



Que nos falta una edición crítica del «Quijote»

Daniel Eisenberg

La tesis que defiendo hoy es sencilla, pero la defenderé a toda ultranza. Han pasado casi cuatrocientos años desde la publicación del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Las ediciones que ha habido de este libro cumbre de la literatura española son numerosísimas, casi incontables. Las hay buenas y las hay malas, esmeradas y disparatadas. Pero ninguna de ellas es ni ha sido *crítica*. La edición crítica del *Quijote* no existe. Repito: no hay ninguna edición crítica del *Quijote*. Dicha edición crítica, por fin, nos hace mucha falta, y conviene que se prepare. Hacerlo, es factible.

El principio del estudio de cualquier autor es un texto fidedigno de su obra. A mí me es un motivo de continuo asombro, y de rascarme la cabeza, el caos que existe en el campo de las ediciones cervantinas. A pesar de su abundancia, no hay ninguna de reconocida autoridad para el texto de *Don Quijote*¹. No hay sino ediciones de fulano y mengano. Hay la edición de John J. Allen, de Juan Bautista Avalle-Arce, de Ángel Basanta, de Joaquín Casaldueiro, de Robert Flores, de Vicente Gaos, de Isaías Lerner y Celina Sabor de Cortázar, de Luis Murillo, de Martín de Riquer, de Francisco Rodríguez Marín, de Alberto Sánchez, de Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla, de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, de Ángel Valbuena Prat, de Domingo Ynduráin, y se anuncian todavía más. Algunos de estos editores han preparado más de una edición, que pueden estar simultáneamente en el mercado². Quien escriba sobre Cervantes cita por la página de la edición que tenga a mano, que haya tenido su librero o la biblioteca de su facultad, o que le haya parecido mejor o más conveniente según criterios completamente personales. Miren las actas de cualquier coloquio cervantino, o cualquier número de *Anales cervantinos* o *Cervantes*, y este caos salta a la vista. No existe una herramienta tan fundamental para el estudio de un clásico como un sistema uniforme de numeración para las páginas y líneas de la obra. El investigador ha de tener acceso a toda una biblioteca de ediciones.

Una edición crítica, y ninguna de éstas que acabo de mencionar merece plenamente esta calificación, sería una edición que representara con la máxima exactitud posible el texto que el autor quería que leyéramos, y que nos explicara en todo detalle los pasos a través de los cuales se estableció este texto. Hay unas técnicas bien conocidas, y autorizadas por el uso durante décadas con obras en muchas lenguas, incluida la castellana, que se emplean para confeccionarla. Según el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua, se trata, en breve, de reunir todos los datos que puedan ayudar a conocer las intenciones del autor, de estudiar estos datos, de tomar decisiones basadas en ellos y de presentar los resultados en una forma que permita a cualquiera repasar las decisiones tomadas³.

Acaso podría ser útil el explicarles lo que la edición crítica *no* es, ya que este término se usa sin la debida exactitud⁴. No es una edición que agarre un texto de la obra, sea el de ejemplares de las primeras ediciones de 1605 y 1615, y lo transcriba, con enmiendas conformes a los criterios del editor. Las deficiencias de este tipo de edición, que abunda, son dos.

La primera es el «texto de la obra» con el cual se trabaja. No existe ningún manuscrito de *Don Quijote*, aparte de uno de la «Canción desesperada» de Grisóstomo, cuyas variantes no constan, increíblemente, en casi ninguna de las modernas y supuestamente científicas ediciones. Aparte de este único manuscrito, no tenemos otra fuente que las ediciones impresas. Existen varios ejemplares de cada una de ellas. Es un hecho bien conocido, y no está en tela de juicio, que los libros del Siglo de Oro se corregían durante la impresión. Los tipos de plomo eran caros, escaseaban, y no podían quedarse parados en espera de una revisión cuidadosa de galeras. Era frecuente que no se encontraran errores hasta ya comenzado el proceso de impresión. Se paraba la operación, se corregía y se seguía con la tirada. No se desechaban las páginas erróneas. El resultado es que las páginas de un libro de este período existen, o pueden existir, en diferentes estados, unas con erratas y otras corregidas⁵. No era el caso, tampoco, que un ejemplar del libro acabado contuviera los pliegos corregidos y otro los defectuosos. Se mezclaban indiscriminadamente durante la encuadernación. Un ejemplar podía tener la versión corregida de un pliego, y la más primitiva, de otro. Resultado: no hay dos ejemplares iguales de las primeras ediciones, o es muy posible que no los haya (porque no se sabe con seguridad mientras no se estudien). Por lo cual, siendo este hecho bien conocido, es responsabilidad de quien publique la reproducción facsimilar de un impreso decirnos cuál fue el ejemplar aprovechado. Ningún facsímil del *Quijote* lo hace constar.

