

Este estudio y edición de los tres estados del texto de *Mocedades de Rodrigo*, preparado por Leonardo Funes con la colaboración de Felipe Tenenbaum, es un trabajo valioso que nos recuerda a todos la insoslayable presencia de la filología; y no solamente de una filología de corchete y signo diacrítico, vistosos pero inútiles las más veces, sino de una filología viva que se respira, nos nutre y se transforma, mediante las ideas de un investigador inteligente y cabal, y de una edición modélica que, lejos de rehuir la complejidad, la busca y, como todo lo que vale la pena, la devuelve bajo los afeites de la sencillez.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa

FRANCISCO RICO, *El texto del Quijote. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Destino, Valladolid-Barcelona, 2005; 566 pp.

Francisco Rico (FR en lo sucesivo), que no necesita presentación ni se considera cervantista, ha dirigido desde 1998 varias ediciones del *Quijote* aceptadas como las más de fiar en texto y notas. Dejando a un lado las escolares, pocas habrá que no pretendan haber hecho lo mismo. Las de FR, si en su anotación rebasan con creces lo que un lector culto puede asimilar de una sentada, en el texto presentan sus mayores novedades, por increíble que parezca. De ahí el título del presente volumen, que expone los logros de una ecdótica de nueva aplicación en la literatura española, hasta donde se nos alcanza: la bibliografía textual. El libro, de alguna manera, revela los caminos por donde se llegó al texto de la edición, junto con muchas consideraciones de orden teórico fundadas en una bibliografía amplia y precisa. Nuestra lectura parte, pues, de un deslumbramiento, y se limitará a una descripción. Quede para otros hacer la crítica de detalle.

La introducción recuerda lo sucedido en los estudios shakespearianos forjados “en el taller de las ediciones de Shakespeare y para ponerse a su servicio. Nada más dispar que la suerte del *Quijote*” (pp. 18-19). La razón es el axioma de que las impresiones de 1604 y 1615 representan fielmente la voluntad de su autor. Desde Rudolf Schevill a Vicente Gaos, Robert Flores, Florencio Sevilla y Thomas Lathrop, las *principes* (o sus facsímiles) se convierten así en fetiche, y los editores intentan justificar cuantos descuidos, erratas e inconsecuencias –incluidas las numéricas– aparecen en ellas, pasando por alto la especial génesis del libro impreso en tiempos de Cervantes e inclinándose por la primera parte del dilema: *conservar o corregir*

(p. 22)<sup>1</sup>. FR recuerda que tal actitud comenzó ya en el siglo XVIII con la reproducción de la entonces considerada primera del *Ingenioso hidalgo*, es decir, la segunda de Cuesta (1605), y se acabó de afirmar con el invento de la “foto-tipografía”, que puso en manos de los cervantistas los facsímiles de las *príncipes* ya entre 1871 y 1879. En esa historia hay algunas excepciones, cuyos méritos se precisan: Bowle en primer lugar, y luego Hartzzenbusch. Frente a quienes sostienen que Cervantes no intervino en la impresión de sus libros, Rico demuestra “sin sombra de duda que al autor se deben los cambios más importantes que el *Ingenioso hidalgo* conoció en la segunda y en la tercera edición madrileñas” (p. 36).

Buena parte de estos hechos la conocía el lector del *Quijote* desde la edición de 1998, porque allí FR se encarga de hacer la “Historia del texto”. Aquí añade numerosos ejemplos de gazapos que es posible desvelar y sanear sin apelar a argucias ni perspectivismos del escritor: uno de ellos, el apellido de don Quijote, errado en la *princeps*, recibirá más atención en el apéndice. A detectarlos ayudan, contra lo que propugna la teoría neolachmanniana, las ediciones antiguas, sobre todo las del siglo XVII. Y a corregirlos, la *emendatio ope ingenii*, que para FR contiene la *emendatio ope codicum* (p. 26), tarea en la que ya destacan las eds. de Bruselas, 1607, y Madrid, 1637, entre otras. En pocas palabras, “el conocimiento para si es del caso proceder *ope ingenii* se adquiere *ope codicum*, situando cada variante en el marco cabal de cada testimonio y cada testimonio en el marco de toda la tradición de la obra” (p. 52).

