

Controversias acerca de la autoría de varias novelas de Cervantes en el siglo XVIII: "El curioso impertinente, Rinconete y Cortadillo y El celoso Extremeño"

Joaquín Álvarez Barrientos
Instituto de Filología, CSIC, Madrid

Estas páginas sólo se proponen dar a conocer una polémica sobre la que apenas se tenía noticias, y que puede contribuir al estudio de la recepción cervantina en el siglo XVIII.

La fama de Cervantes está guiada por la opinión que, en el siglo XVIII, se tiene del *Quijote*. Sus otras obras, al ser estudiadas, se resentirán de este hecho. El "quijotismo"¹ se entenderá como una fórmula para criticar todo aquello que resulta obsoleto y anticuado: el mundo heredado del Barroco, para los ilustrados. Pero se entenderá también como una amenaza, pues en la relación de D. Quijote y Sancho se verá un tipo de relación que se quiere eliminar, tanto como un intento de mejora social, por parte de Sancho, contra lo que se opone el sistema inmovilista ilustrado.

Desde el punto de vista literario, a Cervantes se le entendió principalmente como a un satírico, y esta perspectiva fue la que conformó el acercamiento a las otras obras de nuestro autor. Apenas se dedicó atención al *Persiles* y a su teatro, y mucha menos se dedicó a sus *Novelas ejemplares*, sin embargo de editarse nueve veces en España en el siglo XVIII.² Ahora nos referiremos a uno de esos momentos.

García de la Huerta opinaba que Cervantes era un "infcuo satírico, denigrador envidioso y enemigo del mérito ajeno". Su opinión nos puede servir como punto de partida desde donde encuadrar la polémica a la que vamos a referirnos. Todo comenzó cuando en el *Correo de los ciegos* del 3 de noviembre de 1787 se publicó una carta, firmada por E.E.A., en la que, sin ningún tipo de argumento, se decía que *El curioso impertinente* no podía ser obra de Cervantes, pues había aparecido en la *Silva curiosa* de Julián de Medrano, el año 1583.³

Pero, ¿quién era el que se escondía tras estas iniciales? Parece que nadie supo su identidad hasta que las investigaciones de Leopoldo Rius y Julián Apraiz, en 1904, nos la facilitaron.⁴ El primero, en su *Bibliografía crítica*, indica que las iniciales corresponden a *El Escolapio de Avapies*.⁵ Y este escolapio no era otro sino el presbítero, helenista y bibliotecario D. Pedro Estala "... quien, ofuscado imprudentemente por un argumento especioso, mandó al *Correo* el notición de hurto cervantino, bajo las iniciales E.E.A."⁶

Su carta fue contestada por un "devoto", que la publicó "cum notis", como dice Sempere y Guarinos, impugnando cuanto en ella decía. Esta carta está fechada el 26 de febrero de 1788.⁷ Tampoco sabríamos hoy quién fue el autor de esta impugnación, si Sempere no hubiera incluido esta obra entre las del erudito Tomás Antonio Sánchez, al redactar el artículo correspondiente para su *Ensayo de una biblioteca*.⁸

Sánchez observa que la *Silva curiosa* "se imprimió el año de 1608, y de la página 271 consta que esta impresión fue la segunda" (p. XI). De manera que centra su atención en saber si la novela aparecía también en la primera edición, de 1583. A Estala le parecía que Cervantes había tomado la historia "no creyendo haber inconveniente o persuadido a que no se le descubriría el hurto" (p. XVI); razonamiento que entronca con la opinión de Huerta. Todo esto le parece a Sánchez insostenible quien, entre otras razones, piensa que Cervantes pudo haber dejado la novela a algún amigo para ver qué efecto producía entre el público, "que parece fue el intento de ponerla en su *Quixote*, como también del *Cautivo*" (p. XVII). Piensa además que Cervantes en 1583 tenía edad suficiente, 36 años, para haber escrito esa novela, y no necesitar copiársela a nadie. Aduce, finalmente, que lo más posible es que la novela fuera incorporada por Cesar Oudin, en 1608, que era "muy apasionado del *Quixote*, que tradujo al Francés, y se imprimió en París el año de 1620" (p. XX).