Sí consta, por los exámenes parciales que se han hecho, que los varios ejemplares de las obras de Cervantes difieren entre ellos. Frances Luttikhuisen lo ha detectado entre ejemplares de las *Novelas ejemplares*⁶. Rudolph Schevill, sin facilitar todos los pormenores que hubiéramos deseado, dice haber cotejado «varios ejemplares de la [edición príncipe] (en España, Londres y Nueva York)»⁷. En sus notas, repetidas veces explica cómo «unos ejemplares» de la primera edición tienen una lectura y otros otra diferente⁸. Homero Serís y Edwin B. Knowles, Jr., facilitan las diferencias de diez ejemplares, aunque no extienden su análisis más que a unas páginas⁹. Robert Flores señala algunas variantes entre cuatro ejemplares de cada parte¹⁰.

Si no hay dos ejemplares iguales, ¿qué hacer? Hay que compulsarlos. Existen máquinas que superponen la proyección de dos páginas, para que las diferencias salten a

la vista. Si se teclean los ejemplares, o si resulta posible digitalizarlos por un escáner, existen programas que generarán un listado de las diferencias. O se puede hacer manualmente: una persona lee de un ejemplar, y otra verifica en otro, palabra por palabra y letra por letra en las palabras de ortografía variable. Con un lector y una sala llena de colaboradores, se pueden compulsar muchos a la vez. Es el *scriptorium* romano a la inversa¹¹. No es tarea de un solo día, pero tampoco es un proyecto imposible de realizar, si se crea un equipo.

Para llevarlo a cabo, sin embargo, un proyectillo previo sería la localización de los ejemplares de las primeras ediciones de *Don Quijote*. Entre los varios inexplicables y rarísimos hechos del cervantismo actual no es el menor el de que no se sabe cuántos existen ni dónde se encuentran. Sólo podemos decir que hay «acaso no más de dieciocho» de la príncipe de la Primera Parte¹². En cambio, si me permiten el contraste, Shakespeare tuvo la honra de una edición de sus obras reunidas en 1623, algo que Cervantes no recibiría hasta 1846¹³. De esta edición, conocida como el Primer Folio, sobreviven unos ciento ochenta ejemplares, y se publicó un censo de ellos en 1924. Se han compulsado ochenta, que figuran en una sola biblioteca, para detectar sus variantes¹⁴.

¿Sería tan difícil seguir las pistas de todos los ejemplares de la primera edición de *Don Quijote* que han aparecido? ¿Importa saber dónde se hallan? Creo que sí. Y ¿valdría la pena el esfuerzo de confrontarlos, una caza de diferencias a veces mínimas? Opino también que sí. Diga Ud. si detectar las «pródigas» y «continuas» erratas del *Quijote*¹⁵, publicado en edición descuidada, no importa. Vaya pregunta. ¿Que se conocen ya todas? Esto no lo ha afirmado nadie.

Otro tipo de información que nos hace falta para establecer el texto de *Don Quijote*, y que no consta sistemáticamente en ninguna edición desde la benemérita de Rudolph Schevill, son las variantes de las ediciones contemporáneas. Sobre todo importan las de las ediciones segunda y tercera de la Primera Parte por Juan de la Cuesta (1605 y 1608), y las enmiendas hechas por el «experto corrector»¹⁶ de la edición de Bruselas, 1607, y por los editores científicos a partir del siglo XVIII.

Se dice comúnmente que Cervantes no intervino en ninguna edición posterior a la primera. Hay varios errores de la primera edición que no están corregidos en la segunda, ni hasta mucho después, como el «valiente Detriante» de la biblioteca de Don Quijote, corregido a «el valiente de Tirante» en el siglo XVIII. Hay también correcciones mal hechas¹⁷. Pero con todo eso, las numerosas correcciones de las ediciones segunda y tercera de Cuesta son de alguien. Si no fue Cervantes, se trata de un listo que sabía corregir los títulos de libros mal citados (por ejemplo, en el capítulo 6, el olvidado *Los diez libros de fortuna de Ama*). Este enmendador cambia el nombre del protagonista¹⁸, altera sistemáticamente el lenguaje, introduciendo, por ejemplo, metátesis en los imperativos de «vos»¹⁹ y añadiendo detalles arcaizantes²⁰, y reemplaza «Sancho Panza» por «hermano Sancho» (Schevill-Bonilla, I, 197, 5), y «el rigor del león», en la «Canción desesperada» de Grisóstomo, por el más inteligible «rugir del león» (Schevill-Bonilla, I, 180, 22). No hay editor moderno que no acepte como buenas algunas de estas correcciones de la segunda edición de Juan de la Cuesta. Hubo también unas alteraciones de bulto: nuevos pasajes sobre el rubo y la recuperación del rucio (capítulos 23 y 30), y el cambio del rosario quijotesco de una tira de su camisa a agallas (capítulo

