CON EL PATROCINIO DE

AQUAE FUNDACIÓN

Distribuido en colaboración
con el Servicio de Publicaciones de la
Universidad de Valladolid

EDICIONES Universidad de Valladolid

LOS TEXTOS DE CERVANTES

CECE

LOS TEXTOS DE CERVANTES

Ignacio Arellano, Alfredo Baras Escolá,
Antonio Castillo Gómez, Jorge García López,
Luis Gómez Canseco, Jaime Moll, Juan Montero,
José Montero Reguera, Francisco Rico
y Eduardo Urbina

AL CUIDADO DE
Daniel Fernández Rodríguez

CECE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

MADRID
·MMXIII·

LOS TEXTOS DE CERVANTES

CON EL PATROCINIO DE

AQUAE
FUNDACIÓN

LOS TEXTOS DE CERVANTES

Ignacio Arellano, *Alfredo Baras Escolá*,
Antonio Castillo Gómez, *Jorge García López*,
Luis Gómez Canseco, *Jaime Moll*, *Juan Montero*,
José Montero Reguera, *Francisco Rico*
y Eduardo Urbina

AL CUIDADO DE
Daniel Fernández Rodríguez

CEE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

MADRID
·MMXIII·

Preámbulo (y apología)

El programa del seminario *Los textos de Cervantes*, convocado por el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles y acogido por la Biblioteca Nacional del 17 al 19 de diciembre de 2005, rezaba como sigue:

Jueves, 17
- 10:00 Presentación: *Elogio de Hartzenbusch*, Francisco Rico
- 10:30 *La Galatea*, Juan Montero
- 12:00 *Juan de la Cuesta y los impresores de Cervantes*, Jaime Moll
- 16:00 *Poesía*, José Mª Micó
- 17:30 *Novelas ejemplares*, Carlos Romero

Viernes, 18
- 10:30 *De ecdótica cervantina: las grafías*, Luis Iglesias Feijoo
- 12:00 *De ecdótica cervantina: la puntuación*, Ignacio Arellano
- 16:00 *Escritura y oralidad en torno a Cervantes*, Antonio Castillo
- 17:30 *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico
- 19:00 *Persiles y Sigismunda*, Laura Fernández

Sábado, 19
- 10:30 *Teatro*, Alfredo Baras
- 12:00 *Atribuciones*, Daniel Eisenberg
- 13:00 *Conclusiones*, Francisco Rico

El objetivo del seminario era «hacer un balance de las obras de Cervantes desde un punto de vista rigurosamente filológico y ecdótico, repasando las circunstancias de la publicación y las características de las ediciones antiguas, la calidad y accesibilidad de las modernas, los modos de preparar otras mejores, etc., para ofrecer así, cuando se difunda el correspondiente volumen de actas, una imagen solvente y útil de la situación textual de los estudios cervantinos».

Una cosa es predicar y otra dar trigo. El programa se cumplió puntualmente, pero el volumen de actas se ha retrasado hasta las puertas del centenario de la Segunda parte del *Quijote*. Como tantas veces ocurre, algunos de los participantes entregaron en breve plazo el texto definitivo de sus contribuciones. Otros remolonearon, dieron largas o renunciaron, por distintos motivos; y el director del seminario y del CECE, servidor de ustedes, se prevalió vilmente de su calidad para postergar la redacción de su propio *paper* hasta contar con los otros. Conque en un determinado momento pareció discreto abandonar el proyecto.

En esa etapa, no obstante, Jaime Moll refundió con otros materiales su ponencia «Juan de la Cuesta y los impresores de Cervantes» y la dio a conocer en *Anales cervantinos*, XL (2008), pp. 31-46, bajo el título de «La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales». Animado por el ejemplo del llorado maestro y con su asentimiento, creí oportuno proponer a *Anales cervantinos*, la veterana y benemérita revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la publicación en sus páginas de los trabajos de Ignacio Arellano, Jorge García López (que en el ínterin había venido a suplir a Carlos Romero), Juan Montero y Alfredo Baras Escolá, que sí habían llegado tempestivamente y fueron revisados por sus autores para la ocasión. Los cuatro trabajos aparecieron juntos, efectivamente, en el tomo XLII (2010), pp. 11-88; y en el siguiente, XLIII (2011), pp. 53-90, vino a sumárseles el de Antonio Castillo Gómez, «Escritura y oralidad en torno a Cervantes».

Así las cosas, los profesores Luis Gómez Canseco y José Montero Reguera planearon en el marco del CECE sendos nuevos proyectos cervantinos cuya presentación podía perfectamente haberse hecho en el seminario de 2005 y entrado en las actas como anillo al dedo. De ahí vino el impulso que finalmente ha sacado a la luz este volumen.

Anales cervantinos nos cedió generosamente la composición tipográfica de las ponencias publicadas en su sede y los autores han incorporado a ellas las correcciones o adiciones imprescindibles; por mi parte, he preparado el capítulo dedicado al *Quijote* (y señalo que una versión del «Elogio de Hartzenbusch», que sirvió de pórtico al seminario, puede leerse ahora dentro del colectivo *Juan Eugenio Hartzenbusch 1806/2006*, ed. Montserrat Amores, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, 2008, pp. 199-220, con el título de «Los *Quijotes* de Hartzenbusch»). Como complemento del programa Eduardo Urbina ofreció en Madrid una presentación visual que por su carácter de tal no se incluye aquí (puede consultarse en *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 9 (2009): http://www.artifara.unito.it/ Nuova%20serie/Nmero-9/Addenda/), pero que él mismo ha querido sustituir con ventaja por otra muestra de su incansable quehacer: «El texto como hipertexto: la *Edición variorum del Quijote (EVE-DQ)*». En fin, puesto que obstáculos personales de última hora han impedido que Laura Fernández extractara un adelanto de su exhaustiva edición crítica del *Persiles*, la posible ausencia de la obra póstuma de Cervantes se ha obviado con una indagación mía, «Los dos capítulos sép-

timos del *Persiles*, libro II», inserta originalmente en *RILCE. Revista de filología hispánica*, XXIII, 1 (2007: *«Calamo currente»: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce*, ed. Miguel Zugasti), pp. 185-194, y ahora impresa con algún retoque y una llamada de atención, en el título, sobre su posible valor metodológico.

Todos esos avatares, y en particular el empleo parcial de la composición tipográfica de *Anales cervantinos*, han conformado un conjunto un tanto abigarrado y falto de uniformidad, por lo cual nos es forzoso pedir excusas al lector y a los autores. Con todo y con ello, que la publicación prevista en el centenario del *Ingenioso hidalgo* se haya retrasado hasta rozar el del *Ingenioso caballero* ha permitido enriquecer los contenidos y cumplir desmañada pero confiamos en que más eficazmente los propósitos del CECE en el ya remoto 2005. «No hay mal», qué diablos, «que por bien no venga».

FRANCISCO RICO

La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales[1]

JAIME MOLL*

El 14 de junio de 1584, Miguel de Cervantes firmó la cesión y venta de los derechos que le concedía el privilegio real de 22 de febrero para la publicación en exclusiva en los reinos de Castilla de la *Galatea,* al mercader de libros Blas de Robles[2]. Es el inicio de una relación editorial de Cervantes con los libreros Robles. Hijo y nieto de libreros, Blas de Robles comenzó su actividad en Alcalá de Henares, aunque el establecimiento de la corte en la vecina Madrid propició sus actuaciones en esta ciudad hasta fijar en ella su residencia. Librero con relaciones internacionales, dedicó parte de sus esfuerzos a la edición. No es la literatura su campo preferido, aunque edite algunas obras. Señalemos el conjunto de ediciones de la obra poética de Pedro de Padilla, impresas en Madrid: *Tesoro de varias poesías,* 1580, reeditado en 1587; *Romancero,* 1583; *Jardín espiritual,* 1585; la *Diana,* de Jorge de Montemayor, 1586; el *Monserrate,* de Cristóbal de Virués, 1587; la reedición de la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros,* de Diego Ortúñez de Calahorra y la primera edición de su segunda parte, de Pedro la Sierra, ambas de 1580, en coedición con el librero de Alcalá Diego de Xaramillo, impresas en dicha ciudad por Juan Íñiguez de Lequerica. Y en 1585, la *Primera parte de la Galatea, dividida en seys libros,* obra que ni él ni su hijo Francisco reeditaron y que tuvo poco éxito editorial, que podemos contrastar con el de la *Arcadia,* de Lope de Vega.

* Universidad Complutense de Madrid.

1. Refundición de «El entorno editorial del *Quijote*», leído en el Congreso Internacional *A las riberas de Pisuerga bellas. El nacimiento del «Quijote»*. Valladolid, 19-21 de enero de 2005, y de «La narrativa entre 1604 y 1617: Novedades y reediciones», intervención en el seminario *Los textos de Cervantes,* Madrid, noviembre de 2005.

2. CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos,* Madrid, 1897-1902, vol. II, pp. 87-89.

A principios de 1605, un librero-editor, Francisco de Robles, hijo de Blas de Robles, bastante alejado de lo literario, lanza al público lector la obra de un escritor prácticamente desconocido —¿quién se acuerda de un libro que publicó en 1585?— que alcanza un rápido éxito editorial y que afianza una relación que solo se rompe al final de la vida del escritor, de Miguel de Cervantes: tres ediciones de la primera parte del *Quijote* (dos de 1605, una de 1608), dos de las *Novelas ejemplares* (1613 y 1617) y la segunda parte del *Quijote* (1615) fueron editadas por Francisco de Robles. Solo al final, Cervantes cambia de editor, acogiéndose al joven Juan de Villarroel (*Comedias,* 1615 y *Persiles,* 1617), tal vez muy prometedor pero poco solvente.

Como editor, Francisco de Robles solo esporádicamente se dedica a la literatura. Cervantes es una excepción. En 1603, edita la primera edición de *El viage entretenido,* de Agustín de Rojas, que reedita el año siguiente. Por la cesión del privilegio pagó a su autor cien ducados y treinta ejemplares encuadernados de la obra[3]. En 1610 publica, también en primera edición, las *Obras* de Diego de Mendoza, recopiladas por Juan Díaz de Hidalgo, capellán del rey y su músico de cámara.

A principios de 1605, distribuye Francisco de Robles la primera parte del *Quijote*. ¿Cuál era el panorama que ofrecía al lector/comprador la narrativa, considerada esta en el sentido más amplio? Arranquemos de 1599. Mateo Alemán publica en Madrid, impreso en casa del licenciado Várez de Castro, su *Guzmán de Alfarache*. Con privilegio real firmado en Madrid, el 16 de febrero de 1598, hasta marzo del año siguiente —la certificación de la tasa es del 4 de marzo— no se puso a la venta. ¿Fueron causa del retraso problemas de financiación de la edición por parte de Mateo Alemán? Es lo más probable, ya que no figura en ninguna de las ediciones autorizadas nombre de librero-editor, y en cambio vemos como Mateo Alemán conserva sus derechos de edición y los cede a los libreros Miguel Martínez y Francisco López[4] para una edición en 8.º, y también los cede a su primo Juan Bautista del Rosso[5] para la edición sevillana de 1602. El éxito del *Guzmán* es inmediato. En el mismo año 1599 se publican fuera de los reinos de Castilla, en los que la obra estaba privilegiada, tres ediciones, con dos emisiones cada una: en Barcelona, Sebastián de Cormellas coedita con el librero zaragozano Angelo Tabano; también en Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dòtil imprimen para Miguel Menescal y Jerónimo Genovés; en Zaragoza, impresa por Juan Pérez de Valdivielso, que coedita con Juan de Bonilla. El éxito editorial sigue en años sucesivos[6].

3. Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña,* Parte segunda, Madrid, 1906, p. 75.

4. Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, 1953, t. V, pp. 344-345, n. 1.

5. Francisco Rodríguez Marín, «Documentos hasta ahora inéditos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos (1546-1607)», *Boletín de la [Real] Academia Española,* 20, 1933, pp. 194-195.

6. Punto de partida, que en algunos aspectos es preciso modificar, para el conocimiento de las ediciones del *Guzmán* es R. Foulché-Delbosc, «Bibliographie de Mateo Alemán (1598-1615)», *Revue Hispanique,* 42, 1918, pp. 481-556.

Como acabamos de señalar, poco después del 4 de marzo de 1599 se puso en venta el *Guzmán de Alfarache*. Juan Berrillo, librero de Madrid, reaccionó rápidamente ante la expectativa de éxito editorial del *Guzmán* y ante el camino nuevo que se abría a la narrativa. Probablemente pensaría editar el *Galateo español,* reelaborado por Lucas Gracián Dantisco, que en la mayoría de ediciones iba acompañado del *Destierro de ignorancia*. Eran obras que, por lo que conocemos, en esta época solo se reeditaban fuera de los reinos de Castilla[7]. Al leer el *Guzmán,* Berrillo recordó el *Lazarillo* y lo añadió a su proyecto editorial del *Galateo*. F. Juan Temporal, maestro y comendador, aprobó los textos por comisión del Consejo de Castilla el 30 de marzo de 1599. Del 15 de abril es la licencia del Consejo a Juan Berrillo «para que por esta vez pudiesse imprimir y vender por el original tres tratados en un cuerpo, intitulado *Galateo español,* con el *Destierro de ignorancia* y *Lazarillo de Tormes»*. Impreso en Madrid, por Luis Sánchez, en 12.º prolongado, formato del libro de faltriquera, Juan Vázquez del Mármol certifica la conformidad con el original aprobado y el 11 de mayo de 1599, a pedimento de Juan Berrillo, se fija su tasa en 5 blancas el pliego. Tiene el libro 25 pliegos, por lo tanto su precio en papel es de 72 maravedís y medio[8]. Las dos primeras obras forman una unidad, aunque el *Destierro de ignorancia* tenga portada propia, mientras que el *Lazarillo* es desglosable, con portada propia y foliación y signaturas independientes: son 78 folios, signaturas A-F^{12} G^{6}.

Conocemos, además de esta edición desglosable del *Galateo,* otras dos ediciones independientes del *Lazarillo,* con los mismos datos de impresor y año[9]. Será preciso analizarlas y comprobar la fidelidad de los datos tipográficos, pero de todos modos revelan el éxito de la obra, que se refleja además en las ediciones de años sucesivos: dos ediciones en 1599 (Barcelona y Zaragoza), una en 1600 (Roma), una bilingüe en 1601 (París), una en 1602 (Amberes), dos en 1603, en reediciones del *Galateo* (Valladolid y Medina del Campo), en 1605 y 1607 (Alcalá), una bilingüe en 1609 (París), y una en 1612 (Lérida).

Como señaló hace años Claudio Guillén[10], «el éxito del *Guzmán* tuvo por consecuencia el renacimiento editorial del *Lazarillo»,* junto con la afirmación del género picaresco, que atribuyó al impresor Luis Sánchez, cuando en realidad se debió al editor de la reedición, el librero madrileño Juan Berrillo, como

7. La descripción de las ediciones en LUCAS GRACIÁN DANTISCO, *Galateo español,* Margherita Morreale (ed.), Madrid, 1968, 70-77. El 21 de enero de 1580 (*vid.* ANASTASIO ROJO VEGA, «Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI», *Castilla,* 19, 1994, p. 133). Lucas Gracián Dantisco obtuvo privilegio real para su versión del *Galateo.* La primera edición debe ser de 1582, al estar fechada la dedicatoria a Gonzalo Argote de Molina el 10 de enero de dicho año en la edición impresa en Tarragona en 1593.

8. Ejemplar en Versalles, Bibliothèque Municipale, fonds Morel-Fatio, A 62.

9. Una edición se encuentra en la Hispanic Society of America y la otra en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo.

10. «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», *Homenaje a Rodríguez Moñino,* Madrid, 1966, t. I, pp. 221-231, artículo ampliado y traducido al inglés en *Literature as system,* Princeton, 1971, pp. 135-158.

hace años señalamos[11]. Las reediciones de ambas obras se suceden desde 1599, de las que se beneficia temporalmente el autor de la segunda parte del *Guzmán,* publicada bajo el seudónimo de Mateo Luxán de Sayavedra, que logra unas diez ediciones desde 1602 hasta 1604, en que la aparición de la segunda parte de Alemán truncó su éxito.

En 1602, se publica en la recién estrenada corte, Valladolid, editada por el librero Antonio García, impresa por los Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, que habían trasladado su taller de Madrid, la *Historia famosa del Príncipe don Policisne de Boecia, hijo y único heredero de los reyes de Boecia Minandro y Grumedela,* escrita por Juan de Silva y de Toledo, que desde el 17 de octubre de 1600 tenía privilegio de edición. Un nuevo libro de caballerías, que el aficionado a este género podrá ampliar con las más breves obras de literatura caballeresca, que en estos primeros años del siglo XVII renuevan sus ediciones en distintas ciudades.

El 24 de diciembre de 1602, Gaspar Lucas Hidalgo, vecino de Madrid, obtiene privilegio por diez años para sus *Diálogos de apacible entretenimiento*. Poco después, el 31 de enero de 1603, firma el rey un nuevo privilegio para Hidalgo, por los *Diálogos de apacible conversación*[12]. La primera edición conocida de los *Diálogos de apacible entretenimiento* no es de los reinos de Castilla, sino de Barcelona, en 1605, por Sebastián de Cormellas. Los preliminares se componen de una aprobación por comisión del Consejo de Castilla, firmada por Tomás Gracián Dantisco, en Valladolid, el 11 de diciembre de 1603, y un privilegio al autor, de 31 de enero del mismo año. Además se indica que tiene licencia del Ordinario de Barcelona. La fecha de la aprobación debe tener el año equivocado, probablemente ha de ser 1602. La fecha del privilegio es la del concedido para los *Diálogos de apacible conversación*. Hay una edición contrahecha, en la que a los preliminares citados se ha añadido la tasa, fijada por el Consejo de Castilla, sin fecha, de tres maravedís el pliego. La primera edición en los reinos de Castilla es de 1606, impresa en Logroño en casa de Matías Marés. Repite los preliminares castellanos de la edición de Barcelona, añadiendo la tasa de la contrahecha.

No todas las obras que obtenían licencia y privilegio real de exclusiva de edición eran editadas. Encontrar un editor no siempre era fácil. La novela pastoril empieza en esta época a tener problemas editoriales. Encontramos privilegios de obras que por sus títulos parecen pertenecer a este género y que no llegaron a la edición. El 7 de febrero de 1601, se da privilegio a Gabriel Pascual de Fresno por *El pastor Rusticio*. De 14 de septiembre del mismo año es el privilegio a Gabriel Fernández de Córdoba, vecino de la ciudad de Granada, por la *Tercera y cuarta parte de la Diana de Jorge de Montemayor*. En 1582,

11. JAIME MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española,* 59, 1979, pp. 99-100.

12. Todos los privilegios citados han sido extraídos de los registros de los documentos firmados por el rey, conservados en el Archivo Histórico Nacional, sección de Consejos, libros 640 (1593-1599), 641 (1599-1604) y 642 (1604-1608).

Gabriel Hernández, a través de un apoderado, también vecino de Granada, había cedido a Blas de Robles el privilegio para imprimir la *Tercera parte de la Diana*. Sin embargo, la obra no se publicó[13]. Entretanto, como hemos visto, había escrito el autor la cuarta parte, que tampoco se editó. El 23 de agosto de 1603, Jerónimo de Cobarrubias Herrera, vecino de Medina de Rioseco, obtuvo privilegio para la *Segunda parte de la enamorada Elisea.* En 1594, en Valladolid, había publicado *Los cinco libros intitulados la enamorada Elisea,* donde anunciaba la segunda parte que permaneció inédita.

Y llegamos al año 1604 en el que se suceden las grandes novedades, que alcanzan a 1605. El 6 de diciembre de 1603, Lope de Vega obtiene el privilegio para *El peregrino en su patria*. El 22 de agosto de 1604, firmó el rey en Gumiel de Mercado los privilegios para *Las selvas de Erifile,* del licenciado Bernardo de Balbuena, y para el *Cuento entretenido,* o sea el *Libro de entretenimiento de la pícara Justina,* del licenciado Francisco López [de Úbeda], médico. Del 26 de septiembre de 1604 es el privilegio concedido a Juan de Arze Solórzeno por sus *Tragedias de amor* y el de la primera parte del *Quijote*. Cerramos esta relación de privilegios con el concedido el 20 de febrero de 1605 a Mateo Alemán, criado del rey, por la *Segunda y tercera parte de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana,* cuya segunda parte acababa de publicar en Lisboa.

El recorrido de las obras privilegiadas que acabamos de citar es vario. Lope publica en 1604, en Sevilla, impreso por Clemente Hidalgo, *El peregrino en su patria*. Sebastián de Cormellas lo reedita, en coedición con el librero zaragozano Juan de Bonilla, el mismo año 1604, y en coedición con Miguel Menescal en 1605. En 1608 lo reeditó Roger Vulpius en Bruselas. *El siglo de oro en las selvas de Erifile,* de Bernardo de Balbuena, no se publica hasta 1608 (1607 en el colofón), editado por Alonso Pérez e impreso por Alonso Martín. Según el contrato entre el autor y el librero-editor, de 10 de septiembre de 1607, el primero recibirá por la cesión del privilegio 150 ejemplares del libro, mientras que Alonso Pérez se compromete a tenerlo impreso al cabo de dos meses[14]. No se reeditó. La *Pícara Justina* se publicó en 1605, en Medina del Campo, impreso por Cristóbal Lasso Vaca y editado por Jerónimo Obregón, librero de Valladolid, que había adquirido el 18 de abril de 1605 los derechos de edición, que el también librero Diego Pérez había comprado al padre presentado fray Baltasar Navarrete, dominico[15]. El mismo año se reeditó en Barcelona por Sebastián de Cormellas, con aprobación de fray Francisco Diago, por comisión del vicario general del obispado de Barcelona, firmada el 10 de julio de 1605. De 1608 es la reedición de Bruselas, de Oliver Brunello. Las *Tragedias de amor,* de Juan de Arze Solórzeno, no fueron editadas hasta 1607, en Madrid, por el mercader de libros Antonio Rodríguez, impresas por Juan de la Cuesta.

13. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela,* Santander, 1943, vol. II, pp. 366-367, da a conocer los documentos localizados por Cristóbal Pérez Pastor.

14. CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, *Bibliografía Madrileña,* cit., pp. 131-132.

15. ANASTASIO ROJO VEGA, «Propuesta de nuevo autor para "La pícara Justina": fray Bartolomé Navarrete O.P. (1560-1640)», *Dicenda,* 22, 2004, pp. 214-215.

En Lisboa, adonde Mateo Alemán se había trasladado, Pedro Craesbeeck imprimió en 1604 la segunda parte del *Guzmán de Alfarache,* edición que solo era conocida por el facsímil de la portada, que figura en el *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo de Heredia,* Paris, 1891-1893, vol. II, n.º 2584, ejemplar procedente de la coleción Miró[16]. Habitualmente se consideraba que el ejemplar, muy incompleto, R 15733, de la Biblioteca Nacional era de la primera edición, confusión que la descripción que figura en el n.º 40 de la *Bibliographie* de Foulché-Delbosc aumentó. Las contradicciones que ofrece esta descripción nos hizo dudar de la identificación aceptada por los editores modernos de la obra y el resultado de la investigación bibliográfica que realizamos fue dado a conocer en el Congreso de Valladolid de 2005.

Tres son las ediciones que Mateo Alemán hizo imprimir en Lisboa de la segunda parte del *Guzmán*. De la primera, impresa por Pedro Craesbeeck en 1604, hemos podido localizar dos ejemplares: uno en la Houghton Library de la Universidad de Harvard (*SC6 Al 255 G 604; tiene al final una hoja añadida con una lista de erratas) y el otro en la Beinecke Library de la Universidad de Yale (He 67 36; sin la hoja añadida de erratas; el ejemplar está catalogado incomprensiblemente bajo el nombre de Juan Martí, aunque en la misma ficha catalográfica se transcribe la parte de la portada en la que se especifica que es el texto original de Mateo Alemán).

La segunda edición de Lisboa fue impresa por Antonio Álvarez en 1605. Tiene la particularidad de imprimir un privilegio real para Portugal, por diez años, a favor de Mateo Alemán, fechado en Lisboa a 4 de diciembre de 1604, que no figura en la primera edición, ya que se concedió impreso el libro (BL, 1476.aa.23; BN, R 15733, incompleto). Siguiendo el camino editorial de la primera parte, Alemán hizo imprimir, también en 1605, por Pedro Craesbeeck una edición en 8.º (BN, R 39719). Estas son las tres ediciones autorizadas por Mateo Alemán.

Al privilegio para Portugal ya citado, añadió Mateo Alemán uno para los reinos de Castilla, firmado por el rey en Tordesillas, el 20 de febrero de 1605, para la «segunda y tercera parte de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana»[17]. En cambio no solicitó privilegio para los reinos de la Corona de Aragón, donde se publicaron tres ediciones en 1605: en Valencia, la imprimió Pedro Patricio Mey, financiada por Roque Sonzonio; en Barcelona se hicieron dos ediciones, una impresa y editada por Sebastián de Cormellas y otra impresa por Honofre Anglada a costa de Miguel Manescal. Hasta 1615 no encontramos una nueva edición, en este caso de las dos partes, hecha en Milán por Juan Baptista Bidelo.

La preparación del viaje a las Indias pudo frenar la actividad de Mateo Alemán como editor de sus propias obras. El 14 de mayo de 1607, donó a Pedro de Ledesma, secretario del rey en el Consejo de Indias —a quien un mes antes

16. *Catalogue de la Bibliothèque espagnole de Don José Miró,* Paris, 1878, n.º 396.
17. Archivo Histórico Nacional, Consejos, libro 642.

había donado una casa que tenía en Madrid— sus derechos al privilegio para Castilla y Portugal de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* y al privilegio para Castilla, Portugal y la Corona de Aragón para *La vida e milagros de san Antonio de Padua*[18]. Tampoco debemos olvidar la posible influencia que pudo tener en las reediciones la paralización de la concesión de privilegios entre el 14 de abril de 1605 y el 17 de marzo de 1608[19]. ¿O estaba el mercado saturado?

Sobre el *Quijote* no es necesario dar detalles[20]. Acompañado de la edición portuguesa del *Guzmán de Alfarache* y de la edición medinense de la *Pícara Justina,* las tres obras parece que compiten por su salida a la palestra pública[21].

* * *

No solo primeras ediciones envuelven el camino del *Quijote*. El lector/comprador puede encontrar reediciones de obras anteriores publicadas en estos años, además de la posibilidad de comprar libros agotados de segunda mano, en las mismas librerías que ofrecen las novedades, ya que no existe distinción entre librerías de viejo y de nuevo. Aunque no es fácil encontrar en los inventarios de las librerías muchos libros de narrativa, en el sentido amplio que hemos considerado, pues son obras de consumo, también en su sentido material. Recordemos lo que dice César Oudin en la edición parisina de la *Galatea,* de 1611:

> Llevome la curiosidad a España el año pasado y moviome la misma, estando allí, a que yo buscasse libros de gusto y entretenimiento y que fuessen de mayor provecho y conformes a lo que es de mi professión y también para poder contentar a otros curiosos. Yo ya sabía de algunos que otras vezes avían sido traydos por acá, pero como tuviesse principalmente en mi memoria a este de la *Galatea* [...] busquelo casi por toda Castilla y aun por otras partes sin poderle hallar, hasta que passando a Portugal y llegando a una ciudad fuera de camino llamada Evora, topé con algunos pocos exemplares: compré uno dellos, mas leyéndole vi que la impressión, que era de Lisboa [1590], tenía muchas erratas, no sólo en los caracteres, pero aun faltavan algunos versos y renglones de prosa enteros.

Veamos algunos casos de reediciones que demuestran la vitalidad, que no siempre se mantendrá, de muchas obras, por lo tanto la expectativa de éxito

18. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, «Documentos hasta ahora inéditos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos (1546-1607)», *Boletín de la Real Academia Española,* XX, 1933, pp. 167-217.

19. JAIME MOLL, «Los editores de Lope de Vega», *Edad de Oro,* 14, 1995, pp. 216-217.

20. Una visión de conjunto en JAIME MOLL, «El éxito inicial del *Quijote», De la imprenta al lector,* Madrid, 1994, pp. 21-27.

21. JOSÉ MARÍA MICÓ, «Prosas y prisas en 1604: El *Quijote,* el *Guzmán* y la *Pícara Justina», Hommage à Robert Jammes,* Toulouse, 1994, vol. III, pp. 827-848.

editorial. De la *Diana* de Jorge de Montemayor se publicaron dos ediciones en 1602. En Madrid, sus editores fueron los libreros Alonso Pérez y Andrés López, impresa en la Imprenta Real, e incluye la segunda parte de Alonso Pérez. La edición valenciana de 1602 fue impresa por Pedro Patricio Mey, a costa de Francisco Miguel. De la *Selva de aventuras* (1565), de Jerónimo de Contreras, hay ediciones de Alcalá, 1600, por María Ramírez, viuda de Juan Gracián; de Valencia, 1602, en casa de Crisóstomo Garriz, a costa de Gaspar Manzano, y de Murcia, 1603, por Diego de la Torre, a costa de Juan Dorado. En 1603 se reeditan en Valladolid, a costa de Miguel Martínez, *Las historias trágicas exemplares* (1589) de Mateo Bandello, traducidas de la versión francesa de Pedro Bovistau y Francisco de Belleforest, y en Madrid, por Luis Sánchez y a costa de Bautista López, *Las historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucessos acaecidos en el mundo* (1586), escritas en francés por Pedro Bovistau y Francisco Belleforest y traducidas por Andrea Pescioni. El *Alivio de caminantes* (1563), de Juan Timoneda, lo reeditó en Sevilla Fernando de Lara, en 1603. La *Floresta española* (1574), de Melchor de Santa Cruz de Dueñas, se reeditó en 1598 en Logroño, por los Herederos de Matías Marés, y en Medina del Campo por la viuda de Francisco del Canto. *Clara Diana a lo divino* (1580), de fray Bartolomé Ponce, se ofreció a la venta en la emisión rejuvenecida de 1599, con pie de imprenta de Zaragoza, Lorenzo de Robles, a costa de Juan de Bonilla. Se trata de ejemplares de la primera edición, de 1580, impresa por Tomás Porralis en Épila, con cambio de hojas preliminares. *El pastor de Filida* (1582), de Luis Gálvez de Montalvo, se reeditó en 1600 en Madrid, impreso por Luis Sánchez a costa de Juan Berrillo.

Y finalmente —la relación no pretende ser completa— recordemos las reediciones de la *Arcadia* (1598), de Lope, la novela pastoril que se mantuvo viva editorialmente a lo largo del siglo XVII, pasada la moda del género. Juan de Montoya reeditó la *Arcadia* en 1605, año en que Martín Nucio lo hizo en Amberes; el nuevo editor de Lope de Vega, Alonso Pérez, la edita en 1611. El año siguiente, Jerónimo Margarit y Luis Manescal la imprimen en Lérida, coeditada por ambos y por Miguel Manescal. De 1615 es la barcelonesa edición de Sebastián de Cormellas, y en 1617, Pedro y Juan Bellero lo hacen en Amberes y sigue publicándose. La cabeza del género, la *Diana,* deja de editarse después de 1624 (Lisboa, Pedro Craesbeeck)[22]. Varias son las obras de su género que obtienen privilegio en los años veinte y no encuentran editor. Han llegado nuevos tiempos y la narrativa sigue otros rumbos, que son los que merecen el interés editorial. También Cervantes está aquí presente con sus *Novelas ejemplares*.

* * *

22. La edición de Madrid, 1662, no ha existido. Es una errata de un catálogo de Pedro Vindel.

Si tenemos en cuenta los privilegios reales concedidos para los reinos de Castilla, observamos, como ya hemos señalado, una paralización en su concesión —con unas pocas excepciones de obras de tema religioso— entre el 14 de abril de 1605 y el 17 de marzo de 1608. De 10 de enero de 1609 es el privilegio para el *Desengaño de Fortuna,* del Doctor Gutierre Marqués de Careaga. La primera edición se imprimió en 1611 en Barcelona, por Francisco Dòtil, a costa de Joan Simón, figurando en los preliminares el privilegio para los reinos de Castilla y un nuevo privilegio para Cataluña, dado por el virrey, en nombre del rey, fechado en Barcelona el 30 de septiembre de 1611. Se reeditó en Madrid, en 1612, impreso por Alonso Martín, en edición de Alonso Pérez.

De 1610 es la concesión de prórroga por cuatro años al privilegio de la *Arcadia,* de Lope. Hemos de pasar a 1612 para encontrar otra obra literaria, dentro del campo de la narrativa. El 22 de noviembre se otorgó privilegio por 10 años a Miguel de Cervantes para las «nobelas exemplares de onestíssimo entretenimiento», que editó Francisco de Robles en 1613 y reeditó en 1617. Nueve ediciones se publicaron hasta 1617, entre ellas una contrahecha, impresa en Sevilla en 1614, la única edición cervantina contrahecha publicada en vida de Cervantes[23]. Una edición en Bruselas (1614), tres en Pamplona (1614, 1615 y 1617), una en Milán (1615) y una en Lisboa (1617).

Cervantes ha ido ofreciendo nuevas obras —las ya citadas *Novelas ejemplares* (1613), la segunda parte del *Quijote* (1615), ambas editadas por Francisco de Robles, y los póstumos *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) que edita Juan de Villarroel— y la creación literaria no se para y nuevos escritores siguen publicando. Citemos a Alonso Jerónimo Salas Barbadillo, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Diego Ágreda y Vargas y Vicente Espinel.

Lo normal, aunque no frecuente, en los escritores residentes en la corte era solicitar primero privilegio para los reinos de Castilla y posteriormente para los reinos de la Corona de Aragón, a través de su Consejo, como hizo Cervantes con las *Novelas ejemplares:* de 22 de noviembre de 1612 es el privilegio para los reinos de Castilla, y de 9 de agosto de 1613 es el de los reinos de la Corona de Aragón. Sin embargo, Salas Barbadillo invirtió el orden de las solicitudes de privilegio. Primero lo pidió para la Corona de Aragón, firmándolo el rey el 20 de octubre de 1613. El privilegio incluye cinco obras: *Romancero universal* —obra desconocida, que no llegó a publicarse—, *Corrección de vicios, El sagaz Estacio, La ingeniosa Elena* (o sea la hija de Celestina) y *El caballero puntual*[24]. La prisa en asegurarse el privilegio para la Corona de Aragón se debía a la edición de *La hija de Celestina,* que el alférez Francisco de Segura, que tenía el manuscrito, hizo en 1612 en Zaragoza, a costa de Juan de Bonilla, reeditada el mismo año en Lérida por Miguel Manescal. Del 21 de enero de 1614 es el privilegio para los reinos de Castilla para las cuatro nove-

23. JAIME MOLL, «"*Novelas ejemplares*", Madrid, 1614: edición contrahecha sevillana», *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII,* Madrid, 1994, pp. 29-44.

24. JOSÉ M.ª MADURELL MARIMÓN, «Licencias reales para la impresión y venta de libros (1519-1705)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LXXII, 1964-1965, p. 185.

las de Salas Barbadillo, que habían sido privilegiadas en la Corona de Aragón. Del mismo año 1614 es la primera de estas obras publicada en Madrid, *La hija de Celestina,* con el nombre de *La ingeniosa Elena. Agora de nuevo ilustrada y corregida por su mismo autor*. Su editor fue el librero de la calle de Santiago, Antonio Rodríguez. También de 1614 es la edición de *El cavallero puntual,* editada por el librero madrileño Simón de Vadillo, con tienda junto a los Ángeles, con una tirada de mil setecientos ejemplares.

El librero Miguel Martínez, de la calle Mayor, a las gradas de San Felipe, es el nuevo editor de Salas Barbadillo. En 1615 publica su *Corrección de vicios* y en 1616 la reedición de *El cavallero puntual*. Con la segunda parte del *Caballero puntual* se inicia la relación de Salas Barbadillo con el que será más adelante el principal editor de sus obras, Andrés de Carrasquilla. La citada obra, publicada en 1619, abre la actividad de este editor, que finaliza en 1623[25].

Juan Berrillo, el librero que financió la resurrección del *Lazarillo,* edita en 1615 el *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo,* con que se inicia en el mundo narrativo Juan de Céspedes y Meneses. Habiendo obtenido el autor el privilegio real el 24 de enero de 1615, el mismo día, lo cede ante notario a Juan Berrillo por la cantidad de 450 reales[26]. En 1617 se publica la segunda parte, que con la primera es reeditada en Barcelona por Sebastián de Cormellas en 1618.

De 1615 es la segunda parte del *Quijote,* editada todavía por Francisco de Robles —las *Ocho Comedias* lo fueron en el mismo año por Juan de Villarroel— y reeditada en 1616 en Valencia y Bruselas y, en 1617, en Barcelona y Lisboa. Muerto Cervantes, Juan de Villarroel edita en 1617 —solo con privilegio para los reinos de Castilla a favor de la viuda— *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* obra que suscitó una gran expectativa en el mundo editorial europeo. En el mismo año se reedita en Barcelona, Valencia, Pamplona, Lisboa y París; en 1618, en Bruselas y en 1619 y 1625 de nuevo en Madrid.

También de 1617 es la traducción de la obra de Águila Tasio, *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte, historia griega,* traducida, censurada y en parte compuesta por Diego Ágreda y Vargas. Editada por el mercader de libros Antonio García, se imprimió en el taller de Juan de la Cuesta.

A fines de 1617 —tasa de 12 de diciembre— ya estaba impresa la obra de Vicente Espinel *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón,* que se difundió en 1618. Fue editada por Miguel Martínez e impresa en el taller de Juan de la Cuesta. Dos ediciones se publicaron en Barcelona el mismo año 1618, editada una por Sebastián de Cormellas, otra por Jerónimo Margarit.

* * *

25. Sobre las ediciones de este autor puede verse nuestro trabajo «Análisis editorial de las obras de Salas Barbadillo», *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner,* Madrid, 2001, pp. 471-477.

26. Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña,* cit., p. 326.

Fuera de los reinos de Castilla también se publicaron primeras ediciones de narrativa:

Antonio de Eslava, *Noches de invierno*. Pamplona, Carlos Labayen, véndese en la misma imprenta, 1609, reeditada el mismo año en Barcelona, en casa de Jerónimo Margarit, a costa de Miguel Manescal, mercader de libros, y en 1610 en Bruselas.

Del mismo año 1609 es la primera edición de *La constante Amarilis,* de Cristóbal Suárez de Figueroa, impresa en Valencia, junto al molino de Rovella.

De 1613 es la edición del *Fabulario* de Sebastián Mey, impreso en Valencia por Felipe Mey a costa de Felipe Pincinali.

De 1614 es el *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha,* de Alonso Fernández de Avellaneda, con pie de imprenta de Tarragona, en casa de Felipe Roberto, 1614, obra de la que en la misma imprenta se hicieron dos ediciones con idénticos datos[27].

En Zaragoza, por Juan de Lanaja y Cuartanet, se publicaron en 1617 los *Discursos morales,* de Juan Cortés de Tolosa, una serie de epístolas y cuatro novelas cortas.

Podemos añadir una relación, aunque incompleta, sin duda, de reediciones de obras que mantienen el interés del público lector y comprador en estos años.

De Jorge de Montemayor, la *Diana* se reedita en Barcelona, Sebastián de Cormellas, a costa de Juan de Bonilla, 1614.

El pastor de Filida, de Luis Gálvez de Montalvo, lo edita en 1613, en Barcelona, Miguel Manescal, impreso por Esteban Liberós.

De Gaspar Gil Polo, *Primera parte de la Diana enamorada* se reedita en París, Rob. Estevan [es Robert Estienne], 1611, y Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1613.

De Miguel de Cervantes las reediciones de la *Galatea:* París, Gilles Robinot, 1611; Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, a costa de Jerónimo Martínez, 1617; Lisboa, Antonio Álvarez, 1618 y del mismo año, Barcelona, Sebastián de Cormellas y a su costa.

La obra de Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras* (Barcelona, Bornat, 1565), además de las ediciones citadas anteriormente, se reedita en Zaragoza, impresa por Pedro Cabarte, a costa de Juan Dalmau, 1615 y en Cuenca, el mismo año, por Salvador Viader.

La traducción de Heliodoro, de Fernando de Mena, *Historia de los dos leales amantes Theagenes y Cariclea* (1587) se reedita en Barcelona, por Jerónimo Margarit y a su costa, 1614 (1615); en Madrid, impresa por Alonso Martín, a costa de Pedro Pablo Bogia, que había adquirido la licencia concedida al librero Juan de Villarroel, 1615, y en París, Pedro Le-Mur, 1616, edición retocada por Oudin.

27. *Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español,* Madrid, Ministerio de Cultura, versión en CD, *s. v.* «Fernández de Avellaneda».

La versión del *Galateo español,* de Lucas Gracián Dantisco, que en muchas de sus ediciones incluye el *Lazarillo* —que, como hemos visto, también se publica en edición independiente—, se reedita en Valencia, Pedro Patricio Mey, a costa de Baltasar Simón, 1601; en Valladolid, Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez, 1603; Medina del Campo, por Cristóbal Lasso y Francisco García, 1603; Alcalá, Juan Gracián, 1607, y Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1616.

De la obra de Melchor de Santa Cruz de Dueñas, *Floresta española de apotegnas o sentencias* (1574), tenemos noticia de ediciones de Bruselas, Roger Velpius, 1605; Barcelona, Jerónimo Margarit, 1606 y 1609; Bruselas, Roger Velpius y Huberto Antonio, 1614, y Cuenca, 1617, Viader, editada por Cristiano Bernabé.

El libro de caballerías de Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de Príncipes y caballeros,* parte I, y la parte II, de Pedro de la Sierra se reeditaron en Zaragoza, por Juan de Lanaja y Cuartanet, a costa de Juan de Bonilla, en 1617. Las partes III y IV, de Marcos Martínez, fueron impresas en Zaragoza, por Pedro Cabarte, a costa también de Juan de Bonilla, en 1623.

Aunque los libros de caballerías ya han dejado de editarse, no debemos olvidar el auge de la literatura caballeresca, más breve y por lo tanto más barata. A principios del siglo XVII hay que destacar las ediciones alcalaínas de María Ramírez, viuda de Juan Gracián.

La traducción de Francisco Truchado de la obra de Juan Francisco Caravaggio, *Honesto y agradable entretenimiento* (1580-1581), fue reeditada en Pamplona, por Nicolás de Asiayn, a su costa, en 1612. En 1598, la había editado en Madrid Miguel Martínez, impresa por Luis Sánchez.

El *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando (Madrid, Imprenta Real, véndese en casa de Francisco de Robles, 1603, y otras dos ediciones, 1604 [1603] y 1604), lo editan en Lérida Jerónimo Margarit y Luis Manescal, 1611; en Madrid, la Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel Martínez, 1614 y de nuevo en Lérida, Luis Manescal, 1615.

Como podemos ver, son muchas las posibilidades de lectura que se ofrecen en los distintos campos de la narrativa. Los cambios van lentos —pasó la novela sentimental, los grandes libros de caballerías se reducen en la literatura caballeresca, decae lo pastoril, despega la novela corta—, lo antiguo coexiste con lo nuevo. Pero no vamos a seguir con este análisis.

* * *

La exposición anterior también nos permite abordar los problemas y realidades de la industria editorial española en la España de los Austrias, su situación estructural y las consecuencias que se derivan.

Toda obra de éxito en los reinos de Castilla, del campo que sea, es generalmente reeditada fuera de los mismos. También encontramos el recorrido inverso, aunque es menos frecuente. Los libreros-editores captan las posibilidades de beneficio y las aprovechan. En esta época es principalmente en

Barcelona donde se reeditan los éxitos, con mucha diferencia respecto a los otros centros editores[28]. Sebastián de Cormellas —el impresor llamado por Jerónimo Margarit en 1590, para trabajar en su taller, que abandona enseguida y pasa a la imprenta de la viuda de Hubert Gotart, con la que se casa[29]— actúa como editor, solo o en coedición con otros libreros barceloneses y de otras ciudades. Destaquemos su colaboración con el librero zaragozano Juan de Bonilla. El ya citado Jerónimo Margarit, de profesión causídico, casado con la viuda del impresor Jaime Cendrat, es el otro destacado impresor-editor de Barcelona, en coedición también con otros libreros, principalmente con Miguel Manescal. No hay que olvidar las ediciones ilerdenses. Luis Manescal, hermano del citado Miguel Manescal, se instala como librero en Lérida, por lo menos desde 1607, y en 1610 establece un floreciente taller de imprenta, en colaboración, los dos primeros años, con Jerónimo Margarit. Coedita con su hermano Miguel y con dicho Jerónimo Margarit.