Sánchez razona sobre las diferencias de estilo de Cervantes y Medrano, observando que este último "no permite descanso en el camino". También compara la edición del *Quijote* de 1605 y la de la *Silva* de 1608, viendo que "ciertas erratas cometidas en la Novela [...] se hallan también en la *Silva*" (p. XXI), además de otras que no están en el *Quijote*.

Tras otras digresiones, se queja de que haya cartas como la de Estala, a quien nombra por las iniciales, que extienden la infamia de considerar a los autores españoles como plagiaris. Cartas como esta, además, pueden ser utilizadas por los extranjeros para desprestigiar las letras patrias, empleando como autoridad precisamente a un español.⁹

Por fin llega Sánchez a su argumento último y mejor: un amigo le ha escrito desde París, confirmandole que en la Biblioteca existe una edición de la *Silva*, de 1583, sin la novela de Cervantes. Estala había utilizado la segunda edición de 1608, no esta primera.

Pero la polémica no terminó aquí. En mayo de 1788, Isidoro Bosarte escribió su *Carta sobre el mérito de Miguel de Cervantes y su conducta en algunos chistes de esta obra*.¹⁰ Antes de dar razones de cualquier tipo, considera que Cervantes era franco y nada envidioso, y que podía prohiar muchas historias, chistes y cuentos, y "no lo digo por la Novela del Impertinente, sino por otros chistes menores".¹¹ No duda de la autoría de Cervantes, sobre todo después de la impugnación de Sánchez; sin embargo, dos semanas después, publica otra *Carta*¹² en la que dice conocer el manuscrito de Porras de la Cámara y parece dar a entender que *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño* son obra del licenciado Porras. La verdad es que esta segunda carta es confusa, pues si al principio hace pensar en éste como su autor, acaba diciendo que "no tiene fundamento positivo para creer que el Licenciado Cámara sea el autor de ella" (p. 638), y que "sería ligereza pensar que un hombre del talento de Miguel de Cervantes incurriese en la abominable superchería de apropiarse piezas enteras, compuestas y acabadas por otros" (p. 639).

A partir de ahora Bosarte intentará demostrar que las novelas que se conservan en el manuscrito de Porras son mejores que las publicadas por Cervantes, ya que las correcciones que éste hizo las estropearon.¹³ Las publicó en los números IV y V de su

Gabinete de lectura española, desarrollando sus ideas y comparando su versión con la de 1613. La edición tuvo una reseña en el *Memorial literario*,¹⁴ anónima, que en opinión de Apraiz pertenecía a Pellicer.¹⁵ Este, por su parte, criticó la edición años después en su *Vida de Cervantes*, de modo menos detallado y virulento, pero más efectivo.

En general, Bosarte confunde "verdad" con "verosimilitud" y basa gran parte de su crítica a las correcciones y supresiones de Cervantes en esta identificación.¹⁶ Agrupa en cuatro puntos las diferencias existentes entre las dos ediciones:

- 1) Supresión de hechos y circunstancias
- 2) Alteración de hechos y circunstancias
- 3) "Añadiduras de expresión" y
- 4) Discrepancias de palabras (p. VI).

Son correcciones que atañen tanto a la estructura de la narración, como al estilo. Estas supresiones le parecen mal a Bosarte porque no hacen justicia a la "verdad" del caso que se cuenta en *Rinconete*, cuya acción transcurre, según el manuscrito de Porras, en 1569. El crítico del *Memorial* le responde que todo es ficción y que si creyéramos que los sucesos de esa novela fueron reales porque en el título se escribió una fecha, también deberíamos creernos todos los cuentos y novelas (p. 131). El crítico enfrenta el mundo real con el mundo creado por la literatura, que no es o no tiene por qué ser recreación del primero. Así añade: "si estos casos son fingidos y formados sobre cuadros de los usos y costumbres [...] ¿no basta que les observase en cualquier tiempo que estuviere?" (p. 138). La observación, en la que resuena la relación entre el poeta y el historiador, tiene lugar porque Bosarte se empeña en dilucidar, por la fecha que aparece en el título de la novela, si Cervantes estuvo o no en Sevilla por esos años.