Como epígrafe de su primer capítulo FR conserva, casi idéntica, la frase con que un benemérito cervantista, Agustín González de Amezúa, tituló un discurso de lectura aún hoy provechosa: *Cómo se hacía un libro en nuestro siglo de oro*. Tampoco lo expuesto aquí es totalmente nuevo; el propio autor había dirigido un volumen colectivo que trata varios de sus puntos, y donde se resume en forma apodíctica la razón de ser de estos trabajos: “La indagación de la hechura tipográfica del libro antiguo, tan decisivamente condicionada por la composición por formas, no es un ejercicio útil solo para el historiador de la imprenta, ni menos una mera curiosidad erudita (aunque en ocasiones se quede ahí), sino requisito esencial, con copiosas implicaciones literarias y lingüísticas, para el establecimiento de un texto crítico”<sup>2</sup>.

De tal indagación derivan hechos curiosos y de gran trascendencia, que FR examina en su debido orden. El primero es que el impre-

<sup>1</sup> Con formulación aún más tajante: “Donde la ecdótica exige un «*Quijote* como problema», la ortodoxia del cervantismo ha impuesto un «*Quijote* sin problema», extirpando de raíz la funesta manía de pensar: el *Quijote* es sólo la *princeps* de cada parte, y fuera de ella no hay salvación” (p. 305).

<sup>2</sup> FR, “Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)”, en FR (dir.), *Imprenta y crítica textual en el siglo de oro*, CECE, Valladolid, 2000, p. 224.

sor antiguo “no podía conservar en metal más que unas pocas páginas y sólo durante unas pocas horas”, las páginas correspondientes a las *formas* que se componían mientras otras se estampaban, aunque fueran de distintos libros; FR compara a un mecanismo de relojería la sincronización de tareas en una imprenta antigua a fin de hacerla rentable (p. 378). El corrector general, a pesar de su nombre, no corregía o apenas corregía los impresos sino que se limitaba a verificar que se correspondían con el *original* aprobado. Un *original* que, también contra el habitual sentido del término en ecdótica y a diferencia del borrador, no solía ser de puño y letra de su autor (por eso FR lo pone en cursiva), sino un apógrafo, obra de amanuense, en el que importaba la legibilidad, pues debía “ir al Consejo de Castilla, pasar a los encargados de las aprobaciones y ser rubricado folio a folio por el escribano de Cámara” (p. 60). Pero en la imprenta era tanto o más necesaria la regularidad de la letra, que permitía la esencial operación de contar lo que había de corresponder a cada plana impresa. Y este apógrafo era el que los autores revisaban, y a veces alteraban, no sin peligro para la exactitud del recuento. Consecuencia lógica es que “el autógrafo está materialmente más lejos del *original* que el *original* del impreso” (p. 56). FR habla de un centenar de manuscritos originales del siglo de oro conservados, que con sus marcas de autor, escribano e impresor acreditan lo dicho.

El amanuense interviene, pues, forzosamente, pero mete baza a veces de otra manera, no sólo porque tiene sus propios criterios ortográficos y va de prisa, sino porque cobra por páginas. El autor al revisar la copia que servirá de *original* hacía la única corrección total que era posible. Luego el *original* se contaba, y entraba en poder del corrector de imprenta, “uno de los máximos protagonistas del proceso” (p. 75), ya que de él dependían las normas ortográficas y la solución de las dudas que surgieran, así como la revisión de las *probas*. Del corrector el *original* pasaba a los cajistas, quienes componían las planas que luego se imponían en la rama para estampar la *forma*. El trabajo *por formas*, como prueban numerosos testimonios, venía exigido por la escasez de tipos e incide en la fidelidad del texto mismo.