Si podemos considerar normal las reediciones fuera de los reinos de Castilla, en estos años iniciales del siglo XVII los editores catalanes adquieren una agresividad comercial exportadora al verse favorecidos por la coyuntura económica de Cataluña, que les permite ofrecer sus productos más baratos.

En España, como en todos los países europeos, no se puede legalmente publicar un libro sin licencia previa. Otra cosa es que se haga y se consienta en casos de textos no problemáticos. Por otra parte, el editor, por lo general un librero, necesita asegurarse la exclusiva de lo que edita. Está en juego la inversión que realiza, además de lo que le cuesta la adquisición del texto al autor. El privilegio real de exclusiva de edición por un periodo de tiempo, por lo general diez años, resuelve teóricamente el problema, tanto en lo que se refiere al autor como al editor. El autor saca un provecho económico de su obra y el editor ve garantizada la exclusividad de su edición. Hemos dicho teóricamente, ya que no existe un privilegio para el conjunto de los reinos que forman España en tiempo de los Austrias, mientras que el mercado interno del libro incluye todos los territorios pertenecientes a la Corona. La solución es reunir privilegios para cada uno de los reinos, lo que no es frecuente y quizás más practicado por autores pertenecientes a órdenes religiosas.

La corte es donde se asientan —o se relacionan— la mayoría de los autores y donde sus editores lanzan las primeras ediciones de las obras, principalmente a partir de la consolidación de la imprenta y librería madrileñas. La corta residencia de la corte en Valladolid casi no altera la situación. Ante una obra que presenta una expectativa de éxito, libreros editores de otros reinos se aprestan a publicarla inmediatamente, en el mismo año si hay tiempo para ello. Estas reediciones, llamadas antaño piratas, suelen ser perfectamente legales si, como es habitual, obtienen las correspondientes licencias en el reino donde se publi-

28. MERCEDES DEXEUS, «Las imprentas de la Corona de Aragón en la difusión de la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro,* XII, 1993, pp. 71-80.

29. JAIME MOLL, «Del libro español del siglo XVI», *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (1989),* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992, p. 331.

can. Una obra con solo el privilegio para los reinos de Castilla puede ser reeditada legalmente en los reinos de la Corona de Aragón o en el reino de Navarra. Son ediciones no autorizadas, ya que el autor no las ha visto ni corregido, ni saca de ellas provecho económico, pero puesto que su mercado abarca todos los reinos de España, compiten con las ediciones autorizadas. La inversión inicial que exigen es menor, al no tener que pagar al autor y puede reducirse si los costes de papel e impresión son más bajos, como es el caso de Barcelona. Acabamos de decir que todos los mercados están abiertos a estas ediciones no autorizadas, aunque legalmente, para entrar en los reinos de Castilla se precisa licencia de su Consejo y la tasa correspondiente. Algunas ediciones cumplen estos requisitos, pero no la mayoría. Encontramos en algunos libros una hoja añadida con las autorizaciones del Consejo de Castilla, sin embargo, con mayor frecuencia, para simular la licencia exigida muchas ediciones incluyen en los preliminares las aprobaciones por comisión del Consejo de Castilla y la tasa de la primera edición, que ha servido de original, adecuando habitualmente el número de pliegos al que tiene la reedición. Sea como fuere, la mayoría de ediciones entraban sin problema, al margen de lo legislado. Ante estos hechos, podemos preguntarnos por qué los editores madrileños no se protegían con la petición de privilegios para los demás reinos. ¿Es que no compensaba el tiempo y dinero empleados en estas diligencias?

No solo las reediciones en otros reinos españoles —a las que es preciso añadir las hechas fuera de España, principalmente en Flandes— reducían los beneficios de los editores madrileños, también hay que tener en cuenta las ediciones contrahechas coetáneas, impresas en los reinos de Castilla, habitualmente en Sevilla en los dos primeros tercios del siglo XVII. ¿Cuántos ejemplares de estas ediciones contrahechas pasarían a Indias?

Frente a la situación planteada por la entrada de ediciones foráneas, dieciséis libreros de Madrid y un impresor —Luis Sánchez, que editó algunas obras— otorgan poderes el 19 de abril de 1616, para que ante el Consejo de Castilla o ante otros Consejos y tribunales donde convenga y sea necesario, se pida la guarda y conservación de las leyes sobre el libro, para remediar los problemas que les afectan: la impresión en otros lugares de los reinos de Castilla de ediciones contrahechas; la entrada en los reinos de Castilla de libros impresos en otros reinos, de los que existe edición castellana; y la de libros en romance y latín impresos fuera, sin someterse a las diligencias legales[30].

El Consejo dictó un auto el 19 de octubre de 1617, por el que se exigía el cumplimiento de lo legislado: los libros impresos fuera de los reinos de Castilla deberán obtener la licencia del Consejo para poderse vender. El librero-editor Miguel Martínez incluyó en algunas de sus ediciones de 1618 y 1619 el auto del Consejo. En la edición de la *Segunda parte de las Comedias,* de Lope de Vega, de 1618, Martínez añade el siguiente texto: «Los libreros de Castilla

30. JAIME MOLL, *Aspectos de la librería madrileña en el Siglo de Oro,* Madrid, Comunidad de Madrid, 1985, p. 27.

sentían mucho la pérdida que se les seguía en que se metiessen libros de la Corona de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra contra las leyes de Castilla, y agora con la merced que por este auto de los señores del Consejo los ha hecho, se han alentado y animarán de aquí adelante a imprimir, con seguridad que no se han de meter. Y porque algunos han dicho que pues yo no me quexo no he recebido desta entrada ningún daño, satisfago con dezir que no me sale tan barato como piensan, pues entre los libros que yo he impresso con licencia de los señores del Consejo Real en esta Corte, me han traydo y metido a vender a ella los siguientes». Cita diez libros, de los que entresacamos *El entretenimiento de damas y galanes, El Galateo español y Lazarillo, El viage entretenido* «y últimamente el *Escudero Marcos de Obregón,* que di a su autor por sola esta licencia cien escudos de oro. Demás de lo mucho que he gastado en las dichas impressiones y malográdolas por la dicha razón». Recordemos las dos ediciones barcelonesas, de 1618, el mismo año de la primera madrileña, del *Escudero Marcos de Obregón*. Sus editores son Sebastián de Cormellas y Jerónimo Margarit. Ambas ediciones, que tienen la misma aprobación del jesuita Luis Pujol, de 12 de enero de 1618, y las licencias del obispo de Barcelona y del regente de la audiencia, reproducen las aprobaciones de la edición madrileña y la tasa, con la diferencia que Cormellas solo da el precio por pliego mientras que Margarit reproduce exactamente la tasa del Consejo, dando el número de pliegos —49— de la edición de Madrid y el precio global correspondiente, cuando su edición tiene solo 36 pliegos. Se le olvidó adecuar el número de pliegos y el precio total de venta en papel de su edición. Aparentemente se cumplía con las exigencias del Consejo de Castilla.

Para la historia textual de *La Galatea**

Juan Montero**

La edición príncipe

La primavera de 1585 trajo para Cervantes la novedad de estrenarse como autor de un libro impreso: la *Primera parte de la Galatea dividida en seis libros,* según reza literalmente la portada del volumen que, a costa (total o parcialmente, luego se verá) de Blas de Robles, se estampó en el taller alcalaíno de Juan Gracián. A esas alturas el libro ya tenía hecho un largo recorrido administrativo y financiero que ahora podemos reconstruir gracias a los datos recogidos en sus preliminares, con el útil añadido de un par de protocolos notariales.

La Galatea es el proyecto literario de mayor envergadura de los acometidos por Cervantes tras su regreso, en octubre de 1580, del cautiverio argelino. Como ha defendido Geoffrey L. Stagg, dando fuerza a una vieja tesis entre los cervantistas, se trataba en este caso de culminar una tarea iniciada años atrás, antes de la partida a Italia de finales de 1569[1]. A ese libro en marcha

* Este artículo tiene su origen en una ponencia presentada en el seminario *Los textos de Cervantes,* como se ha señalado. Entre tanto, ha aparecido el estado de la cuestión que ofrece Trabado, José Manuel, «*La Galatea*», en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI,* dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 176-183.

** Universidad de Sevilla.

1. «The Composition and Revision of *La Galatea*», *Cervantes,* 14, 1994, pp. 9-25. La tesis del artículo es ésta: «that Books I to III were written in the late 1560s, and Books IV to VI in the 1580s, when certain revisions were made to both the drafted first half and the earlier-planned second half» (p. 11). No hay, en cualquier caso, testimonios anteriores a 1585 que transmitan poemas o fragmentos de la obra. Después de esa fecha, sólo conocemos la copia de las octavas «Oh Blanca, a quien rendida está la nieve» (ff. 109v-110v de la ed. 1585) en el ms. II-1587 de la Biblioteca Real, ff. 165-165v, que sus editores fechan en 1588 y que no presenta variantes con valor textual (*vid. Cancionero de*

se refiere Cervantes en la famosa carta del 17 de febrero de 1582 a Antonio de Eraso, secretario del Consejo de Indias, con estas palabras: «En este ynterin me entretengo en criar a Galatea, que es el libro que dixe a vm. estava conponiendo. En estando algo crecida, yrá a besar a vm. las manos, y a recibir la correción y enmienda que yo no le abré sabido dar»[2]. La tarea de darle cuerpo a *La Galatea* pudo prolongarse todavía hasta mediados de 1583, por lo menos, si nos atenemos a los datos que dimanan de los preliminares del impreso de 1585[3]. Entre ellos, el que lleva la fecha más temprana es lógicamente la aprobación, redactada por Lucas Gracián Dantisco y fechada «... en Madrid a primero de Hebrero» de 1584[4]. Esto quiere decir que el escritor, tras dar por finalizada la obra, se había dirigido al Consejo de Castilla en los últimos meses de 1583 para iniciar los trámites administrativos de la impresión. Siguiendo lo establecido en la vigente pragmática libraria de septiembre de 1558, Cervantes hubo de presentar entonces al dicho Consejo una copia en limpio de su obra —elaborada, según la práctica al uso, por un amanuense profesional—, junto con un escrito solicitando, como autor del libro, la licencia y el privilegio[5]. Pudiera ser que en ese escrito Cervantes llamase a su hijo literario por el nombre de «Los seis libros de Galatea», calcado casi a la letra del que lucía en la época la obra que servía de modelo al género que hoy llamamos novela pastoril: *Los siete libros de la Diana.* Al menos, dicho rótulo es el que le dan tanto la mentada aprobación como la tasa que,

poesías varias. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid, ed. José J. Labrador Herráiz y Ralph A. DiFranco, Madrid, Visor, 1994, pp. 257-258). En otro códice de la misma biblioteca, el II-1581 (*Cartapacio de Pedro de Penagos,* cuya compilación se empezó en 1593), f. 62, estaban copiadas, al parecer, las coplas «El pastor que te ha entregado» (ff. 136v-139v de la ed. 1585). Aunque la hoja está perdida, el íncipit figura en la Tabla del ms., según consta en la Bibliografía de la Poesía Áurea que elaboran Labrador y DiFranco, a quienes agradezco el haberme facilitado la referencia.

2. Amezúa y Mayo, Agustín G. de, «Una carta desconocida e inédita de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española,* 34, 1954, pp. 217-223; cita en p. 218. El autógrafo fue localizado por D.ª Concepción Álvarez Terán en el Archivo de Simancas. Las palabras citadas de Cervantes dan a entender que barajaba la posibilidad de dedicarle el libro al secretario Eraso, cosa que finalmente no ocurrió.

3. En los últimos tiempos se ha enriquecido mucho la bibliografía destinada a estudiar el complejo proceso legal, financiero y técnico que seguía un libro en el Siglo de Oro desde el autor hasta el lector, así como las repercusiones que dicho proceso podía tener sobre la calidad textual del producto. Algunos títulos pertinentes son, por ejemplo: *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro,* dir. Francisco Rico, Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000; Martín Abad, Julián, *Los libros impresos antiguos,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004; Rico, Francisco, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro,* Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005; *Filologia dei testi a stampa (area iberica),* ed. Patrizia Botta, Módena, Mucchi, 2005; *Edad de Oro,* 28, 2009 (volumen monográfico sobre *Imprenta manual y edición de textos áureos*).

4. A Gracián Dantisco se le suele considerar amigo de Cervantes. Ni lo confirma ni lo desmiente Margherita Morreale en la introducción a su edición del *Galateo español,* Madrid, CSIC, 1968, pp. 5-17, donde reúne diversas noticias biográficas y repasa su actuación como censor de libros. En el «Canto de Calíope» encontramos el elogio de su hermano Tomás.

5. Merece la pena subrayar que, según los datos que constan, Cervantes inició los trámites para publicar *La Galatea* antes de formalizar contrato alguno con un editor. Esto indica cierta disponibilidad económica por su parte; por ejemplo, para costear el trabajo del escribiente o escribientes.

poniendo el broche final al proceso administrativo más de un año después, había de firmar Miguel de Ordanza Zabala o Zavala, escribano del Consejo, a «treze días del mes de Março» de 1585. En cambio, la licencia nombra al libro escuetamente como «Galatea», la misma denominación que ya aparecía en la carta a Eraso.

El azar quiso que el mismo Eraso, ahora Secretario del Consejo de Castilla, fuese el encargado de firmar, en nombre del rey, la licencia y privilegio, «...en Madrid, a xxij días del mes de Febrero» de 1584. En ese documento se le concede efectivamente a Cervantes la autorización que solicitaba y un privilegio de impresión para los reinos de Castilla durante diez años, en lugar de los doce que había pedido el escritor.

Una vez enterado del acuerdo del Consejo, Cervantes debió afrontar una fase bastante delicada del proceso editorial: la de encontrar la financiación necesaria para su proyecto. Aunque el libro tenía a su favor el encuadrarse en uno de los géneros de moda dentro de la literatura de entretenimiento, su autor no lo tuvo del todo fácil a la hora de encontrar un editor. Una de las razones fue seguramente que Cervantes, fuese cual fuese su situación económica, no estaba dispuesto a ceder el privilegio a cambio de cuatro perras. Finalmente encontró el editor en la persona de Blas de Robles, perteneciente a una saga de libreros con la que Miguel, como bien se sabe, acabaría teniendo tratos en más de una ocasión. Blas era alcalaíno, como Cervantes, y sólo unos años mayor que él, pues había nacido al parecer en 1542. Era hijo de Bartolomé de Robles, que ejerció en Alcalá como librero y más esporádicamente como editor; y fue padre de Francisco de Robles, el futuro editor del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. En una fecha indeterminada entre 1569 y 1572 se trasladó a Madrid, que por su recién estrenada condición de corte era un lugar propicio para el negocio. Tras abrir tienda allí y casarse con una de las hijas del mercader de libros Francisco López, alcanzó en 1572 la condición de «librero andante en corte» y desarrolló hasta su muerte en 1592 una fecunda actividad, manteniendo tratos frecuentes con proveedores flamencos, Plantino entre ellos, y con libreros de otros lugares de España, especialmente los de Sevilla. Al tiempo ejerció también como editor, financiando la impresión de textos legales y literarios *sensu lato*. En el campo específico de la poesía y la literatura de entretenimiento cabe recordar que, antes de *La Galatea,* había costeado el voluminoso *Tesoro de varias poesías* de Pedro de Padilla (Madrid, Francisco Sánchez, 1580), autor con el que repitió riesgo editando su *Romancero* (Madrid, Francisco Sánchez, 1583; en sus preliminares hay, por cierto, un soneto de Cervantes: «Ya que del ciego dios habéis cantado»). En 1582 compró el privilegio de *La tercera parte de la Diana,* del granadino Gabriel Hernández, obra de la que no se conoce actualmente ningún ejemplar[6].

6. Datos que extractamos de Morisse, Gérard, «Blas de Robles (1542-1592) primer editor de Cervantes», en *El libro antiguo español, VI. De libros, librerías, imprenta y lectores,* Salamanca, Universidad de Salamanca/Semyr, 2002, pp. 285-320. *Vid.* además Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600),* Madrid, Arco Libros, 1991, vol. I, pp. 144-145.

El trato entre Robles y Cervantes se cerró oficialmente el 14 de junio de 1584 ante el notario madrileño Francisco Martínez. En el documento se califica al escritor como «residente en esta corte» y la obra objeto de la transacción se identifica nuevamente como «los seis libros de Galatea». El precio acordado con el editor a cambio del privilegio fue de 1.336 reales —bastante más del doble de los quinientos que había entregado por el de *La tercera Diana* dos años antes—, pagados «de contado»[7]. Un protocolo complementario aclara, sin embargo, que de esa cantidad quedaron pendientes de pago 250 reales, comprometiéndose el librero a hacerlos efectivos «para en fin del mes de Setiembre primero que verná deste presente año de ochenta e quatro»[8]. La referencia es interesante porque parece indicar la fecha para la que Robles pensaba que el libro podía estar impreso. Pero esa previsión (si es que lo era) no se cumplió. El retraso en la impresión del libro ha acarreado, entre otras consecuencias, que durante mucho tiempo (desde 1737 por lo menos hasta 1872, y aún después) se considerase que la *princeps* de *La Galatea* tuvo que imprimirse en 1584[9].

Para llevar a cabo su empeño de sacar al mundo *La Galatea* Robles recurrió, como otras veces, a una imprenta alcalaína, en este caso la de Juan Gracián[10]. Navarro del vizcondado de Bearn, éste regentaba desde 1568 el taller que antes fuera de Francisco de Cormellas y de Pedro de Robles, pero desde 1571 lo hacía como copropietario del mismo junto con Juan de Villanueva, que por entonces se trasladó a Lérida. Dicho taller era uno de los

7. Recuérdese, a modo de comparación, que, años más tarde, Cervantes recibió de Francisco de Robles 1.600 reales y 24 libros por las *Novelas ejemplares*.

8. Ambos protocolos fueron dados a conocer por Pérez Pastor, Cristóbal, *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos,* Madrid, Est. Tip. de Fortanet, 1897-1902, vol. II, pp. 87-92 (n.º 25-26). De los dos hay reproducción facsímil en Astrana Marín, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Instituto Editorial Reus, 1951, vol. III, pp. 376 y 378.

9. Así lo dejó escrito, en 1737, Mayans, Gregorio, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (ed. Antonio Mestre, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 16); su fuente de información fue un ejemplar de la edición de Barcelona, 1618, que reproduce algunos preliminares de la *princeps,* como se dirá más abajo. La idea arraigó con tal fuerza que luego fue defendida incluso por quienes sí alcanzaron a ver la edición de Alcalá, 1585, caso de Cayetano Rosell, quien resumió así sus razones para considerarla segunda: «... el privilegio [*sic*], firmado por Lucas Gracián de Antisco, lleva la fecha de 1.º de Febrero de 1584, en que salió a luz la primitiva; la tasa es de 13 de Marzo de 1585, y en ésta se hace mención del libro que *imprimió* Miguel de Cervantes, intitulado *Los seis libros de Galatea*» (*Obras completas de Cervantes,* Madrid, Rivadeneyra, 1863, vol. I, p. vi). Los argumentos (no todos del mismo valor) a favor de la primacía de la edición de 1585 quedaron expuestos por Pedro Salvá en una carta a José María Asensio y Toledo, misiva que va reproducida, junto con las razones del erudito sevillano a favor de 1584, en Salvá, Pedro, *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Valencia, Ferrer de Orga, 1872), n.º 1740. Tras Salvá, hizo suya la noticia Rius, Leopoldo, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Lib. Murillo, 1895-1905, vol. I, n.º 199. Y luego Fitzmaurice Kelly, James, *Miguel de Cervantes Saavedra. A memoir,* Oxford, Clarendon Press, 1913, pp. 66-68.*

10. Sobre la actividad de Gracián, que trabajó entre 1568 y 1587, véase Martín Abad, Julián, *op. cit.,* vol. I, pp. 118-124; tras su muerte, fue su viuda María Ramírez quien llevó el negocio hasta 1632. En el referido repertorio hay datos de otras impresiones suyas costeadas por Robles: n.º 875 (unas *Cortes de Madrid...,* 1579) y n.º 982 (una *Premática...,* 1586); y también de su viuda: n.º 1054 (el *Directorium curatorum o Instrución de curas*, del Obispo de Elna, 1590) y n.º 1060-1064 (varias pragmáticas, 1590).

cuatro activos en Alcalá cuando a finales de 1572 se procedió allí a la visita de las imprentas derivada de la provisión real de 26 de noviembre de 1572 —los otros talleres eran: el de Andrés de Angulo (el más importante, con diferencia), el de Sebastián Martínez y el de Juan Íñiguez de Lequerica—[11]. En las actas de la citada visita quedó consignado que la imprenta de Gracián contaba por entonces con dos prensas, atendidas por cuatro componedores (uno de los cuales era el propio regente), dos tiradores y dos batidores; nótese que no había corrector, de manera que esta función recaería sobre Gracián o, en su defecto, el más veterano de los demás componedores[12]. Se trataba, en definitiva, de un establecimiento más bien pequeño, pero razonablemente pertrechado de medios técnicos y humanos, lo que le permitió hacerse con una significativa cuota del mercado alcalaíno.