La crítica de Bosarte se dirige después a otro rasgo de la confusión "verdad / verosimilitud": a la moral. Concepto que, como sabemos, preocupaba mucho a los censores de la época. Piensa que *Rinconete* no es ejemplar, sino "todo lo contrario, escandalosa y de mal ejemplo". Sin embargo, en el manuscrito se prometía una "más larga historia de la vida, muerte y milagros de estos ladrones", lo que sí era constructivo, pues "estas muertes [...] serían en público por mano del ejecutor de la justicia" (pp. X y XI). Los criterios pedagógicos y moralistas de la Ilustración aparecen en la crítica de Bosarte, hombre erudito, historiador de la presencia del arte clásico en España.¹⁷ Al mismo tiempo se entrevé una manifestación más de ese "quijotismo" utilitarista al que nos referimos al iniciar estas páginas: fórmula para la crítica de la mendicidad, el latrocinio y la "mala vida".

El comentario que el diarista hace a este punto es muy interesante: observa que el editor no conoce las convenciones literarias. Terminar prometiendo la continuación de una novela, como también hizo Cervantes con *La Galatea*, era una forma de interesar al público, de implicar al lector.¹⁸

Es la misma confusión "verdad / verosimilitud" la que le hace dudar de que Cervantes sea el autor de *El celoso extremeño*. Lo más que le concede es que "criase y ador-

nase este caso en forma de Novela, formándole episodios, descubriendo los caracteres de las personas y añadiendo circunstancias verosímiles y razonamientos oportunos" (n^o V, p. III). Declaración que trasluce la lectura de los preceptistas por lo que se refiere a lo episódico de los poemas épicos y a los caracteres de los personajes. González de Salas, por ejemplo, comentó estos asuntos (también Luzán) en la *Nueva Idea sobre la tragedia [...]*, que se volvió a publicar en Madrid, por Sancha, en 1778.

La explicación que Bosarte da a que Cervantes publicara su novela sin la consumación de la infidelidad, algo que tanto ha ocupado a los estudiosos, y que sí aparece en el manuscrito de Porras, es orden moral y edificante: Cervantes no tenía ganas de burlarse de la otra vida, encontrándose ya al final de esta, y pensó que "antes se debe abogar por la inocencia, que inculcar la flaqueza humana" (n^o V, p. XVI). Nuevamente aparecen aquí los criterios valorativos de la novela durante el siglo y el eco del mensaje moral que se debía transmitir a las jóvenes, que eran, en opinión de los censores, la mayoría del público lector de novelas.

Bosarte termina reconociendo a Cervantes, por lo que respecta al *Quijote*, como el autor de la "Sátira príncipe entre quantas hasta ahora han aparecido en la República Literaria" y, por lo que toca a las novelas ejemplares, al "Maestro del arte de novelar" (n^o V, p. XVIII). Insiste en que

"es preciso reconocer en él un tacto muy fino y delicado cuando pone los dedos sobre las teclas del corazón humano; una crítica moral o de las costumbres, nada somera ni superficial, sino profunda; un estilo acomodado cuanto es posible a la marcha natural y sencilla de la historia, y al extravío maligno de la sátira. Este medio entre la sátira y la historia es en mi entender lo mejor y más digno de estimación en muchas obras de este singular ingenio y lo que muchos quieren imitar".¹⁹

El comentario que hace aquí Bosarte, atinado, recuerda algo el del abate Juan Andrés, en su *Origen [...] de toda literatura*.²⁰ Pero más interesante resulta comprobar que Bosarte da cabida al sentimentalismo que está instaurándose en la crítica y en la literatura españolas de la época. Se refiere al "tacto muy fino y delicado cuando pone los dedos sobre las teclas del corazón humano". "Dejar huella en el corazón" era la derivación del "mover el ánimo" que encontramos en los preceptistas de los siglos XVI y XVII. Esta opinión le sitúa al lado de quienes gustaban de las novelas de Richardson y sus seguidores.²¹

Como ya se ha dicho, Pellicer continuó la polémica en su *Vida de Cervantes*,²² cuando, al comentar la conocida frase "yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana", observa que, "sin embargo de una declaración tan espesa, hecha por un hombre de la veracidad, honradez y rara invención de Cervantes, se ha dudado moderadamente de la legitimidad de algunas de sus novelas" (pp. 135 y 136). Desconoce la identidad del "anónimo que se oculta baxo estas letras iniciales E.E.A.", y no se detiene a rebatirle, después del trabajo del "erudito y docto" Sánchez. En cuanto a

Bosarte, comienza pensando que si las novelas no hubieran sido de Cervantes, habría recibido el ataque de Porras, al publicarlas, pues éste aún vivía.