“Del borrador a la censura”, capítulo 2, vuelve al *Quijote* para trazar el itinerario de la obra hasta la aprobación oficial. Después de demostrar, con buenos argumentos, que Cervantes no entregó a la imprenta su propio borrador, ni tampoco hizo de amanuense, no queda otro remedio que postular la existencia de esa copia, responsable de anomalías que no resulta fácil dirimir si se deben o no a la revisión del autor. FR da preciosos ejemplos derivados de que Cervantes hiciera muy similares la *y* griega y la *zeta*, lo que produjo la confusión del escriba y la errata del impreso. Otras derivan de alteraciones hechas en el borrador, una vez copiado y recuperado, luego trasladadas con más o menos tino pero sin duda con prisas al *original* ya aprobado, aunque

fuera saltándose la legalidad. Entre ellas están epígrafes erróneos, “inesperadas desapariciones y reapariciones del rucio de Sancho, paisajes que varían de repente, cenas que se sirven dos veces...” (p. 129), todo cuanto se ha solido atribuir a “descuido del impresor”, según la frase con que el propio Cervantes trata de zanjar las incongruencias que atañen al burro. A ellas dedicará FR otro capítulo lleno de pormenores sabrosos. Ahora se sirve de un ejemplo tomado del *Ingenioso caballero* (es decir, la segunda parte de 1615), donde se menciona “la sentencia pasada de la bolsa” antes de que Sancho la pronuncie (II, 45). “La cuestión se aclara si la contemplamos con la perspectiva de un original en que los añadidos entran prominentemente a modo de apéndices finales” (p. 138), desde los cuales distintas llamadas indicarían el lugar donde había de insertarse cada uno, operación en la que era muy fácil cometer un desliz. Caso diferente se da en I, 19, cuando alguien, que Cervantes no precisa, advierte a don Quijote que queda descomulgado por haber agredido al bachiller Alonso López, natural de Alcobendas y ordenado de menores, que ya se había marchado en el f. 83v y ahora se vuelve a marchar en el 84, descuido corregido en la ed. de 1605 con no mucha fortuna. La intervención del censor, que FR conjetura, explicaría la inconsecuencia, e incluso la precisión del canon invocado en el pasaje, y no será la única.

El cap. 3, “Por Juan de la Cuesta”, comienza aclarando que el célebre impresor, regente en la imprenta de Pedro Madrigal y homónimo de otros del oficio, estaba huido de Madrid en 1607, a pesar de lo cual la imprenta retuvo su nombre<sup>3</sup>; y que algunos cuadernos del *Ingenioso hidalgo* se estamparon en la Imprenta Real, aparte los que imprimió Luis Sánchez en Valladolid con la tasa de varios ejemplares. Recuerda luego que editor e impresor disfrutaban de una libertad de acción en cuanto al texto que hoy sorprendería, por lo que en lugar del representativo de la voluntad del autor parece más prudente hablar de texto autorizado: ejemplo de él sería la dedicatoria del primer *Quijote*, improvisada, según FR, por el librero Francisco de Robles, para quien Cervantes habría redactado otras no firmadas.

Era exclusiva incumbencia del impresor la ortografía y la puntuación: “con la salvedad de tres o cuatro caprichosos como Fernando de Herrera, ningún creador de antaño querría ver publicadas sus obras con la ortografía de sus borradores” (p. 156)<sup>4</sup>. Los ejemplos espiga-

<sup>3</sup> En un momento dado, FR aclara que Cuesta “no estaba casado con una hija, sino con la viuda del hijo de la Rodríguez de Rivalde”, viuda a su vez de Pedro Madrigal y propietaria del taller (p. 385, nota).

<sup>4</sup> Aún más claro en nota a la p. 357: “Salvo para cuatro excéntricos como Mateo Alemán o el maestro Correas, la ortografía (y no hablemos del capítulo de la puntuación) era entonces cosa propia de los tipógrafos, a ellos se la confiaban los autores y ellos fueron quienes consiguieron la relativa normalización vigente antes de la Real Academia Española”.

dos en un libro impreso por Cuesta en 1601 muestran a las claras la metamorfosis a que se sometió el original conservado, en favor de un sistema, no estricto, pero sí más moderno y coherente que el de los autores<sup>5</sup>. Cervantes, de quien se conocen bastantes autógrafos, no sólo vacila en la ortografía, sino también en la fonética de algunas palabras, y omite por entero la puntuación, incluidos los puntos aparte. No es la primera vez que FR se refiere a “la inflexión constitutivamente oral del estilo” cervantino, que podría haber animado a los impresores a intervenir, y ha supuesto problemas de solución arriesgada entonces y ahora<sup>6</sup>. Con los acentos pasa otro tanto: como curiosidad, FR señala que todo el *Quijote* “está enmarcado por dos tildes mendosas”: *librò* por *libro* en una décima preliminar, y *estâ* por *esta* en el capítulo final. Otros muchos casos han de achacarse a mala interpretación o a empastelamiento.

