijote de la Mancha*, pero es suficiente lo hasta aquí dicho para apoyar la tesis de inicio. Hay que indicar que, a pesar de los exordios, la técnica de las historias intercaladas no dio muy buen resultado a Cervantes, pues recibió tempranas críticas por su inclusión en *DQ*. Cervantes reconoce en el capítulo XLIV de la segunda parte que: “Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen” (II 387). El afán innovador de Cervantes en la novela lo llevó a arriesgar hasta sus últimas consecuencias en la técnica narrativa a sabiendas de las posibles críticas, lo cual demuestra que el escritor complutense fue valiente no sólo en las armas sino también en las letras.

rcliment@purdue.edu
PURDUE UNIVERSITY

Obras citadas

- Bakhtin, Mikhail M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. I y II Ed. de John J. Allen. Madrid: Cátedra, 2008.
- Chartier, Roger. “Materialidad del texto, textualidad del libro.” En *Orbis Tertius: revista electrónica de de teoría y crítica literaria*, 12, 2006.
- García de Enterría, María C. “¿Lecturas populares en tiempos de Cervantes?” En Castillo Gómez, A. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Barcelona: Gedisa, (1997): 345-62.
- Haley, George. “The Narrator in *Don Quixote*: a Discarded Voice.” En González del Valle, Luis T. (ed.) *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish American Studies, (1984): 173-85.
- Iser, Wolfgang. “The Play of the Text.” In Budick, S. and Wolfgang, I. *Languages of the Unsayable*. Stanford: Stanford UP, (1996): 325-40.
- Lope de Vega, Félix. *Arte nuevo de hacer comedias: La discreta enamorada*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- Porqueras Mayo, A. *El prólogo como género literario*. Madrid: CSIC, 1957.

Reis, Carlos y Lopes, A.C. *Diccionario de narratología*. Salamanca: Almar, 2002.

Riley, Edward C. "Cervantes: teoría literaria." <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/introduccion/prologo/riley.htm> 04/05/09

—. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1981.

Weiger, John D. *In the Margins of Cervantes*. London: University of Vermont, 1988.