26). En la tercera edición solamente, el mudable Vicente de la Rosa o Roca (capítulo 51) ya es siempre De la Roca.

Podría hacer una lista larga de estas correcciones, retoques y enmiendas de las ediciones segunda y tercera de Juan de la Cuesta; los enumerados no son sino una pequeña parte. Si son producto de un corrector de la casa de Cuesta, esto constituye ya en sí un hecho insólito y digno de estudio. Son los detalles que llamaron la atención a un lector de la edición príncipe. Pero me parece posible, insisto «posible», que Cervantes haya tenido algo o aun mucho que ver con ellos²¹. La cuestión merece un estudio: ¿quién podría oponerse? Pero por favor, en una edición que quiere ser crítica, que se haga constar la existencia de estas correcciones y enmiendas. Ocupan pocas líneas, y el trabajo de recogerlas está hecho²². De los editores recientes, sólo Gaos hace constar una fracción, las que considera «significativas»²³. Para una relación más completa tenemos que acudir a 1928, a la edición de Schevill, o a la de Cortejón.

Compulsados los ejemplares, tendremos a nuestra disposición las variantes entre los ejemplares y entre las diferentes ediciones, y los que ofrecen nuestro único manuscrito, el de la «Canción desesperada». Llegamos entonces a la segunda parte de la tarea, menos cansada y más arriesgada: la depuración del texto de las contaminaciones voluntarias o accidentales de los compositores, y de los descuidos autoriales que es de suponer que Cervantes quisiera se corrigieran. Que hubo contaminaciones, que los textos impresos no representan con fidelidad total las intenciones de Cervantes, es una conclusión insoslayable. Todos los cervantistas, *mirabile dictu*, estamos de acuerdo en ello. Para citar un ejemplo, en el capítulo 32 de la Segunda Parte, la duquesa comenta la pronunciación equivocada de Sancho Panza: señala que éste ha dicho «cirimonias» en vez de «cerimonias»²⁴. Pero en el texto tal como lo imprimió Juan de la Cuesta, Sancho nunca ha dicho tal cosa. Su mala pronunciación ha desaparecido. O el compositor leyó incorrectamente una letra de Cervantes, cuya mano parece haber sido difícil de leer²⁵, o enmendó gratuitamente la palabra mal escrita, sin darse cuenta (y no era su tarea fijarse en la caracterización lingüística de los personajes) de que así representaba Cervantes el habla del escudero.

Los diversos editores no van a estar de acuerdo en las depuraciones y correcciones necesarias, deseables o permisibles. Cada editor corrige diferentemente, y se critican mucho y acerbamente: es realmente notable la rivalidad y falta de colaboración y mutuo aprecio entre los editores de *Don Quijote*, sobre lo cual me abstengo de citar testimonios. Las cuestiones que se levantan son difíciles. Los errores del texto y la conducta de los cajistas se hicieron materia novelesca, en esta novela paradójica y autocomentadora. Cuando Cervantes utiliza lenguaje rústico, dialectal, arcaico y distorsionado, cuando juega con la etimología de las palabras y crea vocablos nuevos, como «voquibles» y «baciyelmo», puede ser difícil distinguir entre lo que escribió y el error de composición, entre la equivocación del personaje, la del autor y la del tipógrafo. A algunos les cuesta aceptar que un gran novelista pudiera escribir deprisa, no releer y equivocarse, y niegan esta conducta, para otros evidentísima. Todo ello tiene consecuencias textuales²⁶.