El resto del capítulo se consagra a la composición por *formas*, materia en la que FR se ve obligado a rectificar buena parte de las conclusiones a que había llegado Robert Flores, quien afirma que parte de *El ingenioso hidalgo* se compuso por páginas. FR alega ejemplos de líneas muy abiertas, *i. e.*, con letras muy espaciadas, en la plana final de determinadas caras de pliego, lo que evidencia retoques en el engarce entre esa plana y la siguiente. Otras con demasiado texto resultan apretadas y llenas de tildes de abreviación. Cuando la cuenta del *original* es aún menos certera, no hay más remedio que pasar líneas de una plana a otra, o incluso poner distinto número de líneas en una plana que en las contiguas, pecado de lesa estética tipográfica. Si el libro se hubiera compuesto por páginas, nada de esto tendría lugar, pero tanto el *Quijote* como los demás libros en cuarto conjugado se componían *por formas*. “Crear otra cosa sería tan ingenuo y equivocado como pensar que los planos de una película se ruedan por el orden en que los ve el espectador...”, resume FR con símil adecuado (p. 183).

Pero había aún casos extremos en los que se usaban esos “medios feos y no permitidos” de que habla el impresor Alonso Víctor de Paredes en 1680 y que no son otros que añadir o quitar palabras o frases (p. 186). El *Quijote* no se vio libre de la plaga, aunque no se pueda ir más allá de la sospecha en ciertos sinónimos y adjetivos prescindibles o sintagmas inusuales estratégicamente colocados. Algo de eso ocurrió al componer *El ingenioso hidalgo* de 1605, sobre un *original* ya impreso en 1604, y cuya cuenta sería fácil de no haberse intercalado *lardones* extensos que a veces impidieron reproducirlo a plana ren-

<sup>5</sup> “Una orden dada al comenzar el trabajo o habitualmente observada en el taller bastaba para que los componedores uniformaran todo el volumen en un determinado sentido” (p. 171).

<sup>6</sup> Cf. FR, “Pidió las llaves a la sobrina del aposento”, en el volumen colectivo *Guanajuato en la geografía del Quijote*, Guanajuato, 1999, pp. 369-377.

glón. Tales manipulaciones del texto, aún más frecuentes en la ed. de 1608, que tiene dos líneas más por página, podrían pasar por variantes de autor cuando no son más que intromisiones de la imprenta<sup>7</sup>. “Si con tal desenvoltura procedieron en 1605 y 1608 frente a un impreso diáfano, ¿qué no harían en 1604 los mismos empleados de Cuesta con un original manuscrito lleno de parches y cicatrices? Hay que temerlo, sin posibilidad de saberlo”, concluye FR (p. 202).

Los “Márgenes del error”, epígrafe del cuarto capítulo, vuelven sobre la enorme cantidad de erratas que afean el *Quijote*. Sólo las de su primera parte “podrían ilustrar todas y cada una de las categorías del *Manuel de critique verbale* de Louis Havet” (p. 209), y la premura no basta para explicarlas, porque no la hubo en la segunda parte y el resultado es aún peor<sup>8</sup>. Como las correcciones en prensa se hacían sobre la marcha, los libros de la época presentan estadios diferentes en ejemplares de la misma edición, pero las infidelidades al original preocupaban bastante menos a los impresores que las anomalías tipográficas, en las que estaba en juego su prestigio (p. 214). FR, llevando la contraria una vez más a R. Flores, demuestra que la Tabla se compuso no sobre el *original*, sino sobre hojas aparte dispuestas a recibir la foliación, una vez impreso el grueso del libro. Así, la errata que ostenta el epígrafe del cap. 26 del *Ingenioso hidalgo*, algo distinto del que figura en el texto, permite desvelar un zeugma luego desechado. En otras ocasiones la lectura de la Tabla es la buena. Las discrepancias (en nueve de los 52 capítulos) son objeto de una pesquisa semipoliciaca que permite entrever la forma de trabajar, no ya de los impresores, sino del mismo Cervantes; por ejemplo, la batalla de los cueros anunciada en el epígrafe del cap. 36, pero transferida al 35 por decisión de última hora: “Cervantes, pues, en uno más de sus *descuidos*, no habría tocado en lo sustancial los viejos epígrafes ya inadecuados” (p. 231). Otros casos no son tales descuidos, sino meros percances en la transmisión del *Quijote* y no constituyen “un punto anecdótico, sino un problema ecdótico” (p. 236) que es necesario resolver en la edición. Si una fidelidad mecánica lleva a reproducir cada epígrafe como aparece en texto y tabla, mirando con lupa se puede sospechar dónde y por qué razones se produjo la innovación.