La situación del taller debía ser prácticamente la misma cuando Gracián se hizo cargo de poner en letra de molde *La Galatea,* empleando como *original* la copia en limpio del amanuense, acaso enriquecida con correcciones autógrafas del propio Cervantes e incorporadas a la misma después de la aprobación de la obra por el Consejo. El acuerdo entre editor e impresor, cuya fecha y demás detalles desconocemos, debió de dar sus frutos a finales de 1584 o principios de 1585. Por la lista de erratas que figura en los preliminares del libro, con fecha «oy postrero de Febrero, de ochenta y cinco años», sabemos que para entonces ya habían salido de las prensas los 1.000 ó 1.500 ejemplares *in octavo* de que verosímilmente constaría la edición, a falta lógicamente de tirar el pliego de preliminares. Como el volumen está formado por 47 cuadernos, más el de preliminares[13], cabe deducir que los operarios de Gracián tardaron a lo sumo un par de meses en su ejecución, trabajando al ritmo habitual de las dos formas de un pliego al día; plazo que pudo reducirse a la mitad si es que trabajaron al unísono las dos prensas del taller[14]. Mientras esto ocurría,

11. La documentación de la citada visita ha sido localizada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid por González Navarro, Ramón, que la ha publicado y estudiado: «Felipe II y la imprenta en la Universidad de Alcalá», en *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica,* dir. José Martínez Millán, Madrid, Parteluz, 1998, vol. IV (*Literatura, cultura y arte,* coord. Virgilio Pinto Crespo), pp. 234-262; el acta de la visita (que por alguna razón no recoge la información sobre Lequerica) va en pp. 254-258 (257-258 para Juan Gracián). *Vid.* asimismo Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700),* Madrid, Arco Libros, 1999, vol. I, pp. 36-39; concretamente sobre Juan Gracián, p. 39.

12. Merece la pena reseñar, a ese respecto, que una de las razones aducidas en la provisión real para la visita era averiguar «... las causas porque en los libros que se ymprimen en ellas (las imprentas del reino) ay hordinariamente tanta faltas y herrores» (*apud* González Navarro, Ramón, *op. cit.,* p. 25). Los tres impresores consultados lo achacan a la falta de correctores competentes, razón a la que Andrés Angulo añade la mala calidad de los originales que aportan los autores: «... por maravilla traen los originales bien corregidos ny con buena ortografía ni puntuación como conviene» (ídem, p. 256).

13. La fórmula del libro es, por tanto: 8.º- [ ]^{8} A - Z^{8} Aa - Ii^{8} KK^{8} Ll - Zz^{8} AA^{8}. - 8 h. [1] 2-375 f. 1 h. La letra es una redonda del tipo atanasia. La cursiva se usa esporádicamente en los preliminares y regularmente en los titulillos del volumen.

14. No tenemos datos concluyentes sobre la carga de trabajo que soportaba la imprenta de Gracián por entonces. El completísimo repertorio de J. Martín Abad recoge un solo libro de su taller aparecido durante la segunda mitad de 1584 (n.º 954: Diego Otáñez de Escalante, *Reportorio perpetuo de los*

Cervantes se había convertido en vecino de Esquivias y disfrutaba (es de creer) las mieles del matrimonio contraído con Catalina de Palacios el 12 de diciembre de 1584.

Como decíamos, *La Galatea* lleva su pertinente relación de erratas, con fecha de 28 de febrero de 1585. El firmante de la misma es el licenciado Várez de Castro, Pedro por más señas, el mismo que años más tarde iba a ser el impresor del primer *Guzmán de Alfarache* y el editor de las obras de Mateo Alemán[15]. El documento se limita, como era habitual, a señalar una ínfima parte de los yerros más obvios que aquejan al texto impreso, pero a veces se aparta de la práctica rutinaria, como cuando detecta y enmienda un par de omisiones de cierta extensión (una línea, un verso). Más que hacer pensar en una actuación meticulosa del revisor (pues la intervención de Cervantes en esta fase es harto improbable), tales apuntes abonan la sospecha de que la lista de marras fuese preparada en la propia imprenta de Gracián[16]. Tras esto, el último trámite administrativo que al libro le quedaba por pasar se llevó a cabo el 13 de marzo de 1585, fecha en que el ya citado Miguel de Ordanza, escribano del Consejo, da fe de haber sido tasado «a tres maravedís el pliego escripto en molde». Quiere esto decir que el ejemplar en rama de *La Galatea* se vendió a 144 maravedís, o sea, algo más de cuatro reales, una cantidad nada desdeñable por entonces.

El encargado de hacer estas últimas gestiones ante el Consejo fue seguramente Blas de Robles. La participación del autor en esta fase final del proceso editorial hubo de centrarse en preparar o rematar los preliminares no administrativos del libro, esto es, la dedicatoria y el prólogo, junto con los consabidos poemas laudatorios que habían de figurar en los preliminares. Es posible que algunos de esos materiales ya figurasen en la copia en limpio que Cervantes presentó al Consejo y, en cualquier caso, que el escritor los pusiese ya en manos de Robles a finales de septiembre del 84, cuando el editor hubo de abonarle los 250 reales pendientes de pago. Para la dedicatoria, que aparece con la firma de *Miguel de Cerbantes Saavedra,* se decantó el escritor finalmente por Ascanio Colonna (Roma, ¿1559?-1608), Abad de Santa Sofía

tiempos), y ninguno durante todo 1585 (aparte de *La Galatea,* claro). Lo lógico es pensar que no nos han llegado ejemplares de los libros que allí se estamparon.

15. Véase Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII),* Madrid, Arco Libros, 1996, pp. 695-697.

16. Llama la atención, en particular, que las correcciones de mayor entidad figuren al final de la fe de erratas y que una de ellas, justamente la última, aparezca fuera del sitio que le correspondía y con un abultado error de paginación, pues se ubica en el f. 373r una laguna que está en el 193r. No ha faltado, por otra parte, quien afirme que Cervantes mismo corrigió las pruebas de *La Galatea;* lo dice, por ejemplo, Pedro Salvá, deduciéndolo de la misma fe de erratas, porque «...se introducen allí variaciones y hasta adiciones al testo que sólo podía permitirse el autor» (*op. cit.,* n.º 1740, p. 124*b*). En realidad, no cabe hablar de adiciones, sino que, como decíamos, en un par de casos se detecta y salva una omisión de cierta envergadura en el impreso. Por nuestra parte, no creemos que Cervantes llegase a corregir ni tan siquiera el cuaderno de preliminares, donde tampoco faltan los yerros. De hecho, una al menos de las correcciones recogidas en la propia lista de erratas («f. 29, p. 2, li. 15, esfogado, desfogado») va, creemos, en contra de lo que realmente escribió Cervantes; *vid.* Montero, Juan, «Enmendar la vulgata (con sendos ejemplos en Herrera y Cervantes)», *Revista de erudición y crítica,* 2, 2007, pp. 75-80.

(en Benevento, Campania, pero entonces dominio papal) a título honorífico desde 1578, e hijo de Marcantonio Colonna, virrey de Sicilia y comandante de la flota pontificia en Lepanto. El ilustre militar había muerto el primero de agosto del mismo 1584 en Medinaceli, cuando se dirigía a la Corte, donde lo había llamado Felipe II; que en la dedicatoria Cervantes se refiera a él como «aquel sol de la milicia que ayer nos quitó el cielo delante de los ojos» abona la idea de que ese texto estaba ya escrito a finales de septiembre, como antes apuntábamos. Es verdad que Cervantes podía alegar algunos vínculos más o menos próximos ante Ascanio Colonna: ser de Alcalá, ciudad en la que el caballero se graduó como Bachiller en Artes en septiembre de 1577 y en la que residió por temporadas; haber servido en Roma al Cardenal Acquaviva, que según Cervantes apreciaba mucho al dedicatario; haber combatido en Lepanto, como su padre; ser amigo, en fin, de Luis Gálvez de Montalvo, que desde finales de 1583 o principios de 1584 era sirviente de Ascanio[17]. De todos estos lazos, el último pudo tener la fuerza suficiente como para pensar que el escritor y el noble llegasen a conocerse personalmente. De ser esto así, es posible que Colonna, al que se le atribuye el gusto por rodearse de escritores, no se limitase, como tantas veces ocurría, a darle al libro el espaldarazo simbólico de que su escudo de armas, con la columna trajana, campee en la portada, sino que llegase a beneficiar al autor con alguna suma. Pero esto nunca lo sabremos de cierto[18]. Lo que sí parece bastante verosímil es que con

17. Así lo señala Astrana Marín, Luis, *op. cit.,* III, 230 y 446. La prueba documental de tal relación la había aportado Francisco Rodríguez Marín al localizar y reproducir un memorial de Gálvez a Felipe II fechado a 28 de enero de 1585 y conservado en Simancas. En él declara: «soy criado de Ascanio Colonna y paso con él a Italia». El motivo del escrito era vencer la renuencia del Consejo de Castilla a concederle la licencia y privilegio para la impresión de un libro (*Las doce elegías de Cristo*), ya aprobado y que pensaba dedicar a Colonna, como dice en el mismo escrito. El permiso real nunca llegó. *Vid. La «Fílida» de Gálvez de Montalvo,* Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927, pp. 51-52 y el apéndice documental V.*

18. Sobre Ascanio Colonna y su relación con Cervantes reúne diversas noticias e hipótesis (como que gratificó generosamente al escritor por *La Galatea*) Astrana Marín, Luis, *op. cit.,* III, pp. 446-448; pero sigue siendo de alguna utilidad al respecto: Morel-Fatio, Alfred, «Cervantes et les cardinaux Acquaviva et Colonna», *Bulletin Hispanique,* 8, 1906, pp. 247-256. Las noticias sobre Colonna como protector de las letras en el entorno complutense vienen de antiguo: «Ascanio Colonna (...) estudiando en Alcalá, favorecía los ingenios y estimaba mi ignorancia» (Vega, Lope de, *La Dorotea,* acto V, esc. III; ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1968, p. 420; y en nota apunta el editor que en la *Égloga a Claudio* afirma Lope haberle dedicado a Colonna una versión inédita del *Rapto de Prosérpina* de Claudiano). Una mirada más amplia sobre el tema ofrece ahora Javier Blasco, partidario de considerar que la dedicatoria de *La Galatea* responde a algo más que una opción circunstancial: «En las fechas a las que ahora nos referimos (los primeros 80), en torno a Colonna se había formado una pequeña corte literaria, con lazos entre sus componentes que no han sido suficientemente estudiados: en primer lugar, conviene tener en cuenta que Ascanio Colonna estuvo muy vinculado a Alcalá, donde estudió y donde, posiblemente, estrechó relaciones con Gálvez de Montalvo y con otros autores del mismo círculo, en relación todos ellos con el librero Blas de Robles. En este círculo se movía también, por estas fechas, Lope de Vega, hombre de buena memoria hacia autores como Montalvo, citado en *La viuda valenciana.* Al mismo círculo perteneció también Luis de Vargas, amigo —a la vez— de Cervantes y de Lope, que lo recuerda en *La Dorotea.* Conviene recordar en este sentido que, cuando se produce el proceso contra Lope "por libelos contra unos cómicos", de nuevo salen a relucir los nombres de Cervantes y de Vargas Manrique» (Blasco Pascual, Javier, *Miguel de Cervantes Saavedra regocijo de las Musas,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 99-100). Otras referencias que sumar a

la dedicatoria a Colonna, Cervantes estuviese al mismo tiempo apuntando más arriba, concretamente al poderoso secretario Mateo Vázquez de Leca, que para darle lustre a su dudoso linaje se reclamaba pariente de los Colonna[19].

El nombrado Montalvo, que había publicado *El pastor de Fílida* en 1582, fue, por lo demás, uno de los tres ingenios que entregaron a Cervantes un soneto elogioso para los preliminares de *La Galatea* («Mientra del yugo sarracino anduvo»), poema que parece escrito con motivo del rescate de Miguel. Los otros dos fueron Luis de Vargas Manrique («Hicieron muestra en vos de su grandeza») y Gabriel López Maldonado («Salen del mar y vuelven a sus senos»)[20]. Es de creer que estos tres ingenios, que bien podían ser amigos

las ya citadas: Luis Gómez de Tapia le dedicó a Colonna su traducción de *Os Lusiadas* (Salamanca, Juan Perier, 1580), con un soneto laudatorio («Columna sacra del romano imperio»). Juan Rufo, por su parte, compuso una canción a la muerte de Marco Antonio Colonna («Deja la furia del sangriento Marte») en cuyo v. 124 se nombra al «tierno Ascanio» (Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso,* ed. Alberto Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 287-291); la apotegma 453 se sitúa en la casa alcalaína de Ascanio, ya Cardenal (ed. cit., p. 161). Un dato indicativo de la relevancia de Colonna en la Alcalá de aquellos años es que el 25 de enero de 1585 (*viii kal. Febr.*) pronunció un discurso solemne en su Universidad con ocasión de una visita regia a la institución; el texto se imprimió en Alcalá por Juan Íñiguez de Lequerica ese mismo año de 1585 (Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares [1502-1600],* cit., n.º 959). Antes había pronunciado otra *Oratio* en la de Salamanca, «cuando las honras fúnebres de doña Ana de Austria (Salamanca, 1581)» (Astrana Marín, *op. cit.,* III, p. 447). Podría pensarse que una frase de la dedicatoria («... el estremado [ingenio] de V. S. Illustriss. no solo vino a España para illustrar las mejores vniversidades della») se refiere a esas dos intervenciones públicas de Colonna, y que, por tanto, esas palabras habrían sido escritas a finales o después de enero de 1585. Creemos, sin embargo, que no es necesariamente así: el tono encomiástico de la dedicatoria permite entender que la mera presencia de Colonna en las aulas de Alcalá primero y Salamanca después ya daba lustre a esas universidades.*

19. Apunta al respecto Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis: «... resulta muy curioso que Cervantes se prestara durante un tiempo a ser uno de los auxiliares en los proyectos culturales del secretario (Vázquez de Leca). La dedicatoria de la *Primera parte de la Galatea* a Ascanio Colonna no puede desvincularse de los anhelos de Vázquez por agradarle, pues su reconocimiento como pariente de los ilustres Colonna acallaría los rumores acerca de su ilegitimidad» («Mateo Vázquez de Leca, un secretario entre libros. 1. El escritorio», *Hispania,* 65, 2005, pp. 813-846; cita en p. 815). Otro proyecto vinculado con el secretario (pues a él va dedicado) es la publicación de la *Filosofía cortesana moralizada,* de Alonso de Barros (Madrid, 1587); Cervantes colaboró en él con un soneto preliminar. Vázquez de Leca (que algunos consideran trasunto real del Larsileo que aparece en el libro IV de *La Galatea*) llegó a incluir la columna trajana en su escudo de armas (ídem, p. 836; cf. asimismo pp. 814 y 841). Carlos Alvar, por su parte, ha apuntado la idea de que Cervantes estuviese buscando la ayuda de Colonna con vistas a un posible retorno a Italia («Le dediche delle opere di Cervantes», en *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica,* ed. Maria A. Terzoli, Padua-Roma, Antenore, 2004, pp. 141-162; para *La Galatea,* pp. 142-145). Es inevitable, en fin, recordar aquí que Cervantes ya trató de conseguir el favor de Mateo Vázquez en sus tiempos de cautivo en Argel (h. 1577, seguramente), dirigiéndole la conocida epístola en verso (íncipit: «Si el bajo son de la zampoña mía») cuya controvertida autoría lo es menos tras el hallazgo, entre los fondos de la Biblioteca Zabálburu (Madrid), de la copia manuscrita del XVI que sirvió para dar a conocer el poema en 1863 y perdida desde poco después; *vid.* Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, «La *Epístola a Mateo Vázquez,* redescubierta y reivindicada», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America,* 27, 2007, pp. 181-211.*

20. Sobre el caballero Vargas Manrique, poeta y comediógrafo, y su amistad con Cervantes, véanse las referencias contenidas en la n. 18, así como las noticias reunidas por Astrana Marín, Luis, *op. cit.,* III, pp. 362-363.* Cervantes correspondió a López Maldonado con un soneto («El casto ardor de una amorosa llama») y unas quintillas («Bien donado sale al mundo»), que se publicaron en los

entre sí y que, naturalmente, figuran en el «Canto de Calíope», tuviesen algún conocimiento de la obra que elogiaban, algo que parece seguro en el caso de Vargas Manrique, por el tino con el que reconoce en el libro el mérito de «las historias marañadas» (v. 9 del soneto). A estos materiales añadió el escritor, según la costumbre de la época, un prólogo al lector, que aun siendo el más convencional de los cervantinos ya apunta algo de su personal manera de enfocar ese género de escritura, al tiempo que en su espíritu de nacionalismo literario y exaltación de la Poesía trasluce, a nuestro juicio, la lectura fresca de las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso[21].

Volviendo al hilo cronológico de los hechos, sabemos que Cervantes estaba en Madrid a primeros de marzo, donde firmó el día cinco un contrato por dos comedias (*La confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Selín*) con el *autor* Gaspar de Porres. Si todavía tenía pendiente entregar a Robles algún texto preliminar, se lo daría entonces, dejando para el librero la tarea de hacerlo llegar —después del día trece, fecha de la tasa, en cualquier caso—, junto con los diferentes documentos administrativos, a manos de Juan Gracián, para que el impresor los convirtiese sobre la marcha en el primer cuaderno del libro, y éste pudiese empezar su andadura pública con todas las de la ley. Esto pudo ocurrir, por tanto, a finales de marzo de 1585, cuando habían pasado unos catorce meses desde que el Consejo otorgó la licencia y privilegio de impresión. Un plazo más bien largo, que seguramente es achacable, como hemos apuntado, a las dificultades financieras que rodearon el proyecto editorial.

Es probable que tales dificultades tengan que ver con un dato que aparece justamente en la fase última del proceso, pero cuyo origen podría estar en el contrato de impresión que hubieron de firmar Robles y Gracián. Entre los ejemplares conservados de la obra, que ahora mismo alcanzan el número de ocho[22], hay uno (el de la Real Academia Española) que se diferencia de

preliminares de su *Cancionero* (Madrid, Guillermo Droy, 1586), donde también figura un soneto de Vargas Manrique («A quién no admira el nuevo y gran prodigio»). También da noticias sobre Maldonado, Astrana Marín, Luis, ibídem.

21. Como no es cuestión de alargarse ahora en este punto, nos limitaremos a recordar que los estudiosos suelen relacionarlo más bien con los preliminares de la *Silva de varia lección* de Pero Mexía o de la *Diana enamorada* de Gil Polo, y con el *Arte poética en romance castellano* del portugués Miguel Sánchez de Lima (Alcalá de Henares, 1580); *vid.,* por ejemplo, Porquera Mayo, Alberto, «Los prólogos de Cervantes» (1981), en *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 113-125 (especialmente pp. 114-116); y Jonhson, Carroll B., «Cervantes' *Galatea:* the Portuguese Connection, I», *Ibero Romania,* 23, 1986, pp. 91-105. Es verdad, sin embargo, que el mismo Porqueras Mayo ha señalado ya ecos de Herrera en un trabajo posterior: «Cervantes y la teoría poética» (1991), *op. cit.,* pp. 51-71, concretamente p. 58. Y más recientemente ha subrayado el peso de Herrera y sus *Anotaciones* en Cervantes, desde los tiempos de *La Galatea,* Márquez Villanueva, Francisco, *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra,* Barcelona, Reverso, 2005, pp. 63-64, 102-105 y 137-138.

22. Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá (1502-1600),* cit., pp. 1099-1101 (n.º 958 A y 958 B) localiza seis: Barcelona, Universitaria, 07 CM-4129 (mútilo de portada y falto de algunas hojas); Londres, British Library, Huth 36; Madrid, Academia Española, R-100; Madrid, Nacional, Cerv. 1255 (*ex* Gayangos), y Cerv. 2538 (*ex* Asensio y Toledo); y Nueva York, Hispanic Society of America (*ex* Salvá, *ex* Heredia, *ex* Huntington). A estos podemos añadir, de momento, otros dos de la que Martín

los demás en varios detalles de su portada, uno de los cuales resulta particularmente significativo, a saber, que en ese ejemplar falta una mención que sí figura al pie de todos los demás: *A costa de Blas de Robles mercader de libros*[23]. A primera vista, parece tratarse del conocido caso en que la coedición entre un librero y un impresor da lugar a dos emisiones distintas; así lo han entendido estudiosos de tanta competencia como Julián Martín Abad o, con anterioridad, Jaime Moll[24]. En fecha más reciente, sin embargo, Gérard Morisse, ha defendido que no hubo coedición y explica las diferencias en la portada como una rutinaria retirada del nombre del editor a instancias de este mismo[25]. Esta explicación no acaba de convencernos. Si la portada se modificó tuvo que ser por alguna razón y no encontramos otra más verosímil que la coedición, fórmula que pudo ofrecer una salida a las dificultades financieras que presuntamente estaban retrasando el libro. Esta hipótesis gana fuerza a la luz de la información contenida en las actas de 1572 sobre la falta de capital de Gracián, que le impedía, según sus propias palabras, imprimir libros de cierta envergadura a su costa[26]. Luego, al menos en 1572, Gracián no renunciaba a costear sus propias impresiones y la coedición le debía parecer una fórmula aceptable para hacerse con un encargo. No sabemos en qué medida su actividad se desarrolló dentro de esos parámetros, pero hay un dato significativo al respecto: él mismo se presenta como «mercader de libros» en la portada de

Abad denomina emisión B, uno está en la John P. Robarts Research Library de la Universidad de Toronto, sign. PQ/6327/G2/1585B, y otro en la Houghton Library de la Universidad de Harvard, sign. *SC6.C3375.585g.

23. El resto de las diferencias afectan a la composición del texto en las líneas correspondientes a la mención del dedicatario, como puede comprobarse en la exhaustiva descripción de ambas emisiones que hace Martín Abad, Julián, *loc. cit.*: la A (sin el nombre de Robles) y la B (con el nombre de Robles). *Vid.* también la nota del mismo Martín Abad sobre la príncipe de *La Galatea* en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá,* Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1999, pp. 228-229.

24. Moll, Jaime, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española,* 59, 1979, pp. 49-107; concretamente para las emisiones de *La Galatea,* p. 70.