A Bosarte le parecía que las correcciones estragaban "la gracia y el estilo del manuscrito original",²³ mientras que Pellicer considera esas correcciones realizadas "con mucho orden, mucha sencillez y mucha gracia".²⁴ En el método empleado por ambos se puede ver un inicio de "comparatismo": contrastan y relacionan el manuscrito de Porras con la edición de 1613. Bosarte de manera menos profunda y más anecdótica, Pellicer con razonamientos y erudición.²⁵ De su cotejo saca la conclusión de que Cervantes, como "todo autor juicioso y amante de su buen nombre [...] corrigió, alteró y mejoró" sus novelas al darlas a la imprenta (p. 145).

Cerraremos esta exposición recapitulando algunos de los aspectos que parecen fundamentar las distintas posiciones críticas y los métodos empleados por los intervinientes en esta polémica. Estala lanza una noticia sin mucho fundamento y sin base que la sostenga. Sánchez ordena su respuesta al modo antiguo, como tantas otras polémicas del XVIII, que hacen cosa personal la búsqueda de la verdad científica. Buen ejemplo es que considera su intervención como una *defensa* de un *devoto* contra una *injuria* a la buena memoria de Cervantes. En su *Carta* deja mayor espacio a la pasión y a la ridiculización que a la demostración filológica, aunque cuando llega a esta parte de la defensa es contundente. Emplea un lenguaje coloquial y casticista, semejante al que algunos eruditos posteriores emplearon en polémicas parecidas. Es el caso, por ejemplo, de Gallardo, en los *Cuatro Palmetazos bien plantados a los gaceteros de Bayona o Zapatazo a Zapatilla y a su falso Buscapié un puntillazo*. Entiende a Cervantes como un sátrico y como el primero que noveló en España.

Otro aire distinto es el de Bosarte. Deja traslucir sus conocimientos de preceptiva clásica y la "moda" estética del sentimentalismo que conformaba por esas fechas un tipo de literatura, narrativa y teatral, muy determinada. También unos criterios de valoración muy concretos: lo sentimental, la emoción y el llanto formaban parte de este gusto finisecular. Por otra parte, da cabida al criterio moralizador y edificante. Lo ético y lo estético se confunden en un error muy de la época que, sin embargo, deja entrever los rasgos de una nueva concepción estética de lo que sea el realismo: estamos ya en el costumbrismo.

Bosarte se muestra partidario de la obra en su primer estado de composición, como resulta de valorar más y comprender mejor el texto más antiguo y no el último, resultado de las correcciones del autor. A este respecto señala, para justificar la publicación del manuscrito de Porras, que quiso hacer algo semejante a lo que se ve cuando se pinta un cuadro: las distintas fases de composición, desde el boceto.

En Pellicer encontramos menos eco de estas corrientes. Su posición es analítica, firme y avalada por un gran conocimiento de la vida y obra de Cervantes. Se centra más que los otros críticos en el texto. Lo que le importa es llegar a conocer la validez de las correcciones realizadas por Cervantes, ya que en ningún momento duda de su autoría.

Como rasgo dominante en todos estos críticos figura el empleo de argumentos de carácter personal, antes que literario: fiarse de Cervantes o no, dilucidar si era envidioso o no y, por tanto, capaz de apropiarse del trabajo ajeno, están en el origen de

la labor crítica de estos hombres. De modo muy claro en Sánchez y Bosarte, menos, pero también, en Pellicer, quien escribió que "Cervantes, cuando habló de sí, dijo siempre la verdad". Esta importancia por el hombre es un reflejo más de la entrada de la filosofía sensista y subjetivista en España. La novela pasa de interesarse por personajes que se desenvuelven al aire libre, a centrarse en lo íntimo, en la mujer antes que en el hombre (pues el trato con la mujer civiliza), en las ciudades antes que en el campo, en la interiorización y análisis del sentimiento. Así se escriben novelas a base de cartas. Se muestra un hondo interés por el conocimiento del mundo desde la interioridad del hombre, y será la novela epistolar la que asuma la expresión literaria de esta evolución.

El cervantismo del XVIII no se ocupó demasiado de las *Novelas ejemplares*, tal vez porque sospechaba su no ejemplaridad, y prefirió acercarse al *Quijote*, que permitía una mayor manipulación de contenidos.