La depuración del texto de *Don Quijote* es, entonces, un trabajo difícil y arbitrario. Aunque hemos de buscar la objetividad hasta donde se pueda, siempre tendrá algo, o aun mucho, de subjetivo. Depende en parte de cuestiones de interpretación literaria: ¿quiso Cervantes que Vicente se llamara «de la Rosa», «de la Roca», o como

últimamente se ha sugerido, las dos cosas?²⁷ También entran en juego, forzosamente, cuestiones de atribución: ¿quién escribió los pasajes del robo y recuperación del rucio, presentes a partir de la segunda edición?²⁸ ¿Es suyo el supuesto autógrafo y manuscrito fragmentario de las *Semanas del jardín*, guía de incalculable valor para conocer su ortografía y fonología, si es genuino?²⁹ ¿O es suya, en cambio, la carta al Cardenal Sandoval y Rojas, punto de partida para los estudios de su ortografía hasta que Antonio Rodríguez-Moñino demostró en 1962 su carácter de falsificación?³⁰

Ya sabemos que los cajistas de Juan de la Cuesta pueden fallar. Se ha hecho mucho hincapié en este hecho. ¿Es posible que Cervantes haya fallado también? ¿O fue un dios infalible? ¿Se agacharía a atribuir a los impresores sus propias equivocaciones (II, 3)? Y si hubo errores en su texto -yo confieso que he entregado a la imprenta libros con errores-, y si los llegamos a detectar, ¿querría Cervantes que los corrigiéramos? ¿Y nos importa su supuesto deseo?

¿Qué habría querido Cervantes que se hiciera con el epígrafe del capítulo I, 10, que anuncia a los yangüeses que no aparecen hasta cinco capítulos más adelante? ¿Estaría contento con un texto en el cual el asno de Sancho Panza desaparece y reaparece sin el menor comentario? ¿Cómo es posible que la esposa de Sancho Panza tenga dos nombres diferentes, Juana Gutiérrez y Mari Gutiérrez, en una sola página? ¿Se equivoca Cervantes o el cajista en la cita del Ariosto al final de la Primera Parte?

Tengo para mí que una solución perfecta de todos los problemas es una meta imposible. Pero no por esto debemos concluir que la edición crítica sea más arriesgada. Los editores somos humanos, tan humanos como los últimamente muy denostados cajistas de Juan de la Cuesta, y, como ellos, vamos a fallar. Una edición sin enmiendas discutibles sería una edición sin enmiendas, y una edición sin enmiendas no sería crítica. El dejar de enmendar es señal de conservadurismo, de cobardía, acaso, pero no de virtud. Dejar pasajes sin sentido, o cuyo sentido se deriva de interpretaciones forzadas, no es cumplir con la tarea. Pero más importante que las enmiendas específicas es el identificar las enmiendas hechas como tales, y mejor todavía, explicarlas. En eso, en hacer constar lo que se ha hecho, se halla la virtud editorial.

El segundo defecto de las ediciones del *Quijote* no es, entonces, que corrijan el texto. Esto lo hacen todas, y bien hecho, aunque difieren entre ellas notablemente en el número y en la audacia de las enmiendas. Pero a menudo corrigen a la chita callando, como si fuera inconfesable, o práctica de mínima relevancia. En mi opinión es una falta de profesionalidad lamentable, y ha tenido un impacto en el estudio de la obra³¹. No se me alcanza cómo un editor tan competente como Luis Murillo, en una edición publicada por una casa reputada, Castalia, cambie «el que le compuso» a «el que lo compuso», y no lo haga constar. No me ofende mucho que Francisco Rodríguez Marín enmiende tácitamente el título *Auracana*, que aparece en la edición príncipe, a *Araucana*, y Ercila a Ercilla (capítulo I, 6). Pero sí me saca de quicio que cambie «entre tanto que esto se ve» a «entre tanto que éste se ve» (también I, 6), sin ninguna nota. En la reciente edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «ni crítica ni científica» según su propia descripción³², cuando el texto de la edición príncipe dice «el valiente De-/triante», lo restauran a «el valiente de Tirante», sin hacer constar su enmienda³³. Vicente Gaos, el más responsable de los editores recientes, todavía cambia sin documentar. Sin salir de la primera página del prólogo, une dos frases en una, so capa de «modernización de puntuación»³⁴. Las palabras divididas a final de renglón las une

sin ni mencionar el hecho en su introducción. Robert Flores cambia dos veces el «Florimorte de Hircania» de la edición príncipe a «Florismarte de Hircania» (I, 6), de un título equivocado a otro, haciéndolo constar, eso sí, pero sin una palabra de explicación de un cambio tan extraño. Y peor todavía, en el prólogo, el texto de la edición príncipe reza «¿Qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío?», pero Flores lo enmienda «¿Qué podía engendrar...?», otra vez sin ningún comentario.