25. «El hecho de que unos ejemplares de *La Galatea* tengan solamente el nombre de Gracián ha podido hacer pensar que este participó también en los gastos; lo más probable es que Robles le obligara a corregir el texto de la portada en el transcurso de la impresión, como se hacía a menudo» (Morisse, Gérard, *op. cit.,* p. 309). Según este investigador Robles sólo se asoció una vez con un impresor para editar un libro: Alonso de Villegas, *Flos sanctorum y historia general de la vida y hechos de Jesu Christo,* Toledo, (Juan Rodríguez), 1582, a costa de Blas de Robles y Juan Rodríguez, mercaderes de libros (*op. cit.,* pp. 306-307). En el repertorio complutense de Martín Abad, sin embargo, aparece un caso similar (n.º 643) al de *La Galatea:* unas *Actiones Concilii Provincialis Toletani,* impresas por Andrés Angulo, 1566, con emisión A y emisión B («Véndense en casa de Blas de Robles Librero», y otras diferencias en la portada). El mismo Martín Abad, Julián, *op. cit.,* I, p. 145, apunta que Robles se asoció en tres ocasiones con otro librero, Diego de Xaramillo, para imprimir otros tantos libros, siempre en el taller de Íñiguez de Lequerica: Juan de Ávila, *Primera (y segunda) parte del Epistolario Espiritual para todos los estados* (1579), Martín de Azpilcueta, *Compendio y Sumario de Confesores* (1580) y Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros* (1580).

26. Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700),* cit., p. 39. Pero sólo conocemos un caso similar al de *La Galatea* dentro de la producción de Gracián: la impresión del *Cancionero* de Montemayor en 1572, con dos emisiones, una sin mención de editor (A), y otra con mención del editor (Juan Gutiérrez) en el colofón (B).

La Austriada de Juan Rufo, de 1586[27], lo que hace todavía más verosímil la coedición con Robles en 1585.

Por los datos e hipótesis que hemos ido apuntando se comprueba o se intuye que las circunstancias técnicas y financieras que rodearon la impresión de *La Galatea* no fueron precisamente las ideales. Todo esto tuvo que repercutir lógicamente en la calidad tipográfica y textual del libro, al igual que otro factor que no cabe soslayar: su condición de obra vernácula y de entretenimiento, lo que no era en principio un acicate para el celo del impresor y de sus operarios. De hecho, éstos se limitaron a cumplir su tarea de una manera que, si resulta decorosa en el aspecto meramente tipográfico, no siempre lo es en el textual. Los ejemplares, impresos en buen papel y con tipos generalmente en buen estado, presentan, de entrada, descuidos que afectan a determinados aspectos técnicos como las signaturas, la foliación, los reclamos, los titulillos[28], la justificación de los renglones o el número de líneas por plana, que a veces se desvía por más o por menos de las ventitrés habituales[29], irregularidad que podría indicar, en algunos casos al menos, problemas con la cuenta del original manuscrito. Un somero acercamiento al texto, en sí, saca a luz sin mucha dificultad los consabidos yerros tipográficos, sean de grafías o de puntuación, que se cuentan por decenas. Esto permite sospechar que tampoco será pequeño el número de los descuidos menos aparentes y de más difícil identificación. Lógicamente no siempre habrá que cargarlos en la cuenta del componedor (o componedores). Cierto número de ellos tendrán su origen en el apógrafo del amanuense, al que Cervantes pudo añadir algunos retoques pero que, en conjunto, no debió de revisar con mucho esmero (si es que lo hizo), a juzgar al menos por los descuidos que se detectan en el desarrollo narrativo de uno de los episodios principales del libro, la historia de Timbrio y Silerio[30].

El cotejo (parcial todavía) de algunos ejemplares de la *princeps* nos hace ver, por otra parte, que las correcciones en imprenta fueron pocas y de mínima entidad. Dentro de esos límites, resulta llamativo que sea el de la Academia (emisión A) el que contiene un mayor número de cuadernillos con correccio-

27. Lo ha señalado oportunamente Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600),* cit., p. 120.

28. Los errores en las signaturas han sido señalados por J. Martín Abad en su descripción: E5 (en lugar de E3), F5 (F3), E4 (F4), P4 (Q4), Y2 (Yy2); en blanco los lugares correspondientes a: K3, P3, R5, V5, X5, Nn5 y Vv2. También los de foliación: 232 (en lugar de 132), 154 (144), 176 (197), 349 (346), 350 (360), y en algunos ejemplares 25 (250). En cuanto a los reclamos, a veces faltan (vgr. 22, con plana de 24 líneas), a veces se producen discordancias entre el reclamo y el texto que sigue (vgr.: 38r-v, 137r-v, 141r-v, 167r-v, 256v-257, 280v-281, 309r-v). En los titulillos encontramos irregularidades diversas: variaciones entre *Libro, libro* y L*ibro* (parece que escaseaba la *L* en los cajetines del taller); descuidos como Srgundo (58v, 65v), terecro (132, 160), qunrto (243v), quintor (270, 285, 296), serto (310); errores del tipo *segundo* por *tercero* (130v, 133, 138, 143v, 155, 161), etc.

29. Algunos ejemplos de planas con anomalías en el número de líneas, por cuadernillos: C2 (24), C3v (21), C4v (21, por ajuste tipográfico), C5 (22), C6 (24); Cc1v (24), Cc2 (24), Cc5 (22); Ll5 (22), Ll5v (22), Ll6 (22), etc.

30. Díaz Ferrús, Joaquín, «Vacilaciones y contradicciones en la "Historia de Timbrio y Silerio". Aspectos sobre la composición de *La Galatea* de Miguel de Cervantes», *Glosa,* 1 (1990), pp. 119-134.

nes en prensa[31]. Esto podría deberse a una mera casualidad o ser el resultado de una actuación deliberada por parte del impresor. A esto último apunta, a nuestro juicio, el hecho de que *Aa* sea habitualmente el único ejemplar (al menos de los que hemos visto ahora) que está libre de la mala alineación de algunos caracteres o palabras al principio de ciertos renglones (vgr. [ ]2v, 4-9; [ ]5v, 7-8; 30r, 3-6).

La difusión temprana (1590-1618) y el resurgimiento editorial (1736-1846)

La acogida que tuvo *La Galatea* entre el público contemporáneo no puede calificarse de entusiasta, a la luz de datos como que ningún escritor se aventurase entonces a escribir, como le ocurrió a *La Diana* de Montemayor, la continuación con la que el mismo Cervantes fantaseó toda su vida; o que la edición de 1585 no dejase, que sepamos, más secuela próxima que otra lisboeta en 1590[32]. Cervantes, por entonces en plena travesía de su desierto como escritor, no tuvo ciertamente ninguna participación en ella. El original de imprenta tuvo que ser un ejemplar de la *princeps* o de otra edición hoy desconocida, cuyo texto fue sometido a una severa revisión por parte de fray Bertholameu [*sic*] Ferreyra, quien hizo modificar o suprimir diversos pasajes de la obra antes de dar su aprobación[33]. En consecuencia, esta edición es muy inferior a la de 1585 en todos los aspectos, empezando por el textual. Esporádicamente, sin embargo, ha enmendado (o al menos detectado) algunos errores de la príncipe[34].

31. Hemos cotejado hasta ahora los tres primeros libros por los siguientes ejemplares: el de la Academia (*Aa*), los dos de la Nacional (el Cerv. 1255 = *Ag* y el Cerv. 2538 = *As*), el de la Biblioteca Universitaria de Barcelona (*Ab*) y el de la Hispanic Society (*Ah*), aunque éste sólo por el facsímil. Hemos detectado como seguras las siguientes correcciones en imprenta: [ ]6, 25 y reclamo, just- dero· *Ag Ah As*: justo dere- *Aa* [falta la hoja de *Ab*]; 19v, 2-3, tiõpo *Ab Ag:* tiẽpo *Aa Ah As;* 38, reclamo, les lo *Ag As*: les los *Aa Ab Ah* (pero la lectura correcta del todo es la que viene en el texto mismo: procurar*le los*... pastos); 58v, 18, denda *Ag*: deuda *Aa Ab Ah As;* 77, 21, tal *Ag Ah As*: tan *Aa Ab;* 102, 6, miron *Aa Ag As*: miran *Ab Ah;* 159, 4, mauo *Ab Ag Ah As*: mano *Aa.*

32. La suma de la licencia va fechada concretamente a 15 de febrero de 1590. De esta edición, en octavo menor, sólo se conoce el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, Cerv. Vitr. I-1, descrito por Rius, Leopoldo, *op. cit.,* I, n.º 200, y también por Givanel y Mas, Juan y Plaza Escudero, Luis M.ª, *Catálogo de la colección cervantina (de la Biblioteca Central de Barcelona),* Barcelona, Diputación Provincial, 1941-1964, I, n.º 1. El ejemplar no dice en qué taller se imprimió. Según nuestras pesquisas aún no conclusas, bien pudo ser el de Antonio Álvarez, donde también se estampó la novela en 1618.

33. Rius, Leopoldo, *op. cit.,* I, p. 102, describe así tales tropelías: «Un indocto y exagerado celo le indujo a suprimir o corregir todos los pasajes en que se habla del *hado,* del *destino,* de las deidades paganas, y aquellos en que se establecen comparaciones poéticas entre las cosas divinas y las humanas, y se tratan pensamientos mitológicos, particularmente en las materias de amor». Por si esto fuera poco, resulta que el texto sufrió también las malas artes con que los componedores quisieron disimular varios fallos en la cuenta del original. Las hemos detectado en los ff. 29v, 296, 319, 328, 341v y 468.

34. Damos ahora algunos ejemplos, con indicación del folio y línea de la príncipe (criterio que seguiremos hasta el final del artículo). Primero ponemos la lectura de 1585, luego la enmienda:

Tuvo que mediar el éxito del primer *Quijote* para que, unos veinte años más tarde, se interesase por *La Galatea* un francés tocado de hispanofilia, César Oudin, que seguramente tuvo noticia de su existencia leyendo el escrutinio de los libros del hidalgo manchego. Tras hacerse con ella, Oudin la hizo imprimir en castellano, en París, igualmente en octavo, por Gilles Robinot, en el otoño (colofón: 11 de octubre) de 1611 —el mismo año, por cierto, en que daba inicio a su traducción del *Quijote*—. Para entonces nuestro libro se había vuelto tan raro que, según el testimonio del propio editor, viajando por la Península el año de 1610 sólo pudo encontrar algunos ejemplares de la impresión de 1590 en una librería de Évora[35]. Uno de ellos le sirvió, pues, de modelo para su edición (Rius, n.º 201; Givanel, n.º 12). Aunque el texto hereda por fuerza los estragos que sufrió en la impresión lisboeta, la revisión y corrección de Oudin es muy cuidadosa; en particular, detecta y salva cierto número de errores que ya estaban en la *princeps*[36]. La edición debió de tener notable éxito en la corte de Francia, a juzgar por el testimonio que nos transmite el Ldo. Márquez Torres en la aprobación del *Quijote* de 1615, según el cual unos caballeros galos venidos a España en el séquito del embajador que negoció las bodas entre Luis XIII y Ana de Austria decían tener la novela «casi de memoria».

El testimonio de Oudin nos indica, pues, que en 1610 no fue capaz de encontrar en las librerías españolas ni portuguesas ninguna edición reciente de *La Galatea.* A lo que podemos añadir, sin embargo, que no debió de tardar mucho en aparecer una nueva. La referencia más inmediata es la de una posible edición en Baeza, 1611, de cuya existencia no tenemos hasta ahora más prueba que una nota manuscrita del marqués de Jerez de los Caballeros conservada en un ejemplar mútilo de portada hoy custodiado en la Hispanic Society de Nueva York: «Esta es la rarísima Galatea impresa en Baeza en 1611. Tuve un ej. completo y hermoso, que me robaron cuando volvía encuadernado de París. Que yo sepa, no existe en España ningún ejemplar.

79v, 11, quedese ellas: quédense ellas; 130v, 12, boluia a dar: volví a dar; 219v, 4, tus tristes: sus tristes, etc.

35. Así lo explica Oudin en un pasaje de su prólogo «A los estudiosos y amadores de las lenguas estrangeras»: «Llevome la curiosidad a España el año pasado, y moviome la misma estando allí, a que yo buscase libros de gusto y entretenimiento (...) principalmente (...) este de la Galatea (...). Busquelo casi por toda Castilla y aun por otras partes, sin poderle hallar, hasta que pasando a Portugal, y llegando a una ciudad fuera de camino llamada Évora, topé con algunos pocos ejemplares: compré uno dellos, mas leyéndole vi que la impresión, que era de Lisboa, tenía muchas erratas, no solo en los caracteres, pero aun faltaban algunos versos y renglones de prosa enteros. Corregilo y remendelo lo mejor que supe; también lo he visto en la presente impresión, para que saliese un poco más limpio y correcto que antes». En el vuelto de la última hoja de los preliminares van reproducidas la aprobación y la licencia de Lisboa, 1590.

36. Algunos ejemplos, conforme al ejemplar R/12364 de la Biblioteca Nacional: 2v, 16, auiuan: avivaban; 91, 7: compañía: campaña; 189, 12, vencedera: vencedora; 197v, 17, Cliue: Clicie; 209, 3, a Rastre, y a Ipolito: arrastró a Hipólito etc. Un nutrido listado de variantes proporciona Francisco López Estrada, «Cotejo de las ediciones Alcalá, 1585 y París, 1611, de la *Galatea* de Cervantes», *Revista Bibliográfica y Documental,* 2, 1948, pp. 73-90. Indirectamente, el trabajo sirve para observar las manipulaciones de la edición lisboeta.

V. Rius Bibliog. Cervántica»[37]. De ahí, hay un salto que nos lleva a 1617, verdadero *annus mirabilis* de la bibliografía póstuma cervantina, pues en él se imprimieron todas sus obras narrativas[38]. *La Galatea,* en concreto, apareció en Valladolid, impresa por Francisco Fernández de Córdoba, a costa de Jerónimo Martínez, con tasa fechada por Juan Gallo a ocho de marzo de 1617. Si exceptuamos la tasa y la lista de erratas, esta edición conserva los preliminares de 1585, cuya portada sigue también en lo que toca al título de la obra, el nombre del autor y la dedicatoria. Aunque mantiene el formato en octavo de la príncipe, comprime el texto hasta dejarlo en 307 folios (Rius, n.º 202; Givanel, n.º 32)[39]. Una revisión del mismo hace ver que añade nu-

37. El ejemplar está registrado como (Baeza?, 1611?) por Penney, Clara L., *Printed Books 1468-1700 in the Hispanic Society of America. A Listing,* Nueva York, Hispanic Society of America, 1965, p. 127; Serís, Homero (*Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* Nueva York, Hispanic Society of America, 1964, n.º 64) lo describe y lo identifica como Baeza, Juan Bautista Montoya, 1617, que es una referencia tomada de Antonio, Nicolás (*Bibliotheca Hispana Nova*, Matriti, *apud* viduam et heredes Joachimi Ibarra..., 1788, II, p. 133); y que, por cierto, alguien copió, con letra de los siglos XVII o XVIII, al final del prólogo cervantino en el ejemplar de Nueva York. La referencia final de la nota del marqués nos permite saber que no fue escrita antes de 1895, fecha de la publicación del vol. I de la *Bibliografía* de Rius. Lamentablemente, a partir de aquí todo son problemas: 1) El supuesto ejemplar imperfecto de Baeza, 1611 (o 1617, según Serís), no es tal, sino de otra edición algo posterior (*La discreta Galatea,* Lisboa, Antonio Álvarez, 1618), como hemos podido comprobar cotejando la copia que nos ha remitido la Hispanic Society con otra de la misma edición custodiada en la Biblioteca Nacional de Madrid. John O'Neill, Director de la Biblioteca de la Hispanic Society, ha tenido la amabilidad de comparar *de visu* el presunto ejemplar de Baeza, 1611, con otro de Lisboa, 1618, y nos comunica que ha llegado a la misma conclusión. 2) Leopoldo Rius, en efecto, se hace eco de la noticia del marqués, en carta del 14.09.1890, pero la recoge en el n.º 203 de su *Bibliografía,* correspondiente a *La discreta Galatea,* Baeza, Juan Bautista Montoya, 1617. 3) No sabemos si en la citada carta a Rius el marqués fechaba el libro que le robaron (en Irún, por cierto) en 1611 o en 1617. Sea como fuere, los datos no encajan: él dice que le robaron una *Galatea* de Baeza, 1611, pero no advierte que Rius, con Nicolás Antonio, la fecha en 1617. 4) La referencia de Nicolás Antonio es bastante sospechosa, entre otras cosas porque de Juan Bautista Montoya sólo se conocen fehacientemente impresos entre los años 1568 y 1599; la noticia del gran bibliógrafo ha provocado, sin embargo, que se le dé por activo hasta 1617. Cf. Delgado Casado, Juan, *op. cit.,* vol. I, p. 471; Cátedra, Pedro M., *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI,* Salamanca, Semyr, 2001, pp. 59-60; Sánchez Cobos, M.ª Dolores, *La imprenta en Jaén (1550-1831),* Jaén, Universidad de Jaén, 2005, pp. 48-49. Esta investigadora repertoria la edición de Baeza, 1611 con el n.º 85, a partir del ya mentado ejemplar mútilo de la Hispanic Society, y la de Baeza, Juan Bautista de Montoya, 1617, con el n.º 111 y referencia a Nicolás Antonio. Quizá sea útil para aclarar algún día este embrollo, tomar en cuenta que hubo una impresora de nombre Mariana de Montoya, activa en Baeza entre 1610 y 1617, hermana de Fernando Díaz de Montoya, hijo, también activo en Baeza y otros lugares entre 1601 y 1618.

38. Cf. Rico, Francisco, «Historia del texto», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, I, pp. cciv-ccv.

39. Porqueras Mayo, Alberto («Noticia de rarezas bibliográficas cervantinas», *Revista de Literatura,* XXXI, 61-62, 1967, pp. 37-55) hace notar que existen ejemplares de esta edición (vgr. el R. 14404 de la Biblioteca Nacional de Madrid) cuyo título arranca así: *Tercera parte...,* en lugar de *Primera,* y también que varios de los ejemplares que actualmente ponen *Primera* han sido objeto de manipulación. Se trata, en cualquier caso, de una errata corregida en imprenta y que ha originado dos estados en el pliego de preliminares. También da noticia Porqueras de otros ejemplares que tienen, aparentemente la misma identidad editorial, pero de 375 folios numerados. De ellos nos ocupamos más abajo como emisión de la edición de Lisboa, Antonio Álvarez, 1618.

merosos errores a los que venían de 1585, aunque ocasionalmente también aporta alguna que otra variante aprovechable[40]. De esta vallisoletana deriva la edición que costeó e imprimió Sebastián de Cormellas en Barcelona, 1618 —el mismo Cormellas, del que se viene diciendo que el hidalgo manchego visita su taller en *Quijote,* II, lxii—. La dependencia queda clara en la aprobación (del 15 de octubre de 1617) por fray Onofre de Requesens, prior del convento de Santa Catalina Mártir en Barcelona, que se refiere a la obra como «...impressa vltimamente (...) en Valladolid». Cormellas le cambió el título en *Los seis libros de la Galatea* y logró encajar su texto en un volumen en octavo de 272 folios. En cambio, mantuvo los preliminares de 1585 que había en la de 1617, excepto la licencia y privilegio (Rius, n.º 205; Givanel, n.º 50)[41]. Ese mismo año de 1618 la obra volvió a estamparse, nuevamente en octavo, en Lisboa, por Antonio Álvarez, que el año antes había sacado las *Novelas ejemplares* y que podría ser también el impresor de la lisboeta de 1590. La nueva edición presenta varios rasgos llamativos: el título es ahora *La discreta Galatea,* que es el que le da Nicolás Antonio a la hasta hoy desconocida edición de Baeza, 1617; el autor queda identificado en la portada con sus dos apellidos; de los preliminares primitivos sólo se conservan el prólogo a los lectores y los sonetos laudatorios, al tiempo que se añaden los documentos relativos a las nuevas aprobación, licencia y tasa, fechados entre el 14 de julio de 1617 y el 18 de enero de 1618; en total, forman estos preliminares un cuaderno de cuatro hojas, frente a las ocho de 1585. Dato muy relevante es que la composición del texto intenta (y lo consigue casi siempre) seguir a plana y renglón la príncipe, pero en el último folio (375r) se suprime el párrafo relativo a la futura segunda parte de la obra (Rius, n.º 204; Givanel, n.º 51)[42]. Todo lo cual apunta a que Álvarez quiso aparentar que el texto que editaba era distinto del que circulaba como *Primera parte de la Galatea.* Ahora bien, no se ha reparado hasta ahora en que existen dos emisiones de esta edición: una es la que acabamos de describir, otra es la que presenta un cuaderno de preliminares de ocho hojas contrahecho de Valladolid, 1617, cuya portada intenta reproducir, aunque se observan algunas diferencias entre ellas, tanto en los tipos usados como en la propia viñeta xilográfica (un árbol rodeado de orla) que las adorna[43]. La explicación más verosímil de todo esto

40. Algunos ejemplos de variantes valiosas: 4v, 12, ceba: se ceba; 33, 3, la voluntad: voluntad; 37, 4, poder: podré, etc. Ejemplar cotejado: Cerv/1253 de la Biblioteca Nacional.

41. También esta edición aporta algunas variantes y enmiendas dignas de ser atendidas: 1, 5 amarga: amargo; 30, 23 podia: podría; 48v, 11 su risa: ni su risa; 76, 8 cansa: causa, etc. Ejemplar cotejado: Cerv.Sedó/8714 de la Biblioteca Nacional.

42. Lo que no obsta, claro está, para que el texto presente cierto número de variantes con respecto al de la príncipe, algunas de las cuales pueden tener valor textual. Por ejemplo: 45v, 15-16, q[ue] que vida: qué vida; 167v, 1, menor: menos; 202v, 13, miserabre: miserable, etc. Ejemplar del cotejo: Cerv. Sedó/8715 de la Biblioteca Nacional.

43. La existencia de esos ejemplares anómalos de Valladolid, 1617 fue dada a conocer por Alberto Porqueras Mayo, art. cit., pp. 37-43, que describe el que perteneció al bibliófilo ilerdense Ramón Areny Batllé, y que hoy es propiedad al parecer de sus herederos. Porqueras localiza, además, ejemplares de esa edición (como él la considera) en la British Libray, la Boston Public Library y en

es que el impresor tenía prisa por sacar al mercado el libro y no quiso esperar la culminación de los trámites pertinentes: aprobaciones (julio-agosto 1617), licencia (octubre 1617), tasa (enero 1618). Mientras ese proceso se dilataba, llegó a sus manos la edición de Valladolid, 1617 (tasada en marzo de ese año, como se dijo) y decidió contrahacer sus preliminares para poner en el mercado al menos una parte de su impresión.