NOTAS

- 1 Vid. F. Aguilar Piñal, "Anverso y reverso del Quijotismo en el siglo XVIII", *Anales de Literatura Española*, 1, 1982, pp. 207-216 y "Cervantes en el siglo XVIII", *Anales cervantinos*, 22 (1983): 153-163 y los trabajos allí citados de Cotarelo y López Molina. También C. Real de la Riva, "Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes", *Revista de Filología Española*, 32 (1948): 107-150 y D.B. Drake y F. Viña, *Don Quijote: A Selective Annotated Bibliography, 1894-1979*, Nebraska, 1984. Vid. también L.A. Friedman Salgado, *Imitaciones del 'Quijote' en la España del siglo XVIII*, tesis doctoral, Graduate Center, CUNY, 1981. Debo esta referencia al prof. I. Lerner.
- 2 Aguilar Piñal, "Cervantes en el siglo XVIII", p. 154.
- 3 *Silva curiosa de Julián de Medrano... Corregida en esta nueva edición y reducida a mejor lectura por Cesar Oudin. Véndese en París, en casa de Marc Orry, en la calle de Santiago a la insignia de Lyon Rampant. MDCVIII.*
- 4 L. Rius, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Vol. 3, Villanueva y la Geltrú, Oliva impresor, 1904. J. Apraiz, D. Isidoro Bosarte y el centenario de *La tía fingida*, Vitoria, 1904. Todavía Paolo Cherchi, en *Capituli di crítica cervantina (1605-1789)*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 158, nota 9, muestra desconocer al autor de la carta: "L'apologista é Tomás Antonio Sánchez [...] e l'accusato é rimasto ignoto". A. Baig Baños, en "Antiguallas cervantinas de la prensa madrileña", *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museo*, 4 (1927): 345-358, en la última nota de su trabajo reproduce la referencia de Rius.
- 5 Rius, *op. cit.*, p. 390.
- 6 Apraiz, *op. cit.*, p. 10. Palau, en su *Manual*, siguió a Rius y a este siguieron P.P. Rogers y F.A. Lafuente, *Diccionario de pseudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977, p. 169a. J. Apraiz, en "Curiosidades cervantinas", *Homenaje a Menéndez Pelayo*, 1, Madrid, Suárez, 1899, pp. 223-251, señala que el manuscrito de Porras desapareció tras consultarlo Estala. Sin embargo, Navarrete lo utilizó en 1810.
- 7 *Carta publicada en el Correo de Madrid, injuriosa a la buena memoria de Miguel de Cervantes*. Reimprímese con notas apologéticas fabricadas a expensas de un devoto que las dedica al autor del *D. Quijote de la Mancha*, Madrid, Sancha, 1788, XXXIV pp. Biblioteca Nacional de Madrid, sign. U/ 9526.