El editor científico tiene obligatoriamente que hacer constar lo que ha hecho. Si es honrado, pone las cartas boca arriba. Documenta y explica. Tiene la confianza suficiente en sus decisiones como para invitar a todo el mundo a su estudio. Su edición es un palimpsesto, tras el cual se ve el original. Esto es el esqueleto o la infraestructura de la edición crítica: el facilitar las variantes y el documentar las enmiendas. Y todo lo demás -las enmiendas específicas, si se modernizan y cómo se modernizan la ortografía y puntuación, la arquitectura de la publicación resultante y su maqueta- son detalles.

Volviendo a mi tema, entonces, no existe una edición crítica del *Quijote*. Aunque unas son mejores que otras, ninguna ha detectado todas las erratas³⁵ y ninguna documenta sus cambios, retoques, enmiendas y modernizaciones con el rigor necesario para reemplazar la consulta de las ediciones originales. Ninguna presenta todos los datos que podrían afectar al establecimiento del texto cervantino.

«Hagámosla», acaso piensan algunos de Uds. Que se haga esta edición crítica. Ojalá. España la necesita. Y el producir un texto fidedigno, no la edición de bibliófilo con encuadernación en cuero y acuarelas de no sé quién, es el homenaje más genuino y duradero al autor.

No es, les aseguro, una tarea extremadamente difícil o costosa. Pero para un investigador solo, sin otros recursos que los propios de nuestros menguados bolsillos, sería proyecto de toda la vida, por el cual ganaría no sólo pocas pesetas, sino, muy posiblemente, poca honra, poco aplauso. Y éste es el tema que quisiera desarrollar a modo de conclusión.

La necesidad de una edición crítica es del dominio público. Ha habido una serie de proyectos para prepararla. En 1947, el Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes tomó un acuerdo «de reeditar todas las obras de Cervantes con el debido rigor crítico». Los únicos resultados publicados fueron una reedición del *Quijote* de Rodríguez Marín, de 1927, y la edición de Miguel Herrero García del *Viaje del Parnaso*, que no vio la luz hasta 1983³⁶. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas designó en 1978 una comisión para la preparación de una nueva edición crítica³⁷. No tengo noticia de que se hiciera nada. El proyecto pasó a ser de la nueva Cervantes Society of America, a la cual pertenecen algunos de los miembros de la comisión aludida³⁸. Aparecieron en su revista *Cervantes* cuatro artículos sobre el tema³⁹. Su proyecto tampoco pasó de la formación de una comisión. La Asociación de Cervantistas patrocinó en 1990 un coloquio sobre la preparación de una Edición Crítica de las Obras Completas de Cervantes. Se formaron un Consejo y un Comité Ejecutivo, ninguno de los cuales se ha convocado ni comunicado desde el día de su fundación. Este proyecto también está abandonado. No conozco otros.

Todos estas posibles ediciones han acabado en humo de pajas. Ninguna nos ha dejado ni siquiera un plan de trabajo, al menos comunicado al público.

Si me permiten un pequeño *excursus*, otra necesidad del cervantismo también candente, y muy relacionada, es la de las concordancias del *Quijote*. Las concordancias son un índice de las palabras del autor. Mediante ellas podríamos ver cuántas veces aparece la palabra «rucio» y en qué contextos, cuántas la voz «cura», dónde están todas las referencias a Amadís de Gaula: es una herramienta fundamental del investigador.

Se publicaron las concordancias de la *Divina Commedia* en 1888 y de las obras de Shakespeare en 1891. En España, se han publicado concordancias de la poesía de Garcilaso, Fray Luis de León y Quevedo, de Berceo, *Celestina* y Calderón, de las obras en prosa de Alfonso el Sabio, de las obras completas de don Juan Manuel y de Santa Teresa, de Juan del Encina, del Arcipreste de Talavera, de la *Gran Conquista de Ultramar*, de Bécquer, García Lorca, Miguel Hernández y Leopoldo Panero. Hasta disponemos de concordancias del *Quijote* de Avellaneda; qué absurdo cuando no las hay del de Cervantes. Y de la obra cumbre de la literatura española, las únicas concordancias, basadas en un texto mal escogido, se pararon definitivamente en 1980 en la letra «CH»⁴⁰.

Ahora bien, si los cervantistas reconocemos, en principio, la necesidad de una edición crítica del *Quijote*, y si han fracasado, o nacido muertos, varios proyectos al respecto, para evitar en lo posible futuras desventuras podríamos acabar, acaso, con un examen de las posibles razones por este estado del asunto. Ya he dicho que la edición crítica, aunque costará algo el elaborarla, no es tan difícil y costosa como para ser impracticable.