Como antes se ha dicho, el capítulo 5 versa sobre “El asno de Sancho”, un problema que ha hecho verter mucha tinta, y en el que

<sup>7</sup> Algunos añadidos de la ed. de 1608 en I, 19, los analiza FR en su opúsculo *En torno al error: Copistas, tipógrafos, filologías*, CECE, Madrid, 2004, pp. 35-39.

<sup>8</sup> Se nos ocurre, con todas las reservas, que podría haberse escapado aun en la edición moderna un pequeño error por duplografía. En II, 26 viendo el retablo de maese Pedro, don Quijote exclama: “No le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla” (f. 101v). Aunque existen precedentes de la última oración con artículo a comienzos del siglo XVI, Cervantes la usa otras veces sin él, lo que hace mejor sentido: “conmigo sois en batalla” (I, 4, f. 14v, y II, 58, f. 224v).

FR cree que se debe proceder en sentido inverso al de la vieja estemática: desde la *princeps* del *Ingenioso hidalgo* a la ed. de 1608, última en recoger la intervención del autor para resolver el desaguisado. En la ed. de 1604 (aunque fechada en 1605), a fin de I, 25, y sin que medie explicación alguna, Sancho se encuentra sin su asno, por lo que ha de llevar la embajada a Dulcinea montado en Rocinante. El jumento vuelve a aparecer en I, 46, sin que tampoco se haya aclarado la causa. En la segunda edición de Cuesta, asimismo fechada en 1605, un extenso pasaje interpolado en el cap. 23 justifica la pérdida del rucio, y otro en el 30 cuenta cómo Sancho lo recupera: “De ahí el estupendo fenómeno: en 1605, le birlan el jumento en el capítulo XXIII, pero todavía sigue montándolo al principio del XXV; y sólo después lo llora por perdido” (p. 249). Por esta anomalía de segundo grado, desde que la auténtica *princeps* fue identificada por Mayans, Bowle y Salvá, se tendió a considerar primero genuinas las interpolaciones, pero ajeno el hecho de su inserción; más tarde, todo ello ajeno al autor. Para FR, su autenticidad es indudable. Lo apoya en primer lugar el cotejo de sus estilemas significativos con obras coetáneas, como el *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote* apócrifo, amén de obras posteriores del propio Cervantes, entre ellas el *Ingenioso caballero*. FR acepta los presupuestos de Stagg, según los cuales Cervantes en principio habría narrado la pérdida y recuperación del rucio; luego, “al reestructurar la novela con modificaciones y desplazamientos de texto, decidió suprimir el relato de sus peripecias, pero los reajustes que la decisión conllevaría no fueron suficientes para borrar las discordantes huellas del jumento” (p. 265). El primer pasaje se embute en lugar equivocado, suprimiendo y sustituyendo segmentos: en ellos se da el *como* con valor de *cuando*, y el *cual* por *al cual*, habitualmente considerado anacoluto; uno y otro son rasgos cervantinos que pueden considerarse “marca de fábrica”. La ed. de 1605 “rectifica a la primera con acierto en una proporción harto mayor que cualquiera de las posteriores la rectifica a ella” (p. 273), de forma que viene a ser una “edición corregida y aumentada” (p. 272), y muchas de sus mejoras han de achacarse a una revisión cuidadosa por parte del corrector de imprenta. Pero los añadidos se deben a Cervantes, que entonces vivía en Valladolid, desde donde hubo de enviarlos a Madrid, con indicaciones sobre el lugar de su inserción, y algunos pliegos del libro en los que había hecho ocasionales retoques. FR ejemplifica varios que no es posible achacar sino al autor, y por buenas razones. Cuando en 1608 Robles emprende la tercera edición, Cervantes vive ya en Madrid, y, siempre en tratos con Robles, cabe suponer que visitaría la imprenta para vigilar lo que allí se cocía. “La mejor prueba del cuidado con que se revisó el texto de 1608 está en las docenas y docenas de ocasiones en que coincide con el de Bruselas [1607] en lecciones indiscutibles” (p. 283), a pesar de su independencia. Si Bruselas había optado por eliminar las alusiones