- 8 J. Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, 5, Madrid, Imp. Real, 1789, pp. 101-102. En el ejemplar que he consultado de la BNM, hay una nota, firmada por Usoz, que dice: "Este devoto fue D. T.A. Sánchez, que murió en Madrid el 14 de agosto del año de 1802, i que, antes, el año 1779, publicó la Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo XV".
- 9 Puede haber aquí un eco de lo sucedido con *Gil Blas*, pues en la traducción del P. Isla, publicada en Valencia, B. Monfort, 1788, se alude a lo mismo: "Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España y adaptadas en Francia por Monsieur Le Sage, restituídas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso que no sufre que se burlen de su nación".
- 10 En el *Diario de Madrid*, 23-mayo-1788, 8, pp. 565-567. Sobre Estala, pueden verse los trabajos de J. Pérez de Guzmán, "Veintiuna cartas inéditas de D. Pedro Estala dirigidas a D. Juan Pablo Forner, bajo el nombre arcádico 'Damon' para la historia literaria del último tercio del siglo XVIII", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 58 (1911): 5-36; J. Simón Díaz, "Solicitud inédita de Estala", *Revista de Bibliografía Nacional*, 5 (1944): 470-471; J. Demerson, "Acerca de un supuesto madrileño: don P. de Estala", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1 (1966): 309-314 y J.M. Sotelo, *Reflexiones sobre el discurso de la tragedia antigua, que antecede a la traducción de Edipo tirano, de Sófocles, de D. Pedro Estala* (leído en la Academia de Letras Humanas de Sevilla).
- 11 Cita ejemplos de los pleitos que juzga Sancho en la Insula Barataria. Se centra en el de la mujer que pedía castigo para el que la violó y señala que ese suceso y otros se encuentran en el libro de Francisco de Osuna, *Norte de los estados*, Burgos, Juan de Junta, 1541, al folio 14v y ss.
- 12 "Carta sobre las Novelas de *Rinconete* y *Cortadillo* y *El Celoso Extremeño* de Miguel Cervantes; y elogio del licenciado Francisco Porras de la Cámara", *Diario de Madrid*, 9-junio-1788, 8, pp. 633-635 y 1-junio-1788, pp. 637-639.
- 13 Bosarte dice: "Pero qué enmiendas, qué correcciones, qué retoques, qué pulimientos [...] La limadura es tal que ha depravado, corrompido y estragado la gracia y el estilo del manuscrito original [...] Añadiduras de estilo amanerado; afectación de claridad donde no es menester; cláusulas truncadas y perversidades de alto a abajo; pasajes, que interesan la curiosidad, enteramente suprimidos [...] Cervantes [...] erró y confundió los motes que se daba a los solteros y casados por aquel tiempo, que en el manuscrito se leen y se entienden muy bien", pp. 638-639.
- 14 *Gabinete de lectura española*, nº 4 y 5, Madrid, A. Fernández, s.f., pero 1788. *Memorial literario*, nº 70, septiembre 1788, pp. 130-146; nº 72, octubre 1788, pp. 339-352; nº 73, octubre 1788, pp. 435-445. Estas dos novelas se han publicado en edición facsímil por F.B. Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara-Jovis, 1984.
- 15 Apraiz, Bosarte, fue "combatido con bastane energía y acierto... por un cervantista encaretado, que en mi concepto no era otro que D. Juan Antonio Pellicer, pues encuentro notable analogía entre el estilo y las ideas de este impugnador de Bosarte con las de la valiente réplica que bastantes años adelante enderezaba el mismo laborioso bibliotecario, aunque ocultando también su nombre, contra el audaz detractor de Cervantes el profesor valenciano Pérez, autor de un *Anti-Quixote*", pp. 18-19. No había que irse tan lejos: en su *Vida de Cervantes* Pellicer utiliza los mismos ejemplos que en el *Memorial literario*.
- 16 Interés tienen las palabras de Lampillas, en su *Ensayo apologético de la literatura española* (1778), cuando intenta definir el género novelesco. Le parece que el *Quijote* es superior a otras obras por su verosimilitud, referida tanto a lo existente como a lo imaginado.
- 17 Entre otras cosas escribió una *Disertación sobre las monedas antiguas [...] de Barcelona*, Madrid, Sancha, 1786 y un *Viaje artístico a varios pueblos de España*, Madrid, Imp. Real, 1804.