La hipótesis que acabamos de exponer plantea, con todo, una duda: ¿por qué no contrahízo Álvarez los preliminares de la edición que usó como modelo para la suya? Lo único que podemos decir a este respecto es que Álvarez tuvo que emplear como original de imprenta otra *Galatea* también impresa a plana y renglón a partir (directa o indirectamente) de la príncipe y publicada seguramente entre 1610/1611 —recuérdese que Oudin no fue capaz de encontrar ningún ejemplar de *La Galatea* durante su viaje por España en 1610— y 1616. Esta fecha *ad quem* la deducimos de algo que nos parece seguro: que esa edición hoy desconocida también sirvió de modelo a la de Valladolid, 1617. Nuestro argumento al respecto es la existencia de dos presuntos errores conjuntivos en el texto de una (la vallisoletana, *V*) y otra (la lisboeta, *D*):

134v, 19	Ay verdadero amigo y como agora no tendras occasion de embidiar mi estado, como le embidiauas quando de Silueria me veyas favorescido: veyas] veays *V D*
250v, 7	... quando se leuanto vna no pensada y subita Borrasca, y vna rafiga de viento inuistio las velas del nauio... rafiga] fatiga *V D*

Convencidos como estamos de que la crítica textual a la manera de Lachmann y sus continuadores no está reñida con la *textual bibliography* y la *ratio typographica,* no vemos que sea posible explicar la coincidencia en tales errores —al menos el segundo de ellos es inequívoco— de manera distinta a la apuntada[44]. ¿Será ese subarquetipo perdido la edición de Baeza, 1611, que dice haber tenido el marqués de Jerez de los Caballeros? Quizá algún día lo sepamos.*

la biblioteca de Foulché-Delbosc (*ex* Fitzmaurice Kelly, hoy en la Biblioteca Nacional de Argentina). El análisis *de visu* de este último ejemplar (sign. FD 43, descrito por Marcos Marín, Francisco A.; Olivetto, Georgina y Zumárraga, Verónica, *Catálogo de la colección Raymond Foulché-Delbosc de la Biblioteca Nacional de la República Argentina,* II, *Impresos,* n.º 33; recurso electrónico accesible en la red, con término de búsqueda: colección Foulché-Delbosc) permite afirmar que los 375 ff. del texto son fruto de la misma composición tipográfica de Lisboa, Antonio Álvarez, 1618 —agradezco vivamente a Karina Galperin y Laura Rosato la realización de las comprobaciones pertinentes en la Biblioteca Nacional de Argentina—. Las peculiaridades de estos ejemplares no acaban, sin embargo, ahí. Mientras el de Areny y el de la British Library presentan unos preliminares de ocho hojas, el de Buenos Aires los tiene de cuatro y con diferente portada. Por su complejidad, el asunto requiere un análisis más detallado del que aquí podemos dedicarle.

44. Naturalmente, hemos contemplado la hipótesis de que los ejemplares de Lisboa, 1618, sean en realidad los de una edición anterior (no la de 1585, en cualquier caso), pero remozados en su cuaderno de preliminares. Salvo mejor criterio, no lo entendemos así, y la misma existencia de las dos emisiones descritas no favorece esa hipótesis. Por otra parte, no puede descartarse en la teoría que

En definitiva, está claro que el destello editorial de *La Galatea* allá por 1617-1618 (cuatro ediciones conocidas en dos años) se explica en virtud del interés de los libreros e impresores por aprovechar, con ediciones corrientes, la popularidad granjeada por las obras de Cervantes, tras el flujo editorial ininterrumpido que se inicia en 1604/1605, con las sucesivas apariciones del primer *Quijote,* y se continúa, tras la muerte del escritor, con las impresiones del conjunto de sus obras narrativas. *La Galatea,* en cualquier caso, estaba peor pertrechada que otros títulos cervantinos para mantenerse en el mercado de manera estable, dado que la decadencia editorial de la novela pastoril a partir de 1620 afectó fuertemente a los libros más antiguos del género[45].

Por eso mismo resulta aún más llamativo que, por lo que sabemos, sea justamente *La Galatea* la primera novela pastoril que mereció el honor de la edición en el siglo XVIII, adelantándose en unos años a las impresiones londinenses de la *Diana enamorada* (1739) y de *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1740; al cuidado, por cierto, del mismo Pedro Pineda que se encargó del texto del *Quijote* auspiciado por Lord Carteret en 1738), y con varias décadas de anticipo con respecto a las de otros títulos del género[46]. Todo indica, claro es, que el resurgir editorial de *La Galatea* se explica ante todo por la pervivencia de las restantes novelas cervantinas, todas las cuales la precedieron en las prensas de ese siglo: el *Quijote* en 1706 y varias más, el *Persiles* en 1719 y 1728 por lo menos, las *Novelas ejemplares* en 1722 y 1732. Dicho resurgir se materializó, en 1736, en el madrileño taller de Juan de Zúñiga, con la impresión, a costa del librero Francisco Manuel de Mena, de un volumen en cuarto, que incluía también el *Viaje del Parnaso;* la fe de erratas va fechada a cinco de octubre (Rius, n.º 206; Givanel, n.º 223). Hay algunas noticias del proyecto en la correspondencia de Gregorio Mayans, que desde noviembre de 1733 residía en la corte ejerciendo de bibliotecario real. En carta del 12 de febrero de 1736 se dirige a un antiguo compañero de las aulas salmantinas, Juan Bautista Cabrera, a la sazón beneficiado de la catedral valenciana, para pedirle un ejemplar de *La Galatea:*

> Un amigo librero quiere imprimir la *Galatea* de Cervantes i *Viage del Parnaso.* Hágame Vm. el gusto de embiarme la *Galatea* por el primer ordinario; i yo le daré después a Vm. ambos libritos, i puede ser que me

los errores conjuntivos apuntados tengan su origen en ciertos ejemplares de la *princeps* que ya los presentasen, mientras que otros (todos los que hemos visto, de hecho) carecerían de ellos por haber sido corregidos en imprenta. En la práctica esto nos parece poco verosímil.

45. Algo que puede comprobarse repasando la útil recopilación de López Estrada, Francisco; Huerta Calvo, Javier e Infantes de Miguel, Víctor, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española,* Madrid, Universidad Complutense, 1984. La obra más reeditada después de 1620 fue la *Arcadia* de Lope, con ocho impresiones entre ese año y 1676. Los únicos libros anteriores a ella que mantuvieron alguna presencia editorial fueron *La Diana* de Montemayor y la continuación de Alonso Pérez (dos ediciones conjuntas en 1622 y 1662).

46. Años más tarde encontramos impresiones (todas madrileñas, menos la de Montalvo, que es valenciana) de *La Diana enamorada* (1773 y 1779), de la *Arcadia* de Lope (1776), los *Pastores de Belén* (1778), *La constante Amarilis* (1781), *El Pastor de Filida* (1792) y *La Diana* de Montemayor (1795).

> tiente a hacer alguna prefacioncilla. Ai prisa en la remisión de la *Galatea,* que no se halla aquí venal; i no se quiere pedir para que otro no se adelante en imprimirla mal[47].

Al hilo de esta correspondencia, nos informa A. Mestre de que el 3 de marzo *La Galatea* estaba en manos de Mayans, quien la hizo llegar al impresor Juan de Zúñiga, y el 13 de octubre Mayans da a su amigo la noticia de que el libro estaba ya impreso. Lo que no queda claro, ni por el momento hemos podido averiguar, es si la *prefacioncilla* nunca impresa no sería un esbozo de la misma *Vida* de Cervantes en la que Mayans estaba trabajando por entonces y que acabaría acompañando al *Quijote* de Lord Carteret en 1738, tras haber conocido antes dos ediciones exentas, una madrileña y otra londinense, en 1737[48]. En cuanto al ejemplar de *La Galatea* que le remitió su amigo desde Valencia, tuvo que ser por fuerza uno de Barcelona, 1618, pues la huella de sus errores y lecciones singulares ha quedado en el de la impresa por Zúñiga[49]. A tenor de lo que sabemos sobre los escrúpulos de Mayans a la hora de elegir el original de imprenta para el *Quijote* de lord Carteret[50], es muy verosímil que en algún momento revisara, siquiera someramente, el de esta *Galatea*. Y en efecto, algunas mejoras presenta con respecto a su modelo[51].

47. *Apud* Mestre, Antonio, ed. cit., p. xxxiv. El original de la carta se encuentra en la Biblioteca Archivo Hispano Mayansiano, GM 118, 12-II-1736. El librero al que se refieren las primeras líneas del fragmento citado debe ser lógicamente Francisco M. de Mena, aunque no hemos podido localizar su nombre ni en las cartas de Mayans ni en las de su amigo, coleccionadas en el tomo GM 4 del citado archivo.

48. La madrileña (Briga Real, s. i., [1737]) fue una edición restringida de 25 ejemplares y estaba concluida el 1 de marzo; *vid.* Mestre, Antonio, ed. cit., p. xliii, y Guarner, Luis, «El primer biógrafo de Cervantes», *Revista Bibliográfica y Documental,* II, 1948, pp. 57-72. Es probable que su impresor fuese el mismo Juan de Zúñiga de *La Galatea* (así lo afirma Luis Guarner, art. cit., p. 63), y estaba destinada, entre otras cosas, a servir de original de imprenta a la londinense de J. y R. Tonson. La posibilidad de que la *Vida* de Cervantes sirviese de pórtico alguna vez a *La Galatea* queda apuntada (si es que no es una confusión del corresponsal, o una mala interpretación nuestra) en una de las cartas de Cabrera: «Ahora espero la *Galatea* con deseo de ver la vida de su autor que ha escrito Vm» (26-IX-1736). Una vez que esa posibilidad quedó descartada, parece que el innominado librero madrileño intentó embarcar a Mayans en el proyecto de sacar otro volumen con algunas obras dramáticas de Cervantes, y que de nuevo quiso que este volumen llevara al frente la *Vida* del autor. Así puede entenderse de estas otras cartas de Cabrera: «Me da Vm. mucho gusto con la noticia de estar tan adelantada la impressión de la *Galatea* y *Viage del Parnaso,* y con la relación que Vm. me haze de la vida de Cervantes; que salvo el parecer de Vm. no comprendo de la salida que piensa el librero, sino que él entiende bien, que junta con las comedias les dará la reputación, en que han estado en el juicio de los literatos, pareciéndome a mí dever qualquiera tener a gran honrra y hazer vanidad de publicar unas obras de tal estimación que han sido buscadas con grandíssima ansia» (3-X-1736). Y al recibir la *Galatea* impresa le escribe: «Dígame Vm. lo que ay de las otras obras de Cervantes, y su vida, y si están impresas. Vm. no me deje cojas las obras de esse autor» (5-XII-1736).

49. He aquí algunos ejemplos: 48v, 11, su risa: ni su risa; 57, 22, para: pero (error); 200v, 23, aya: ya (la lectura correcta es: *allá*); 303, 8, tu pena... las remedie: la remedies (la lectura correcta es: *la remedie*).

50. Rico, Francisco, «Historia del texto», cit., p. ccxxii.

51. Nos referimos siempre a la corrección de errores de la príncipe. Por ejemplo: 25, 19, forçado: forzada; 149v, 1, conocida: conocido; 331, 1, clauro: Dauro; etc. Ejemplar cotejado: 16-3-9 de la Biblioteca Capitular de Sevilla, donación del Marqués de Jerez de los Caballeros.

En 1772, casi cuarenta años después de la impresión de Zúñiga, *La Galatea* volvió a salir a luz, de nuevo acompañada del *Viaje,* en la imprenta madrileña que regentaba la viuda de Manuel Fernández (Rius, n.º 207; Givanel, n.º 330). El volumen, también en cuarto, sigue a plana y renglón el texto de 1736, pero apartándose de él no sólo en la actualización del sistema de grafías y de acentuación, como afirma Rius, sino también en unas pocas correcciones de errores que venían de la príncipe[52]. Pero la mejor edición dieciochesca de la obra estaba aún por llegar, y es la que, con el título de *Los seis libros de Galatea,* salió del taller de Antonio Sancha en 1784, formada por dos tomos en 8.º marquilla e ilustrada, por vez primera, con un total de doce grabados calcográficos sobre dibujos de Joseph Ximeno (Rius, n.º 208; Givanel, n.º 386-387)[53]. La publicación se enmarcaba, además, en el proyecto de unas *Obras* de Cervantes, cuyas restantes entregas son: el *Quijote* (1777), el *Persiles* (1781), las *Novelas ejemplares* (1783) y el *Viaje,* más *La Numancia* y *El trato de Argel* (1784), piezas que se editaban por vez primera. Excelente desde el punto de vista tipográfico, en lo textual esta edición tiene como modelo la de Madrid, 1736, pero mejorándola en la acentuación y la puntuación y aportándole algunas enmiendas interesantes, lo que hace ver que pasó por las manos de alguien competente en la materia[54].

El resurgimiento editorial de *La Galatea* en el siglo XVIII se vio favorecido, como se ha dicho, por la creciente estimación de Cervantes como escritor a lo largo de la centuria, tanto en España como, sobre todo, fuera de ella. Otro factor concurrente fue la recuperación del ideal arcádico y pastoril por parte del neoclasicismo galante, no pocas veces tocado ya de sentimentalidad prerromántica. Ambos factores confluyen en el caso de un curioso avatar literario y bibliográfico de la obra cervantina: la adaptación en cuatro libros que de ella hizo el francés Jean-Pierre Claris de Florian: *Galatée, roman pastoral; imité de Cervantes*... (París, Didot, 1783). El caso es que esta espuria *Galatea* compitió editorialmente con la auténtica durante algún tiempo, tanto en su versión francesa como en la traducción española que hizo de ella Casiano Pellicer (Madrid, Ibarra, 1797). E incluso dio pie a una nueva continuación

52. No son muchas, ciertamente: 43v, 1, satisfechas: satisfechos; 213v, 4, diuersion: división; 287v, 19, rescibireys: recibiéreis; 366, 6, hallarla: hablarla. Ejemplar cotejado: 251/226 de la Biblioteca Universitaria de Sevilla.

53. *Vid.* asimismo Rodríguez Moñino, Antonio, *La imprenta de don Antonio de Sancha,* Madrid, Castalia, 1971, n.º 369-370; López Estrada, Francisco, «Las ilustraciones de la *Galatea,* edición de Sancha, Madrid, 1784», *Revista Bibliográfica y Documental,* II, 1948, pp. 171-174 (incluye los 12 grabados en pp. sin numerar); y también: «La ilustración literaria y sus motivos: la edición de *La Galatea* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)», en *«El siglo que llaman ilustrado». Homenaje a Francisco Aguilar Piñal,* Madrid, CSIC, 1996, pp. 583-607. Hay reproducción facsímil: Barcelona, Círculo de Bibliófilos, 1981.

54. Algunos ejemplos de errores que venían de la príncipe corregidos o al menos detectados por la de 1784: 51, 4, En vano: Un vano; 97, 9, parecer: padecer; 198v, 2, obras: sobras; 241, 9, a la nueva: a nueva, etc. Ejemplar cotejado: 101-6-41-42 de la Biblioteca Capitular de Sevilla. Que esta edición toma como modelo la de 1736 y no la de 1772 lo hemos deducido porque a veces lee con la primera contra la segunda. Por ejemplo: 191, 9, *entricadas* frente a *entrincadas;* 197v, 12, *en turca o en mora* frente a *en turca o mora;* 261v, 5, *centina* frente a *sentina,* etc.

por parte de Cándido María Trigueros: *Los enamorados o Galatea y sus bodas* (Madrid, Ibarra, 1798, 2 vols.)[55].

Volviendo a nuestra ruta cervantina, diremos que la edición de Sancha fue la que, directa o indirectamente, sirvió de modelo textual para las que se hicieron a lo largo de la primera mitad del XIX, la mayoría de las cuales formaban parte —al igual que aquélla— de colecciones o de series de obras de Cervantes. Apuntaremos aquí las siguientes: Madrid (Vega), 1805 (tres tomos en 8.º menor); Madrid, Hijos de D.ª Catalina Piñuela, 1829 (dos tomos en 8.º menor; con el *Viaje*); París, Baudry, 1835, en 8.º mayor, que incluye también el *Viaje* con *La Numancia* y *El trato de Argel;* París, Baudry, Librería Europea, 1841, reimpresión de la anterior. Y así llegamos a la edición de Madrid, Rivadeneyra, 1846 (con reimpresiones en 1849, 1851 y 1864), contenida en las *Obras de Cervantes* que dan inicio a la Biblioteca de Autores Españoles. No hay constancia expresa de quién cuidó el texto de la obra, aunque bien pudiera haber sido Buenaventura Carlos Aribau, cuya sintética biografía de Cervantes constituye, como se sabe, el pórtico del volumen. L. Rius (n.º 213) señala un detalle útil para confirmar la progenie textual de la impresión: «Suprime los veinticinco últimos versos del canto de Lauso al principio del libro IV; y como estos versos componen cabalmente una página entera (la 31[del t. II]) de la edición de Sancha, que sirvió de modelo a la presente, debe atribuirse la supresión a descuido grave del cajista». Observación que de nuevo hay que completar señalando que en ocasiones esta edición aporta variantes que mejoran el texto de Sancha, o cuando menos lo intentan[56].

De 1863 hasta hoy: bases para la elaboración de un texto crítico

En 1846 se cerró una fase en la historia del texto de *La Galatea* que estuvo gravemente lastrada por el desconocimiento de la *princeps*. El hito que vino a marcar la nueva senda editorial lo estableció, casi veinte años más tarde, la aparición de los doce volúmenes en cuarto de las *Obras completas* de Cervantes promovidas por Juan E. Hartzenbusch, con la colaboración de Manuel Rivadeneyra, colección que se publicó entre 1863 y 1864 y en tirada de solo 310 ejemplares. En ella, *La Galatea* va repartida entre el vol. I (los cuatro primeros libros) y el II (los dos restantes). La edición, como la del resto de los títulos con la excepción del *Quijote,* corrió a cargo de Cayetano Rosell, que llevaba años bregando con nuestros clásicos como colaborador habitual

55. De todo ello tratan Lerner, Isaías, «Para la fortuna de la *Galatea* de Cervantes en el siglo XVIII», *Lexis,* 20 (1996), pp. 393-403; y Aguilar Piñal, Francisco, «La continuación de *La Galatea* por Trigueros», *Dicenda,* 6 (1987), pp. 333-341.

56. Nos referimos siempre a la identificación y posible enmienda de errores que venían de la príncipe: 35, 8, Arsildo: Artidoro; 68, 23, suelen: suele; 202, 15, a la otra: o la otra, etc.

de la BAE[57]. La novedad de su empeño —en un ambiente cargado por la palabrería del culto público a la figura de Cervantes y la proliferación de supercherías seudoeruditas— queda declarada en la misma portada del libro, cuando se califica la edición escuetamente como «enmendada con presencia de las antiguas, y principalmente de la de 1585». Así que Rosell fue el primero que volvió a tomar como texto base la *princeps,* sirviéndose para ello, como se explica en una «Advertencia del editor» (o sea, Hartzenbusch), del ejemplar de don Pedro Salvá, aunque es verdad que lo hizo creyendo, como se pensaba entonces, que se trataba de la segunda edición (véase al respecto lo dicho en n. 9). En cuanto a las otras impresiones antiguas empleadas, en ningún momento se especifica cuáles son. Por nuestro cotejo hemos deducido que, además de la de Sancha y la de Barcelona, pudo manejar también la de París, lo que constituye un dato menor, pero sin duda resaltable. Por supuesto que también tuvo muy presente la coetánea de la BAE, para bien y para mal. Creemos, de hecho, que el original de imprenta utilizado pudo ser un ejemplar de esa edición, al que de alguna manera se adjuntaron las correcciones pertinentes. Así lo dejan ver no sólo ciertas menudencias textuales sino también la persistencia de algún pasaje deturpado[58].

En la citada «Advertencia del editor» se presenta el trabajo textual realizado en unos términos que no dan una idea cabal del mismo:

> Sólo la *Galatea* carece de la nota preliminar y de las innumerables que hubieran podido añadirse a su conclusión, porque con reproducir exactamente, menos en tal cual errata de que adolece, la edición que tenemos a la vista (la de 1585), y que difiere bastante de las comunes, nos creemos dispensados de una y otra formalidad, que no contribuirían más que a ocupar espacio, sin provecho alguno.

De acuerdo: el texto resultante está más cerca de la edición de 1585 que el de las ediciones anteriores, cuyo origen último es, como ya se ha dicho, el

57. A su cuidado se deben, por ejemplo, los dos vols. de *Poemas épicos* (XVII y XXIX), el de *Novelistas posteriores a Cervantes* (XVIII) o la selección de *Obras no dramáticas* de Lope (XXXVIII). Al margen de esto, hay un dato digno de resaltarse en la edición de *La Galatea:* la colaboración de Cayetano A. de la Barrera como anotador del «Canto de Calíope», en lo relativo a la identificación y recopilación de noticias sobre los ingenios ahí celebrados. Sus notas —las primeras dedicadas a la obra— figuran en el vol. II, pp. 303-348, con un añadido en el vol. XII, p. 393.