al asno para evitar las incongruencias, la tercera de Cuesta introduce pequeñas frases que hablan de cómo Sancho lleva sobre sí los aparejos. Lo que no hace la tercera es transferir la inserción errónea al cap. 25, que es donde debería estar.

Cervantes, pues, en ese caso (y tal vez en el del rosario que don Quijote compone en Sierra Morena), se hace eco de censuras de lectores escrupulosos y trata de remediarlo mal que bien. Años después en *El ingenioso caballero* alude a ello en el diálogo del cap. 4, donde Sancho termina por decir que “el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor”. El acento ha solido ponerse en la segunda parte de la frase, pero la primera admite la responsabilidad del autor. De ello trata FR en su cap. 6, titulado “Las huellas del rucio: cuestiones de principio”. Pasa luego a plantear una cuestión teórica de indudable actualidad: si es cierto que la obra, como el romance oral, vive en sus variantes y en su relación con los lectores ¿dónde está *El ingenioso hidalgo*? ¿En cuál de los cuatro estadios que revelan las andanzas del burro? Y de los tres impresos, ¿cuál es el apropiado para servir de primera parte de *El ingenioso caballero*? “Ninguna operación editorial es inocente, todas están guiadas *a priori* por unas teorías textuales o las entrañan *a posteriori*. El quid está en saberlo o no, y sobre todo, en los tiempos que corren, en declararlo o no” (p. 317)<sup>9</sup>. La tendencia hoy es a hablar del texto plural o hipertexto, algo mucho más amplio que la *variorum editio*, y que sólo la informática permite abordar. En el extremo contrario estaría el *clear text*, “prueba de fuego de la ecdótica” (p. 324); al establecer el del primer *Quijote*, sea cual sea la redacción que se elija, “no queda otro remedio que asumir todas las variantes propias de una sola edición” (p. 326). Pero el propio FR matiza esto distinguiendo categorías entre las variantes que influyen o no en el curso de la acción, lo que impide aceptar un “texto de base” como aconsejaría una postura bédierista. Tal tipo de crítica permite asentar, entre otros ejemplos, que los arrieros gallegos de los caps. 15 y 17 aparecen como yangüeses en los epígrafes de los caps. 10 y 15 ya en 1604, lo que revela una temprana corrección de autor. Otras variantes cabe discutir si se deben a voluntad de ortodoxia por parte de Cervantes.

Hasta aquí *El texto del Quijote*. Lo que sigue es un apéndice con seis excursos, publicados previamente, índices y bibliografía. El primero es una extensa reseña de *The compositors of the first and second Madrid editions of “Don Quixote” Part I*, de Robert Flores, a quien se le reconoce el mérito de haber abierto un camino, y poco más. Su presupuesto

<sup>9</sup> FR llega a conjeturar que el mismo título de la obra no sólo es problemático cuando ambas partes se reúnen en volumen, sino que el sintagma *ingenioso caballero*, usado en 1615, puede haber surgido “de la cosecha exclusiva del editor y la imprenta” (p. 318). Incluso cabe pensar que el verdadero título de la primera parte, en el borrador de Cervantes, era *El ingenioso hidalgo de la Mancha*. Una vez más estaríamos ante textos autorizados, no textos de autor. Cf. *infra*, excursos 4º.

de que la primera mitad del primer *Quijote* se compuso por páginas, preparando cada cuaderno un tipógrafo, según FR, carece de base. Su empeño de restaurar la ortografía cervantina sin consultar los autógrafos, sino sólo con las *principes* a la vista, es considerado “quijotesco: grande, heroico, pero imposible, teórica y prácticamente” (p. 364), ya que atribuye al autor lo que corresponde primero al amanuense y después al corrector de imprenta, cuya intervención en la grafía resultante de todo texto era decisiva<sup>10</sup>. En resumen, “los materiales que Flores alega hablan a menudo en sentido clamorosamente opuesto al que nos asegura él” (p. 347). Sus posteriores trabajos sobre la segunda parte tampoco parecen dar en el blanco, y menos el dedicado al apellido de don Quijote, donde casi hace entrar a uno de los cajistas en la órbita del último Américo Castro.