- 18 Otro aspecto que preocupó a Bosarte fue el de la eliminación de los nombres de los padres de Rinconete y Cortadillo y la eliminación del noviciado, que en el manuscrito de Porras es de tres meses. Si siguiéramos el criterio de Bosarte, tendríamos que decir que entre los ladrones no se daba el nombre de los padres, ni su origen, como puede verse en *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, de Carlos García, cap. IV. Por lo que respecta a los meses de noviciado, oscilaban entre tres meses y un año. Vid. el cap. XIII de *La desordenada codicia*, el *Guzmán de Alfarache*, 1ª parte, 3, 2, así como la nota 17 de la edición de F. Rico, Barcelona, Planeta, 1967, p. 365. También la continuación del *Guzmán*, 2, ii, 4. Recientemente, vid. J. Caro Baroja, *Realidad y fantasía en el mundo criminal*, Madrid, CSIC, 1968, pp. 60-66.
- 19 *Diario de Madrid*, p. 633.
- 20 J. Andrés, *Origen, progresos y estados de toda literatura*, 4, Madrid, Sancha, 1787, cap. VII.
- 21 Bosarte termina señalando que el interés de los literatos españoles se ha centrado en el *Quijote*, poco en el *Persiles* y que las *Novelas ejemplares* están todavía por estudiar. Por eso él inicia su estudio, porque "la crítica es un arte libre en la República literaria, aunque en la civil sea retraído" (p. XVIII).
- 22 *Vida de don Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, G. Sacha, 1797. Las citas por la edición de 1800.
- 23 *Diario de Madrid*, pp. 638 y 639.
- 24 Su crítica continúa: "¿Pero para qué nos cansamos, si el que coteje ambas ediciones ha de advertir a la primera ojeada, que las *Novelas impresas* por el mismo Cervantes son obra corregida y mejorada en todas sus partes, como sucede a cualquier Autor, que dexando dormir un poco sus escritos, los vuelve a ver, y siempre halla algo que perfeccionar?" (pp. 444-445).
- 25 He aquí algunos ejemplos de los que Pellicer comenta en la *Vida de Cervantes*, de los comparados por Bosarte: "EL BORRADOR. En la venta del Molinillo que está en los campos de Alcuía. LO IMPRESO. En la venta del Molinillo, que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcuía. EL EDITOR. Véase la diferencia de dar fama a los campos de Alcuía, que no la tienen. RESPUESTA. Además de que en lo impreso se determina con más exactitud la situación de la venta, consúltese sobre la celebridad de los campos de Alcuía a los ganaderos ricos, que tanto ponderan los famosos pastos de aquella famosa dehesa. EL BORRADOR. Viniendo de Castilla para Andalucía. LO IMPRESO. Como vamos de Castilla a la Andalucía. EL EDITOR. El manuscrito da a entender que se escribía en Andalucía: la impresa da a entender que se escribía en Madrid, o en algún pueblo de Castilla. RESPUESTA. Así es. El editor aboga y litiga aquí por nuestra causa impensadamente; pues de esta diferencia se colige con toda claridad que Cervantes es autor del borrador sevillano, y del impreso madrileño; porque estando en Andalucía escribió la novela en Sevilla y estando en Castilla la corrigió y mejoró en Madrid, donde la publicó. EL BORRADOR. Las medias calzas eran de carne. LO IMPRESO. Las medias eran de carne. EL EDITOR. En el impreso se quita a las medias su sustantivo *calzas*. RESPUESTA. Bien quitado por redundante, pues dice Covarrubias que ya se decía *medias* sin añadir *calzas*, y sin este aditamento lo usó dos veces Cervantes en la parte II, cap. 44 de *Don Quijote*. EL BORRADOR. Loaisa tenía unos bellos ojos negros. LO IMPRESO. Loaisa tenía unos ojos verdes como una esmeralda. EL EDITOR. Parece se declara y decide por los ojos negros, reprobando tácitamente la sustitución de los ojos verdes. RESPUESTA. En todo influye la moda o el antojo, hasta en los caprichos del amor. Los Griegos eran perdidos por las bellezas cejijuntas. En tiempo de Cervantes se usaban, y aun privaban, los ojos verdes, y no sólo competían con los negros, sino que muchos los preferían en las damas. Silveria de los ojos verdes, dixo Cervantes en su *Galatea*. En la novela de la *Gitanilla* añadió: estos sí que son ojos de esmeraldas. En el cap. XI, parte II, supone D. Quixote en Dulcinea unos ojos de verdes esmeraldas. El escudero Marcos de Obregón decía: la hija de mi amo el renegado era de buen talle y garbo, blanca y rubia con bellos ojos verdes. Lope cantó [en *La Dorotea*, act. I, esc. V] 'traen del baile a tu choza/mil almas tus ojos verdes.' Y una letrilla antigua dice así: 'La morena graciosa/ de ojuelos verdes/ es quien mata de amores/ cautiva y prende.'" Esta letrilla se encuentra en el *Romancero de Miguel de Madrigal*, de 1605, f. 42v. Los tres primeros ejemplos presentados están en el *Gabinete de lectura*, nº V, pp. XV-XVI. El último, en la p. XVII.

Todo ello, comentado tal y como lo hemos transcrito, aunque con más ejemplos, está en Pellicer, *op. cit.*, pp. 142-145. Sobre el ideal de los ojos verdes, P. García Mouton me da a conocer esta referencia: A. Zamboni, *L'etimologia*, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 107, donde se señala que los ojos verdes son físicamente inexistentes, y que su "formación literaria" se explica por homofonía. Este ideal se remonta a la imagen ideal del francés antiguo *ieus vairs*, donde *vairs* es un plural procedente del latín *variu(m)* "gris verdoso, jaspeado", que se hizo homófono de *ieus vers*, con *vers* plural de *viridis* "verde" e interpretado como este, habiendo, además, *vair* < *variu(m)* desaparecido del francés.