58. Creemos que este pasaje es bastante ilustrativo al respecto: «Digolo señor replico estotro, porque veo con cuanta curiosidad vos y yo, y los que siguen el trato nuestro, procuramos adornar las personas, sustentar los cuerpos, y augmentar las haziendas, y quan poco viene a luzirnos, pues la purpura, el oro, el brocado (*suplido en la lista de erratas:* que sobre nuestros cuerpos hechamos, como) los rostros estan marchitos de los mal degiridos manjares (comidos a desoras, y tan costosos como mal gastados) ninguna cosa nos adornan, ni pulen ni son parte para que mas bien parezcamos, a los ojos de quien nos mira» (193, 6-18). Tanto en la BAE como en Rosell se lee, en cambio: «... y cuán poco viene a lucirnos, pues los rostros están marchitos de los mal digeridos manjares, comidos a deshoras, y tan costosos como mal gastados; la púrpura, el oro, el brocado, ninguna de estas cosas [BAE: ninguna cosa] nos adornan ni pulen, ni son parte para que más bien parezcamos...»; hemos soslayado algunas diferencias leves de puntuación. A errores como éste hay que añadir, además, algunos descuidos de transcripción.

de Barcelona, 1618. Pero no vayamos a creer por eso que Rosell se limitó a transcribir la *princeps* sin más que despojarla de alguna que otra errata. La verdad es que, al margen de alguna aportación apreciable, como la completa división en párrafos por vez primera, la verdadera apuesta de la edición radica en la atenta revisión del texto de 1585 —errores de transcripción aparte—, culminada en la incorporación al mismo de un nutrido número de enmiendas, parte transmitidas por ediciones anteriores, y parte salidas de la minerva del propio Rosell. En esto, su proceder no difiere del que Hartzenbusch aplicó, con gran escándalo de casi todos, en los volúmenes del *Quijote*[59]. Si cabe, Rosell pudo sentirse más libre todavía en esa materia por su creencia de no tener entre manos la *princeps,* opinión que acaso le sirvió también de burladero para la desacertada opción de no dejar constancia en nota de sus intervenciones en el texto. Son unas trescientas, y muy diversas en cuanto a su entidad (desde detalles gráficos a frases enteras) y también en cuanto a su valor ecdótico: hay muchas que son acertadas, pero van acompañadas de no pocas discutibles y hasta de algunas en verdad arbitrarias, especialmente en los versos[60].

Con todos sus defectos, la edición de 1863 resultó ser el intento más serio de editar *La Galatea* hecho hasta entonces y contenía abundante material susceptible de análisis y discusión, por lo que estaba llamada a convertirse en término de referencia para las que viniesen luego. Que esto no fuese así en lo que restaba del XIX, resulta hasta cierto punto normal, pues en esos años sólo aparecieron impresiones sin ninguna pretensión filológica[61]. En cambio sí que resulta cuando menos sorprendente la escasa o nula atención que han concedido a la edición de Rosell los sucesivos editores de *La Galatea* desde 1914 para acá.

Entre 1863 y 1914, período en el que el cervantismo va adquiriendo poco a poco el alcance de una cuestión nacional, *La Galatea* quedó más bien en un segundo o tercer plano, como asunto de unos pocos eruditos[62]. Así, esos años fueron decisivos en el proceso de identificación de la *princeps,* gracias a las aportaciones bibliográficas de Pedro Salvá o Leopoldo Rius, y las documentales de Pérez Pastor, todas mencionadas ya en estas páginas. Este fermento positivista dio como resultado más palpable la realización, por vez primera, de una edición facsímil de la obra, en 1904, tomando como modelo el ejemplar

59. Rico, Francisco, «Historia del Texto», cit., pp. ccxxiii-ccxxv.

60. Daremos algunas muestras de las que nos parecen acertadas (y que, además, no han sido incorporadas por ninguna edición posterior): 9, 14, amaros: amoroso; 46, 4, la puede: le puede; 92, 6, ordenando: ordenando él; 167v, 11, fiesta: siesta; 205, 14, enemistades: amistades; 215, 5, Y aun: Y uno, etc. Algunas que sí han sido recogidas en ediciones posteriores: 75v, 23, el golpe: al golpe; 92, 8, con otra: cuando con otra, etc.

61. Así ocurre en unas *Obras de Cervantes* (Madrid, Gaspar y Roig, 1866), que se abren con *La Galatea.* Y también en un par de ediciones en 1883, la de Madrid por Nicolás Moya y la de Barcelona, por Cristóbal Miró. Por esos años aparecieron también dos traducciones al inglés: *Galatea: a pastoral romance,* trad. Gordon W. J. Gyll, Londres, Bell and Daldy, 1867; a ésta siguió otra por H. Oelsner y A. B. Welford, con introducción de James Fitzmaurice-Kelly (Glasgow, Gowans and Grey, 1903).*

62. Sobre la invención del cervantismo, *vid.* el certero panorama de Romero Tobar, Leonardo, «El Cervantes del XIX», *Anthropos,* 98-99 (1989), pp. 116-119.

ex Salvá y *ex* Heredia que entonces era de Archer M. Huntington, antes de engrosar los fondos de la Hispanic Society of America[63]. El conocimiento de la *princeps* entraba así en una fase de mayor divulgación, lo que lógicamente había de repercutir sobre la marcha del proceso editorial.

Si hemos mencionado antes el año de 1914 es porque fue cuando apareció la edición de Rudolf Schevill y Adolfo Bonilla, integrada en unas *Obras completas* de Cervantes cuya publicación se prolongó hasta 1941 y que siguen siendo de referencia entre los cervantistas hasta hoy[64]. Con todo, no dudaremos en calificar de regresivo su planteamiento textual, ya que parece responder meramente al criterio de llevar a la práctica aquello que señalaba la «Advertencia» de 1863, pero no cumplía. De manera que se limita o casi a ser una transcripción (muy rigurosa, es verdad) de la *princeps,* seguramente a partir del facsímil de 1904, disponiendo el texto en párrafos, modernizando la puntuación y (someramente) la acentuación, salvando los gazapos tipográficos más evidentes (pero no todos) e incorporando unas pocas enmiendas, casi siempre tomadas y alguna que otra vez confrontadas con Rosell[65]. Los editores conocían, pues, esa edición, así como otras anteriores, pero en sus notas la sacan a relucir en muy contadas ocasiones, de manera que la inmensa mayoría de las variantes de 1863 quedaron nuevamente sin consignar ni discutir. Como consecuencia de todo ello, la edición contribuye a crear un espejismo, ya que pretendiendo ser la más apegada al texto cervantino, es seguro que se aleja y nos aleja de él no pocas veces. Todo por no valorar la *princeps* como lo que realmente es (el testimonio más próximo, en principio, a la voluntad del autor, pero no su materialización inmaculada), y proceder en consecuencia. De manera que si a Rosell podemos reprocharle cierta proclividad a la enmienda injustificada, tanto más dañina por la falta de aparato crítico en su edición, a Schevill y Bonilla habría que pedirles cuentas por haber pasado de puntillas por numerosos pasajes clara o verosímilmente deturpados, otorgándoles así un aura engañosa de transparencia e infalibilidad. Dicho lo cual, no queda sino reconocer a esta edición su justo y no escaso mérito: haber proporcionado a los futuros editores y estudiosos una excelente herramienta de trabajo, más aprovechable todavía en la actualidad gracias a su conversión en texto digital,

63. Nueva York (*s. n.,* pero DeVinne Press, 1904), 2 vols.; *vid.* Penney, Clara L., *The Hispanic Society of America: catalogue of publications,* Nueva York, Hispanic Society of America, 1943, p. 23; deberían, por tanto, desestimarse las referencias a un facsímil neoyorquino de 1900 ó 1910 que aparecen en diferentes catálogos y repertorios. A esta edición siguió luego la correspondiente a las *Obras completas* cervantinas en facsímile, auspiciadas por la RAE: Madrid, Fotograbados de Laporta-Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, que tomó como modelo uno de los dos ejemplares de la Biblioteca Nacional; el de Nueva York, Kraus Reprint, 1967; y por último, el de Madrid, RAE, 1985, muy usado en los últimos tiempos, pero que es ciertamente el de peor calidad tipográfica y textual. Todos siguen, en cualquier caso, ejemplares de la emisión B.

64. *La Galatea* (Madrid, Imp. De Bernardo Rodríguez, 1914) constituye los tomos I y II de los 19 que alcanzaron esas *Obras completas.* Los criterios de la edición se detallan en el vol. I, p. xxxiii.

65. Los casos de enmiendas singulares (pero habitualmente retocando otras de Rosell) son muy contados: 6v, 8, amargos truenos: amargos tueros; 48v, 11, su risa: que su risa; 83, 19, amor: el amor; 90, 19, y luego: luego; 177, 16, de quantas: de cuantas veces; 235, 14, ser: sea; 257, 17-19, a quien: o quien. Y poco más.

accesible en diversos portales de la red electrónica, empezando por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

El camino recorrido por Schevill y Bonilla en 1914 es en lo esencial el mismo que han tomado luego los editores que les han sucedido, por lo que aquella edición constituye hasta hoy la base para la *vulgata* del texto. Entre esos editores más recientes cabe destacar a Juan Bautista de Avalle-Arce, Domingo Ynduráin, Florencio Sevilla y Antonio Rey, o Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, por citar sólo los más acreditados y difundidos[66]. Puede decirse en general que sus ediciones han aportado más en lo que se refiere a la anotación (cuando la llevan) que al establecimiento en sí del texto. La razón en el fondo es siempre la misma, aunque los resultados concretos varíen en algo de un caso a otro: esas ediciones toman la *princeps* más bien como una meta, cuando debería ser un punto de partida[67]. No es que renuncien del todo a la enmienda, pues en la práctica esto no es posible, pero la aplican con una parquedad que algunos atribuirán a prudencia crítica, pero que nos parece más bien fruto de un apego excesivo a la *princeps* —por no decir: a Schevill y Bonilla—. Resulta sintomático, a este respecto, que los más recientes editores apenas si incorporan al texto de la príncipe otras enmiendas que las pocas aplicadas por los de 1914, además de las que salvan los yerros más evidentes. Aunque algunos editores, singularmente López Estrada, están familiarizados con ediciones anteriores a 1914, se ha producido una especie de *tabula rasa,* por la cual han quedado ignoradas casi del todo las numerosas lecturas aprovechables aportadas —entre muchos descuidos, es verdad— por las sucesivas ediciones, desde 1590 hasta 1863. Pero eludir la confrontación con la tradición textual previa no parece el mejor camino para llegar a la elaboración de un texto fiable, no digamos ya verdaderamente crítico.

66. Ed. Juan B. Avalle-Arce, Madrid, Clásicos Castellanos, 1961, 2 vols., y Madrid, Espasa-Calpe, 1987; ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Turner, 1993 (*Obra completa* de Cervantes, vol. IV, con el *Persiles*); ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994 (*Obra completa* de Cervantes, vol. II, con las *Ejemplares* y el *Persiles*), y luego en Madrid, Alianza, 1996 (vol. I de una *Obra completa*) y en las *Obras completas (Todo Cervantes en un volumen),* Madrid, Castalia, 1999; ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995. De éstas, las que mejor cumplen su propósito son las de Sevilla y Rey, junto con la de López Estrada y López García-Berdoy, mientras que la de Avalle-Arce combina aciertos en la valoración de algunos pasajes difíciles con los descuidos de transcripción.

67. Los criterios editoriales, cuando se exponen, varían poco de lo dicho por Avalle Arce: «...he seguido fielmente el texto de la edición príncipe (...). He subsanado erratas evidentes...». F. Sevilla, por su lado, expuso una justificación teórica de esos criterios editoriales en «La edición de las obras de Miguel de Cervantes» (I y II), en el volumen colectivo *Cervantes,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 75-101 y 103-135, concretamente para *La Galatea,* pp. 82-88. El principio editorial queda formulado así: las ediciones príncipes cervantinas marcan «el *non plus ultra* de las futuras ediciones» (p. 80), expresión que reaparece, matizada, en un reciente trabajo del mismo F. Sevilla: las dos príncipes del *Quijote* (1605 y 1615) «...no dejan de marcar el *non plus ultra* para el editor: tan legítimo resulta, por tanto, reproducir con absoluta fidelidad el único texto base autorizado, la primera edición, como enmendarlo en los lugares supuestamente corruptos» (Sevilla, Florencio, «El texto definitivo del *Quijote,* según Cervantes», *Edad de Oro,* 25, 2006, pp. 581-605; cita en p. 599).

El intento de alcanzar ese objetivo impone, por tanto, un estudio riguroso de la historia textual de la obra, fundamentado solidariamente, como no puede ser de otro modo hoy, en lo que sabemos de los métodos de trabajo de la imprenta manual y en lo que alcanzamos del estado de la lengua y de la cultura literaria de Cervantes y de su época: la filología, pues, y la bibliografía textual hermanadas como herramientas de trabajo[68]. Esta es la tarea que hemos emprendido hace ya algún tiempo y que se plasmará próximamente en una nueva edición, conforme a las normas de la Biblioteca Clásica ideada por Francisco Rico. Para ello, estamos cotejando diferentes ejemplares de la *princeps;* también la hemos compulsado con sendos ejemplares de todas las ediciones hasta la de Sancha (1784); y por supuesto, estamos revisando las ediciones modernas más relevantes desde 1846 (BAE). Todo esto nos ha permitido comprobar fehacientemente que el texto de la *princeps* presenta numerosas deficiencias seguras y no pocos pasajes sospechosos. También hemos podido apreciar —y en estas páginas hemos dejado constancia de ello— que no pocos de esos lugares fueron advertidos y en algún caso enmendados convincentemente por algunas de las ediciones antiguas, con la de Oudin a la cabeza. Hemos verificado, asimismo, que los editores modernos, Rosell sobre todo, han aportado ya un nutrido corpus de enmiendas por conjetura, no todas obviamente del mismo valor. Y a la postre no deja de sorprendernos que todavía haya un número relativamente elevado de *loci* defectuosos inadvertidos hasta hoy[69].

68. En particular, estamos tratando de localizar aquellos pasajes en los que un resultado textual más o menos sospechoso se analiza mejor a la luz de los condicionantes tipográficos, vgr. cambios de líneas, cambios de plana, empleos de malas artes para salvar posibles errores de cuenta del original, etcétera. En ese último apartado los componedores de *La Galatea* no dejaron de trampear alguna que otra vez, como se deduce de la reiteración de lecturas sospechosas coincidiendo con el final y el principio de la plana, mediando casi siempre, además, un cambio de una a otra forma del pliego (vgr. 50r-v; 67v-68; 94r-v; 97r-v; 163r-v, 213r-v, 303v-304r, etc.).

69. A modo de muestra y como anticipo del trabajo editorial, hemos identificado una serie de errores en un par de pasajes específicos de la *princeps,* los discursos en contra y en pro del amor que hacen Lenio y Tirsi respectivamente en el libro IV. Jugamos ahí con la ventaja de conocer las fuentes italianas que empleó Cervantes, lo que permite detectar y enmendar los descuidos con bastante solvencia (*vid.* Montero, Juan, «Algunas enmiendas al texto de *La Galatea* de Cervantes (libro IV), a la luz de las fuentes filográficas italianas», *Rivista di filologia e letterature ispaniche,* 9, 2006, pp. 9-23). Añádase a todo lo dicho que el único estudio textual dedicado hasta ayer mismo a un *locus* dificultoso de la obra es el de López Estrada, Francisco, «*Dissoluble ñudo:* Una compleja lección de *La Galatea*», en *«Ingeniosa invención». Essays on Golden Age Literature for Geoffrey L. Stagg,* Newark, Del., Juan de la Cuesta, 1999, pp. 123-136, que concluye acertadamente con la defensa de la lección de la *princeps* (f. 218v, 22).

ADICIONES

***p. 30, n. 9.** Previamente, el mismo James Fitzmaurice Kelly había argumentado por extenso a favor de la ed. de 1585 como *princeps*, al inicio de la Introducción que redactó para la traducción de *La Galatea* contenida en el vol. II de Miguel de Cervantes, *The complete Works, Glasgow*, Gowans & Grey, 1903, pp. vi-xvii.

***p. 33, n. 17.** A ese libro hasta hoy desconocido pueden pertenecer cuatro sonetos sobre la resurrección de Cristo, conservados en un cancionero que reúne obras de varios poetas españoles residentes en Roma allá por 1590. Así lo sospecha Patricia Marín Cepeda, «Sobre una obra áurea que no obtuvo licencia de impresión: Noticia y edición de los sonetos perdidos de Gálvez de Montalvo, del *Libro de la pasión*, hallados en el manuscrito corsiniano 970 de la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, eds. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, vol. I, pp. 333-341.

***p. 34, n. 18.** Sobre el papel de Colonna como protector de las letras y su relación con los escritores españoles, Cervantes entre ellos, está aportando novedades Patricia Marín Cepeda, en particular a partir del estudio de la documentación conservada en el archivo Colonna ubicado en la abadía benedictina de Santa Scolastica de Subiaco (Roma). Los trabajos publicados hasta la fecha son: «Acerca del contexto histórico de Miguel de Cervantes. Estado de la cuestión», *Revista de Estudios Cervantinos*, 1 (2007), pp. 1-19; «*Et con la penna, et con la lingua, non con l'hasta ne con la spada*. Apuntes sobre el mecenazgo literario de Ascanio Colonna y las redes clientelares en el año de la Anexión de Portugal, 1580», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, ed. Cecilia Trujillo Maza, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona-Academia Editorial del Hispanismo, etc., 2008, pp. 324-331; «Una reflexión en torno al género epistolar y la tradición cortesana en el Siglo de Oro: el epistolario inédito de Ascanio Colonna con escritores españoles», en *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 331-361; «Romances inéditos en el cartapacio de Ascanio Colonna. El *Romancero nuevo* y el círculo de amigos de Cervantes», *Edad de oro*, 32 (2013), pp. 199-222. Toda esta investigación culminará en un libro ya anunciado: *Cervantes y la Corte de Felipe II. El círculo literario del Cardenal Ascanio Colonna*, Madrid, Editorial Polifemo, en prensa.

***p. 34, n. 19.** Trabajo luego ampliado en *La «Epístola a Mateo Vázquez». Historia de una polémica literaria en torno a Cervantes,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

***p. 34, n. 20.** A las referencias ya indicadas es preciso añadir: Abraham Madroñal Durán, «Don Luis de Vargas Manrique (1566-1591) y su círculo de amigos en torno al romancero nuevo», en *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, vol. I, pp. 395-404; del mismo, «Pedro Liñán, Juan Bautista de Vivar y don Luis de Vargas, tres poetas contemporáneos de Cervantes en torno al Romancero nuevo», *Boletín de la Real Academia Española*, 77, nº 270 (1997), pp. 99-126.

***p. 42.** Varios indicios apuntan en esa dirección. En primer lugar, que el Marqués de Jerez de los Caballeros identificó como de Baeza, 1611 un ejemplar de Lisboa, 1617, confusión

que solo resulta explicable si aquel también era una copia a plana y renglón de la *princeps*. Y luego está la señalada coincidencia en el título (*La discreta Galatea*) entre la supuesta ed. Baeza, 1617 (tal como la menciona Nicolás Antonio) y la de Lisboa, 1617.

***p. 48, n. 61.** Previamente, habían aparecido tres traducciones alemanas: la de F. Sigismund (Zwickau, 1830), la de A. Keller and F. Notter (Stuttgart, 1840) y la de F. M. Duttenhofer, (Stuttgart, 1841).

Los nuevos textos del *Quijote*

Francisco Rico

Nadie ignora que la aparición y los progresos de la imprenta contribuyeron de manera decisiva a la difusión de los autores clásicos y por ahí, sobre todo por su uso en las aulas, los convirtieron en uno de los pilares del Renacimiento y de toda la cultura de la Edad Moderna. Menos conocida es la cara negativa del fenómeno: por imperfecta que fuera, la primera edición impresa tendía a convertirse en la versión por excelencia de la obra y a repetirse en las posteriores, ocasionalmente con alguna mejora, más a menudo deturpadas por erratas y errores varios. Por otro lado, el volumen legible, relativamente barato y al alcance de la mano daba una sensación de solidez textual y desalentaba del recurso a manuscritos y otras fuentes.[1]

Burla burlando, otro tanto ha ocurrido con el *Quijote*: la prínceps de 1604-1605 se ha consagrado como indiscutible *textus receptus* y ha cegado para cualquier otra perspectiva ecdótica. Cada época ha tenido su edición de nuestro libro supremo. Durante dos siglos, fue regularmente una que derivaba de la segunda (1605) a través de más o menos eslabones intermedios (por lo común más, cada vez más: la excepción llamativa es que Barcelona, 1704, se remonte a la primera). Desde el Setecientos tardío, para muchos sabidillos, la base la proporcionó la tercera (1608), que a su vez quedó luego desplazada con la entronización de la prínceps. Relatando por largo el proceso que ahora no paso de aludir, yo llamé al 1898 «el año del Desastre» porque a la par que Cuba se perdió entonces, con la perpetrada por Jaime Fitzmaurice-Kelly, el que debiera ser el justo horizonte crítico de cualquier edición del *Quijote*, el que vislumbrara don Juan Eugenio Hartzenbusch.[2]

1. Últimamente, véase Paolo Chiesa, «Medieval Latin texts in the age of printing», *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, Oxford, 2013, págs. 573-592.

2. Cf. F.R., «Los *Quijotes* de Hartzenbusch», en *Juan Eugenio Hartzenbusch 1806/2006*, ed. Montserrat Amores, Madrid, 2008, págs. 199-220.

La evidencia de que la prínceps es el testimonio fundamental de la gran novela cervantina acarreó el espejismo de que es también fidedigna e intocable. A lo largo del siglo pasado, se entendió casi unánimemente que el modo correcto de editar el *Quijote* era atenerse a ella punto por punto, sin más que corregir unos cuantos gazapos no ya obvios sino estridentes y concediendo a bastantes otros un descomunal beneficio de la duda y de la perduración. En el caso más respetable, tal actitud obedecía al principio bédieriano del «meilleur manuscrit»; la mayoría de las veces, no obstante, era sólo un reflejo de una perezosa ignorancia de la teoría y la práctica de la crítica textual.

No volveré a contar ahora esa penosa historia.[3] Diré simplemente que en los últimos decenios se han aportado nuevas perspectivas ecdóticas, nuevos instrumentos y nuevos métodos de trabajo que hacen posible alcanzar también nuevos textos del *Quijote*: es decir, ediciones que en muchos puntos ofrecen lecturas más genuinamente cervantinas, más acordes que la prínceps con la voluntad del autor, incluso cuando no responden a la materialidad de lo escrito por Cervantes, bien porque él delegó en otros la responsabilidad de decidir al propósito (por ejemplo, en la puntuación), bien porque aquí o allá se le fue el santo al cielo (como, pongamos, al llamar Anselmo a Lotario). Desbordaría todos los límites tolerables en un libro como éste presentar e ilustrar suficientemente en el *Quijote* las nuevas perspectivas, instrumentos y métodos aludidos. Voy a tomar un camino más andadero, que además me permite matar varios pájaros de un tiro.