El excursus segundo también contradice otra hipótesis de Flores. Este descubrió que los dos primeros cuadernos se compusieron dos veces, y lo atribuye a que Robles, sobre la marcha, decidió incrementar la tirada. Para FR, el error fue de los impresores de Cuesta que, acostumbrados a los tirajes normales de mil o mil cien ejemplares, no tuvieron en cuenta que Robles había encargado más, y se quedaron cortos en los primeros pliegos. Con el documento donde Robles acredita deber al monasterio del Paular 3 750 reales por 300 resmas de papel, puede averiguarse que la tirada de la segunda edición fue de unos 1 750 ejemplares, “trato reservado a los *best-sellers*” (p. 396). Junto con otras cuentas, que pueden ajustarse bastante mirando libros coetáneos, el presupuesto del *Ingenioso hidalgo*, según FR, se acerca a los ocho mil reales; una vez vendidos todos los ejemplares, las ganancias del editor llegarían al 70 por ciento, digamos unos 14 000 reales, de los cuales tocarían a Cervantes “un porcentaje en torno al diez, ni siquiera hoy desdeñable” (p. 398).

El tercer excursus se ocupa del primer pliego de *El ingenioso hidalgo*, que en varios ejemplares ostenta una tasa impresa por Luis Sánchez en Valladolid, según Jaime Moll. FR interpreta que Cuesta dejó en blanco el folio 2 recto del cuaderno ¶ en espera de recibir la Tasa. Cierta número de capillas en ese estadio viajaron a Valladolid, donde estaba la corte, y allí Sánchez insertó la tasa en su sitio y el *Quijote* pudo

<sup>10</sup> Si a cualquier lector se le ocurren ejemplos que añadir a los alegados por FR, hay alguno que nos da la tarea hecha: así HENRYK ZIOMEK, que no destaca como editor, ofrece un “Index of the words which differ in spelling in the autograph from those from the printed editions” de *La nueva victoria de D. Gonzalo de Córdoba*, de Lope de Vega (New York, 1962, pp. 20-38). La lista comprende unas 800 palabras con todo tipo de variantes. Por ellas vemos que Lope escribía *boy* por *voy*, *ciege* por *ciegue*, *juespedes* (si el editor no se confunde con la hache *longá*) por *huéspedes*, *onbre* por *hombre*, *ygeras* por *higueras*, etc., y las dos ediciones antiguas, de 1637 (*La Vega del Parnaso*) y 1641 (*Parte 24*), hacen poco caso de sus grafemas, que sería imposible reconstruir a partir de ellas.

comenzar a circular. Después de volver sobre la hipótesis según la cual la dedicatoria de *El ingenioso hidalgo*, taracea de textos de Herrera y Francisco de Medina, no pertenece a Cervantes, el excursus se cierra con una "Poética de la antífrasis" que pone en solfa la manera de razonar de algunos cervantistas, empeñados en defender lo indefendible con los argumentos más peregrinos.

Ya hemos mencionado antes las dudas que puede razonablemente suscitar el título del *Quijote*, de lo que se ocupa el excursus 4°. Para FR no hay duda de que, teniendo en cuenta los documentos que figuran a su frente, el prólogo y otros elementos, entre ellos las últimas palabras de Cervantes en la segunda parte, el libro de 1604, en la intención de su autor, se titulaba *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, "conciso y elegante endecasílabo" (p. 444), y el de 1615, *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*. Los demás términos son injerencias ajenas ya que "las portadas eran justamente el territorio donde más despóticamente reinaban tipógrafos y editores (*libreros*, en el lenguaje y la realidad del Siglo de Oro)" (p. 439). No obstante, dada la repetición de títulos en las distintas ediciones, habrá que pensar que se trata de textos, una vez más, autorizados, al menos los de la primera parte.