Estos proyectos, o proyectos de proyectos, no pasan de la buena intención al plan escrito y a después la acción porque no se sabe qué hacer. Se quiere una edición mejor, eso sí, pero el fin es muy vago y hay mucho que debatir y muchas decisiones que tomar. Debatir y llegar a acuerdos implica la transigencia y el abandono de absolutismos, de la búsqueda de una perfección teórica y absoluta, inalcanzable en el caso de Cervantes. Estamos condenados a vivir camino de perfección, sin llegar jamás a nuestro destino. Hay que aceptar unas confusiones como irresolubles, y producir un texto crítico que refleje el hecho de que no sabemos si para Cervantes, Vicente de la Roca fuera también De la Rosa, si escribiera el pasaje del robo del rucio, o si es suyo el supuesto autógrafo del supuesto capítulo de las *Semanas del jardín*.

Debatir y llegar a acuerdos también implica la existencia de un grupo que discuta y decida. Y allí se encuentra el toque del asunto, como diría Sancho Panza. La edición crítica no la puede dirigir una persona sola. Es necesaria una organización que sobreviva la muerte del individuo, que ha castigado proyectos editoriales desde el de Diego Clemencín hasta el triste caso más reciente de Vicente Gaos. Y una persona no puede tomar las decisiones. Hay que discutir los detalles entre muchos. Los demás cervantistas no apoyarán el proyecto de uno solo. Es necesario por muchas razones un comité, un equipo y decisiones conjuntas.

He concluido, a fin de cuentas, y después de mucha meditación, que el problema al fondo del caos editorial cervantino es la rivalidad entre cervantistas, que remonta a los orígenes del estudio del autor⁴¹, si no a su vida misma. Somos unos reyes de taifas, cada uno con dominio sobre un reducido territorio. Cada uno tiene su edición particular o su plan de edición, hecho las más veces sin consultar a nadie. Muchos, cuál con soberbia y cuál con modestia, afirman la superioridad de su edición o proyecto, se declaran el

único legítimo descendiente de Mahoma y que Dios ha mandado que los demás se arrodillen delante de él. ¿Se acuerdan de la suerte de los pequeños reinos de taifas? Fueron fácilmente conquistados, y desaparecieron.

La edición crítica del *Quijote*, para llegar a ser, tiene que ser un proyecto en común. Un proyecto español, de todos. De otra manera, las rivalidades, los intereses comerciales y las ediciones personales ya en el mercado, impedirán su financiación, elaboración y éxito.

El cervantismo, señores académicos y cervantistas, es un espejo de España. ¿Cómo es posible que España ocupe el lugar que le pertenece entre las naciones de Europa y del mundo, cómo es posible que su literatura se estudie y se aprecie debidamente en el extranjero, si los propios cervantistas maltratamos tanto la obra máxima de su cultura?

En cambio, si podemos unirnos, si podemos apreciar la contribución del ajeno más que su fallo, si podemos tomar decisiones y producir en común, en equipo, un texto realmente crítico de *Don Quijote*, según las exigencias de nuestra edad, España se beneficiará. Cuando España se unió, por el casamiento de Fernando e Isabel, pudo conquistar Granada y después América.

Hace unos años conocí en una fiesta a un grafólogo. Este señor, quien no sabía nada de mí, me hizo un análisis sorprendente de mi personalidad a base de unas frases escritas deprisa en un papel. Y me dijo también que un medio para reformar uno su personalidad, si quería, pasaba por cambiar la letra. Si uno cambia su escritura, lo cual requiere concentración y esfuerzo, la personalidad forzosamente se cambiará también.

Lo mismo les sugiero a Uds. El estado del cervantismo refleja algo de la manera de ser de los españoles. Pero también, una reforma, un éxito del cervantismo podría cambiar a los españoles. Una edición crítica de *Don Quijote*, una edición cuyo texto se regalara a todos aquellos que quisieran publicar una edición anotada o divulgadora, una edición que tuviera el apoyo entusiasta de todos o aun la mayoría de los cervantistas, tendría un influjo positivo en la nación.

¿Será posible? ¿Será posible? ¿Hay pájaros en los nidos de hogaño? ¿O es tan inalcanzable como el desencanto de Dulcinea: una jaula de grillos, una quimera, un engaño, una locura, un sueño imposible? ¿Nos moriremos sin verla, igual que Don Quijote?

Digan ustedes.

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