"Quexana y las conjeturas verisímiles" son el contenido del excursus 5°. Sostiene FR que la incertidumbre en el apellido de don Quijote no es "sino un eco jocoso de los problemas y las soluciones usuales en el método de los humanistas" (p. 450). El Quexana de la *princeps* se enmienda en Quixana ya en la segunda y tercera de Cuesta, en las de Valencia y Bruselas. No sólo eso: en los cuadernos de signatura A rehechos en la segunda emisión de la *princeps* se corrige también, y está probado que la segunda edición no deriva de ella, sino de la que presenta la errata, a pesar de lo cual no duda en corregir. Lo mismo sucede con el término *verosímil* de las dos primeras, que Cervantes usa siempre en su forma etimológica: *verisímil*.

El sexto y último excursus, "A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo", se centra en algo ya apuntado antes: cómo la dedicatoria de *El ingenioso hidalgo* no puede ser obra de Cervantes, sino de cualquier paniaguado de Robles, mientras que de otras cuatro firmadas por este, dos presentan tales rasgos cervantinos que es más sensato atribuirlos al autor del *Quijote* que no suponer que quien las escribiera optó por imitarlo: la del *Prado espiritual* de Juan Basilio Sanctoro al obispo de Valladolid (Madrid, Juan de la Cuesta, 1607), y la de las *Obras* de Ludovico Blosio a Nuestra Señora de Atocha (*ibid.*, 1619). La fecha de este último es tres años posterior a la muerte de Cervantes, pero FR ha encontrado que la dedicatoria, prácticamente igual, figura ya en la edición que en Valladolid hizo Juan de Rueda en 1613, dependiente de otra, perdida, impresa a costa de Robles en 1611. FR deja para otra ocasión demostrar que también Cervantes intervino en las *Obras* de Diego de Mendoza (Madrid, Juan de la Cuesta,

1610), no sólo con un soneto encomiástico, sino tal vez con el mismo prólogo al lector, y termina su excursu proponiendo que el libro que don Quijote vio imprimir en Barcelona junto con su propia historia apócrifa, y cuyo título era *Luz del alma*, no es otro que las *Obras* de Blossio, a las que sería aficionado el piadoso Cervantes sesentón. Francisco Vindel demostró que el *Quijote* de Avellaneda se estampó, no en Tarragona, como reza la portada, sino en Barcelona, en el taller de Sebastián de Cormellas, del que el mismo año 1614 salieron también las *Obras* de Blossio.

Es difícil resumir un libro tan lleno de ciencia sólida, método impecable y buen estilo. Según dijimos al comienzo, el final de la película lo conocía el lector del *Quijote* en cualquiera de las ediciones dirigidas por FR. Ahora hemos asistido, por conservar el símil, a la historia de su rodaje, al trabajoso y minucioso proceso que llevó a aquella conclusión. Toda una lección de rigor y de esfuerzo, que no deja nada desatendido, y que de minucias en apariencia insignificantes extrae datos ciertos y conjeturas “verisímiles” siempre al servicio del texto y de su autor. De paso, también una “visita de imprentas”, que, guiada por FR, nos permite asomarnos al taller de Juan de la Cuesta en las primeras décadas del siglo XVII y asistir al parto del *Quijote*.

ANTONIO CARREIRA

El Colegio de México

ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *Profetisas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*. UNAM-F.C.E., México, 2006; 258 pp.

Todo buen libro cambia las ideas del lector: le entretiene, hace cavilar, le enseña, convence y, a veces, hasta logra conmoverlo. Éstas son sólo unas de las muchas características del iluminador escrito que nos ocupa: cuando uno se adentra en el mundo virreinal que conforma este texto en sus más de doscientas páginas, pletóricas de información, se encuentra con un mundo organizado, bien estructurado, en el que se combinan el análisis y la investigación de fuentes originales. Al pasar de las hojas el lector queda irremediamente atrapado en este apasionante y esclarecedor estudio que muestra de manera palmaria las dotes didácticas y de investigación seria y rigurosa de su autor; es evidente que debe haberle llevado bastantes años transcribir, anotar, recopilar, estudiar y ordenar la documentación que incluye para ofrecernos generosamente el producto del difícil trabajo que implica el desbrozamiento de textos, pensamientos, actos y comportamientos pertenecientes a la vida cotidiana de la época novohispana.