En distintos formatos y colecciones, he publicado dos ediciones de la obra: una como base del gran *Quijote* del Instituto Cervantes (1998, 2004^2, a la espera de 2015^3), con aparato crítico; y otra, sin él y con una intensa regularización ortográfica (en la que nadie parece haber reparado), hecha por encargo de la comunidad de Castilla-La Mancha (2004), reproducida luego por la Real Academia Española (2005) y finalmente adaptada y aumentada con múltiples anexos para Alfaguara y el Grupo Santillana (2007, 2013^9), pero en los tres casos con la misma paginación de la novela. Pues bien, ninguna de esas versiones coincide enteramente con las otras. La edición de 1998 fue objeto de enmiendas antes incluso de llegar a las librerías, en una web destinada a tal efecto, y cosa similar ocurrió con la media docena de reimpresiones que la siguieron. Las once (hasta la fecha) de la edición sin aparato crítico, que es la que yo más siento como *mi Quijote* y que las circunstancias han convertido en la más divulgada de la historia, sólo por excepción dejan de introducir correcciones respecto a las precedentes y al texto de 2004 con aparato. Como la ausencia de éste me impedía razonar y a veces hasta registrar las innovaciones introducidas en cada una (y. desde luego, no quería incurrir en la nefasta mezcla de notas para especialistas y notas para lectores de buena

3. Lo he hecho en la «Historia del texto» que figura en la edición del Instituto Cervantes y en la introducción, «El fantasma de la princeps», de mi libro *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid y Barcelona, 2005. Soy muy parco en indicaciones bibliográficas, porque espero darlas más actualizadas en 2015 en las próximas ediciones de esos trabajos.

voluntad), aprovecho ahora para dar cuenta sucinta de ellas, por el orden en que aparecen, y para comentarlas brevemente desde un punto de vista teórico o metodológico.

No faltará quien juzgue que la novedad más sobresaliente es la que ocurre en primer lugar desde la impresión de 2009 en Santillana: la inclusión, entre los preliminares de la Primera parte, de la sosa aprobación del cronista Antonio de Herrera que en su día Juan de la Cuesta no llegó a insertar, por algún motivo accidental, y que el infatigable Fernando Bouza descubrió en el 2008.[4] Tal vez sí lo sea, pero entonces se tratará de una novedad secundaria y de justificación discutible. Desde el empecatado Fitzmaurice-Kelly se ha impuesto la costumbre de anteponer al texto de Cervantes los paratextos administrativos (e, incongruamente, no la cubierta) de la prínceps, que es más o menos como sacar un *paperback* de *La colmena* con la página de créditos de la primera edición («Queda hecho el depósito», etc., «Buenos Aires, 1951»): un proceder didáctico, que al reflejar los «bibliographical codes» gratos a la teoría editorial aún en boga, sitúa la obra en un entorno histórico, pero con el inconveniente de dar a unos meros papeles oficiales más relieve del que les corresponde y sugerir al lector incauto que obedecen a un deseo particular de Cervantes. La solución a que yo he recurrido para soslayar tal desorientación es imprimirlos en un cuerpo notablemente menor, y quizá fuera recomendable (y no renuncio a ello) hacerlo también en distinto tipo.

Olvidemos la cáscara y vayamos al grano de la fábula. El ventero está explicando a su huésped la licitud de acortar la ceremonia y darle ya la negra orden de caballería:

> Todo se lo creyó don Quijote, que él estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese... (I, III, 64.25 | 64.12)[5]

Así en la prínceps, en tanto la segunda edición y cuantas descienden de ella leen más bien:

> Todo se lo creyó don Quijote, *y dijo* que él estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese...

En 1998 y 2004, opté por la lección de la prínceps, relegando la otra al aparato crítico. Atendía así a la eventualidad de que, a falta del *y dijo*, las frases siguientes supusieran una de las pocas e inseguras anticipaciones del estilo indirecto libre que el finísimo Edward Riley había rastreado en el *Quijote*: vale decir, la introducción del pensamiento del personaje sin marca

4. Vid. ahora F. Bouza-F.R., «"Digo que yo he compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*"», *Cervantes*, XXIX, 1 (2009), págs. 13-30.

5. Las referencias remiten a Parte, capítulo, página y línea de la edición de Alfaguara-Santillana, y después de la barra | a página y línea de la del Instituto Cervantes, 2004 (y para ésta las dos últimas cifras identifican también, de haberla, la entrada del aparato).

expresa, como si fuera discurso del narrador.[6] Ya entonces anoté no obstante la seria posibilidad de que nos las hubiéramos con una errata producida por la omisión de una secuencia, si no idéntica, semejante en extremo a otra inmediata, vocálica y consonánticamente: *Quijote, y dijo que*. En rigor, no era la única enmienda admisible. Las construcciones con el mismo diseño (como unas líneas después «*Preguntole* su nombre, *y dijo* que se llamaba la Molinera...») se repiten en la obra a cada paso, en general con un simple *y dijo*, menos frecuentemente con un *y díjole*: la diferencia, si la informática no me engaña, es de 130 frente a 22 casos, y de ahí la formulación elegida.

Que Cervantes intervino en el vertiginoso apresto de la segunda edición es un hecho que dejé demostrado en su día, pero insistiendo en que la intervención debió de limitarse a revisar (malamente) ciertos errores de bulto y algunos otros menudos que le saltaran a los ojos al hojear el volumen.[7] No soy capaz de imaginármelo escrutándolo folio por folio con el celo del Timpanaro de Steiner. El retoque que nos ocupa pudo hacerlo él, pero por principio tenemos que atribuirlo al corrector, si no a uno de los componedores, que verosímilmente eran los mismos de la prínceps. Cuando se vacila entre dos variantes, es corriente decantarse por la que el estudioso juzga preferible literariamente de acuerdo con su propio gusto, por fuerza arrimado a la modernidad (como la que en nuestro caso enaltece el estilo indirecto libre). Tiendo a creer exactamente lo contrario: la mirada de un contemporáneo familiarizado con la prosa del autor me parece habitualmente más atinada que cualquier consideración estética. La causa mecánica de la omisión de *y dijo* es tan diáfana, el *usus scribendi* tan acreditado, que incluso ante el autógrafo cervantino sería lícita una restitución como ésa, para salvar un lapsus.

La siguiente novedad de mi texto sin aparato es más vieja que andar a pie, porque predominó desde la primavera de 1605 hasta el invierno que entronizó el ídolo de la prínceps. En ésta el cura afirma que *Tirante el blanco* es

> el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con *estas* cosas de que todos los demás libros deste género carecen (I VI, 91.4 | 66.4),

mientras ya la segunda trae *con otras cosas*. En 1998 y 2004[2], me dejé llevar demasiado fácilmente por un escrúpulo digno de Vicente Gaos antes que por el sentido común (en esto) de un Daniel Eisenberg, y me atuve al absurdo de la prínceps, donde la preposición *con* implica sumar algo a *estas* y *estas* justamente faltan en *los demás libros*. Nada pesa aquí la unanimidad de las ediciones posteriores a la segunda, porque todas tienen en ella su raíz (salvo las dos lisboetas y Barcelona, 1704). Sin que sea metafísicamente imposible,

6. «Anticipaciones en el *Quijote* del estilo indirecto libre», en *Actas del IV congreso internacional de hispanistas*, I (1980), págs. 75-79.

7. Nuevos y excelentes argumentos ha añadido a los míos Patricia Marín Cepeda, en *Revista de literatura*, LXXIX (2007), en especial págs. 632-634.

tampoco hay que pensar en una corrección del novelista. En pasajes paralelos al recién citado, la fórmula *con otras cosas* abunda en la lengua de la época y comparece en el *Quijote* una docena larga de veces: no hacía falta mucho caletre para enderezar el yerro de la prínceps.

Ni era necesario demasiado para descubrir otro no menos evidente, que sin embargo permaneció escondido cinco siglos y a mí me costó diez años detectar.[8] Los cabreros despiertan al caballero para preguntarle si aún quiere asistir al entierro de Grisóstomo:

> Don Quijote, que otra cosa no deseaba, se levantó y mandó a Sancho que ensillase y enalbardase *al momento*, lo cual él hizo con mucha diligencia, y con la mesma se pusieron luego todos en camino (I, XIII, 109.31 | 148.3)

Nada hay aquí que no se nos antoje de una claridad meridiana, en tanto no advertimos que en todas las ocasiones en que caballero y escudero van a echarse a andar el narrador distingue pulcramente cómo se procede con las cabalgaduras respectivas: según pide el buen castellano, se *ensilla e*l caballo y se *enalbarda* al asno.[9] Si luego buscamos ambos verbos en una concordancia (o, dicho a la antigua, unas concordancias), el resultado nos ofrece al instante la enmienda justa:

> ensilló a Rocinante y enalbardó al jumento (I, XVII, fol. 71/150)
> Bien haya quien nos quitó ahora del trabajo de desenalbardar al rucio (I, XXV, fol. 125v/239)
> ensilla, Sancho, a Rocinante y apareja tu jumento (I, XLVI, fol. 280v/477)
> ensille a Rocinante, albarde el jumento y aderece al palafrén (I, XLVI, fol. 281/478)
> ensillase a Rocinante y enalbardase el jumento (I, XLVII, fol. 285/484)
> Ensilló Sancho a Rocinante y aderezó al rucio (II, XXII, fol. 83/717).

Albardar se presenta siempre con su complemento explícito; la semejanza gráfica de *jumento* y *momento* es extremada, y la semántica de «con mucha diligencia» se proyecta sobre *al momento*. Obviamente, la lección correcta en el capítulo del entierro ha de ser *enalbardase al jumento*.

Una memoria o cráneo no privilegiados, como no lo son los míos, difícilmente hubiera advertido la necesidad de la enmienda sin el apoyo de unas concordancias. Parodiando a Foscolo, Gianfranco Contini pronunció un célebre «O Italiani io vi esorto alle concordanze». La exhortación tiene que exten-

8. Subrayaré al paso que el fragmento con la lección que en seguida comento se halla en un capítulo cardinal para quien intente desvelar la refundición a que Cervantes sometió el original de la Primera parte. Cf. F.R., *Tiempos del «Quijote»*, Barcelona, 2012, pág. 74, n. 8.

9. «Poniendo la silla a Rocinante y la albarda al rucio» (II, XX, fol. 74v/699), «la silla y albarda de Rocinante y el rucio» (II, LXXI, fol. 269v/1085). La jerarquía de dignidad da pie a la sentencia «Un asno cubierto de oro [el día de hoy] parece mejor que un caballo enalbardado». (II, XX, fol. 77v/705). En este párrafo, los dos últimos números de las referencias envían al folio de la prínceps (recogido en la edición del Instituto Cervantes) y a la de Alfaguara-Santillana.

derse a todo editor: consultar asiduamente una concordancia completa de la obra, como la que muchos programas informáticos preparan hoy en unos minutos, constituye un requisito esencial para el buen éxito de su trabajo. Entre los directamente exhortados por Contini, no falta quien opone que una concordancia segura sólo puede confeccionarse sobre un texto seguro; pero la experiencia certifica que la vulgata o una versión preliminar basta de suyo para señalar los puntos problemáticos como el que acabo de comentar.

O como otros dos que enuncio rápidamente, rompiendo el orden anunciado, para insistir en el papel cardinal de las concordancias. ¿Quién es capaz de recordar, digamos, cómo usa Cervantes la disyuntiva *o* cuando dos frases dependen de un verbo?[10] Hay que tener la tenacidad de Hartzenbusch o una cabeza como Antonio Carreira para percibir la anomalía que ambos me mostraron allá donde la prínceps canta la cólera de don Quijote frente al retablo de maese Pedro:

> ¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en *la* batalla! (II, XXIII, 755.11 | 929.2)

Pero la concordancia nos enseña incontinenti que de las cuatro veces que el caballero lanza exactamente tal desafío, tres aparecen como *en batalla*. Sin necesidad de entrar en más argumentos, ésa es la forma por reponer.

Gran parte de los editores de Cervantes en el siglo pasado comparten con otros más recientes y de otras lenguas una falta de formación y discernimiento filológicos que los lleva a comulgar con las ruedas de molino del texto que les sirve de guía o de base, sea cual fuere. Por manifiesta que resulte una errata o extravagante una lección, siempre se acogerán a la posibilidad de asignarles un significado, aunque sea el de una deliberada ausencia de significado.[11] Sin ir más lejos, todavía en el 2011 el bueno de Tom Lathrop sigue sosteniendo que los capítulos o folios del *Quijote* mal numerados no lo están por descuido de los impresores, sino por la voluntad cervantina de parodiar las equivocaciones de los libros de caballerías. (Y ¿qué se parodia en las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*?)[12] El mejor antídoto contra tal indiscriminación lo brindan las concordancias: frente a la ciega exaltación de lo anómalo y lo absurdo, ellas nos devuelven al «postulado de la normalidad»[13] que ningún texto infringe sino de manera transparente.

10. Véase la entrada 759.9-10 en el aparato crítico del *Quijote* del Instituto Cervantes, 2004.

11. No resisto la tentación de volver a citar (cf. *El texto del «Quijote»*, pág. 40) la parodia del siempre inteligente Gary Taylor: «It may be said that the text at a particular point does not make sense; but perhaps it was not meant to make sense; perhaps the character was meant to be mad, or incoherent; perhaps the passage has a private meaning; perhaps it has a meaning which would have been understood then though not now; perhaps its meaning is evident, even now, to some other reader».

12. *Don Quixote*, trad. T. Lathrop, Signet Classics, 2011, págs. X-XVII. Cf. F.R., «Los dos capítulos séptimos del *Persiles*, libro II», *RILCE. Revista de filología hispánica*, XXIII,1 (2007: *«Calamo currente»: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce*, ed. Miguel Zugasti), págs. 185-194.

13. La acuñación es de F. Bowers, *Bibliography and Textual Criticism*, págs. 71-74. Cf. F.R., *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, 2004 (y en la red), pág. 35 y notas 39 y 52.

Suena ciertamente extraño que don Quijote, según la prínceps, acepte que a Dulcinea no le sienta bien llevarle a Sancho «más de un gran palmo» y añada una observación que pediría una conjunción adversativa, no una copulativa:

> —Pues es verdad ... que no acompaña esa grandeza y la adorna con mil millones y gracias del alma. (I, XXXI, 311.32 | 393.16)

Pero ¿dónde reside el problema? Sin entrar tampoco ahora en otras consideraciones (que las hay), un simple vistazo a la concordancia nos revela que en las *opera omnia* cervantinas ningún interlocutor responde jamás a otro o retoma el hilo con un *Pues es verdad*, mientras en más de veinte ocasiones lo hace con un *Pues en verdad*.[14] La concordancia nos da hecha la mitad de la enmienda necesaria; para la otra mitad, Pedro Pineda, el extraordinario y estrafalario corrector de la magna edición de Lord Carteret (Londres, 1738), nos ayuda reconociendo el tono interrogativo y puntuándolo al final con el correspondiente signo. *Unde textus*: «Pues, *en verdad*, ... ¿qué no acompaña esa grandeza y la adorna con mil millones y gracias del alma».[15]

Volvamos al orden anunciado. Pontifica don Quijote que

> De todo sabían y han de saber los caballeros andantes, Sancho, ... porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática en mitad de un *campo real* como si fuera graduado por la Universidad de París. (I, XVIII, 164.24 | 215.14)

«¡Cómo se ven en el *Quijote* —se admiraba Gustave Flaubert— esos caminos de España que no se describen en ninguna parte!» En nuestro fragmento, en apariencia, ni se describen ni se escriben, pero ahí están. Según el uso del Siglo de Oro suficientemente documentado en el CORDE, por *campo real* se entiende el espacio o territorio que en una contienda o en otra ocasión ocupan un rey o las gentes de un rey. Un ámbito, pues, nada inadecuado para que precisamente un caballero andante exhibiera sus dotes de orador. Pero *campo real*, sintagma extraño a Cervantes, es un patente gazapo por *camino real*: el *camino* que tantas veces sigue nuestra singular pareja, que está implícito en el *se paraba* de la línea precedente y que admirablemente restituyó también Pedro Pineda e intuyó el diligente Hartzenbusch.

No comprende el ventero por qué los libros de caballerías son objeto de reprensión por parte del cura, cuando tanto le complacen a él y a otros como él:

14. Vid. también el aparato crítico de 2004, § 503.8.

15. Hartzenbusch propone «mil millones *de* gracias», como «se imprimió en la ed. de D. José Gaspar, dirigida por D. Nemesio Fernández Cuesta (1864)», pero se había hecho ya en Madrid, 1637-1636, y Bruselas, 1662. Yo, no sin vacilación, interpreto «¿qué [=conjunto de prendas] no acompaña a esa grandeza y la adorna con mil millones [más (de esas prendas)] y gracias», con la insegura sintaxis del novelista, pero en línea con los «todas estas partes y gracias» (II, XXXVIII), «sus infinitas virtudes y gracias» (*La española inglesa*), «habilidades y gracias» (*Coloquio de los perros*) que asimismo proporcionan las concordancias.

> Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las *fiestas* muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas. (I, XXXII, 321.18 | 405.27)

En el aparato crítico de 2004, sospeché que «Cervantes escribiría *siestas*», porque «ése ha sido siempre el tiempo de reposo de los segadores (II, 20, 873: "No es segador que duerme las siestas, [sino] que a todas horas siega")», y, por otra parte, porque «pocas fiestas podía haber durante el corto período de la siega en las cercanías de una venta (a veces incluso se pedía licencia para no guardar el domingo)». Entonces, sin embargo, no me animé a llevar al texto la conjetura. De la cobardía me hicieron avergonzarme luego los testimonios históricos sobre las lecturas a la hora de la siesta y los nuevos ejemplos de la confusión de *f* y *s alta* precisamente en las palabras en juego; y de la pereza de no haber contado ése entre los lugares problemáticos que en 1998 cotejé en buen número de ediciones antiguas tuve que arrepentirme al compulsarlas y averiguar que desde 1706 venía estampándose *la siesta* en las versiones españolas en dos cuartos [LÁMINA Ia] y *las siestas* en las derivadas de Londres, 1738 [LÁMINA Ib], atenidas a la perfecta corrección de Pineda.[16]

En todas las ediciones modernas, el relato del cautivo reza así:

> No fueron tan vanas nuestras oraciones, que no fuesen oídas del cielo, que en nuestro favor luego volvió el viento, *tranquilo* el mar, convidándonos a que tornásemos alegres a proseguir nuestro comenzado viaje. (I, XLI, 431.45 | 531.18)

Las impresiones de Juan de la Cuesta, sin coma, entienden en cambio 'volvió el viento tranquilo el mar', al igual que Madrid, 1637-1636, y Bruselas, 1662, cruciales en la transmisión del *Quijote*, mientras Pedro Pineda puntúa ya como desde entonces y con el apoyo de la Real Academia en 1780 se ha hecho universalmente. Pero en el ejemplar Sedó 8718 de la Biblioteca Nacional un anónimo lector de la edición de Bruselas, 1607, por otra parte tan cuidada, corrigió certeramente a pluma: *tranquiló*. Es a todas luces la forma correcta, como *ope ingenii* había inferido y me había comunicado Alberto Montaner, según el uso habitual de *tranquilar* en el Siglo de Oro y según el ejemplo del propio Cervantes en *Los baños de Argel*: «Vete en paz, que yo, entre tanto / que vas y vuelves, haré / plegarias al cielo santo / con las voces de mi fe / y lágrimas de mi llanto, / rogándole que *tranquile* / el mar, que viento asutile / próspero y largo en tus velas...»

16. He ilustrado en detalle la corrección en «Las siestas de la venta», *De re typographica. Nueve estudios en homenaje a Jaime Moll*, Madrid, 2012, págs. 167-178, menos porque en sí lo necesitara como por defender la realidad histórica de lecturas como la presentada en ese capítulo. Por otra parte, mi fraternal amigo Alberto Blecua confunde nuestras conversaciones con los datos bibliográficos, y a mí (inmerecidamente) con Hartzenbusch, y le atribuye a él la enmienda (*Don Quijote de la Mancha*, Madrid, 2007, pág. 410, n. 12).

ya no era meneſter mas uſar de aquella induſtria, ſino que ſe deſcubrieſſe, y moſtraſſe en ſu meſma forma, y dixeſſe à Don Quixote, que quando le deſpojaron los ladrones galeotes, ſe avia venido à aquella Venta huyendo; y que ſi preguntaſſe por el eſcudero de la Princeſa, le dirian, que ella le avia embiado adelante à dar aviſo à los de ſu Reyno, como ella iba, y llevaba conſigo el libertador de todos. Con eſto diò de buena gana la cola à la Ventera el Barbero, y aſsimiſmo la bolvieron todos los aderen-

vallerias, que Don Quixote avia leìdo, le avian buelto el juicio, dixo el Ventero: No sè yo como puede ſer eſſo, que en verdad que, à lo que yo entiendo, no ay mejor letrado en el mundo, y que tengo aì dos, ò tres de ellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no ſolo à mi, ſino à otros muchos; porque quando es tiempo de la ſiega ſe recogen aqui la ſieſta muchos ſegadores, y ſiempre ay alguno que ſabe leer, el qual coge uno de eſtos libros en las manos, y rodeamonos de èl mas

LÁMINA Ia. *Don Quijote*, Madrid, 1735, pág. 216 (fragmento)

Y como el Cura dixèſſe, que los libros de cavallerias, que Don Quixote avìa leydo, le avìan buelto el juyzio, dixo el ventero: No sè yo como puede ſer eſſo; que en verdad, que à lo que yo entiendo, no ay mejor Letura en el mundo, y que tengo aỳ dos, ò tres dellos con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no ſolo à mi, ſino à otros muchos: Porque quando es tiempo de la ſiega, ſe recogen aqui las ſieſtas muchos ſegadores, y ſiempre ay al-

LÁMINA Ib. *Don Quijote*, Londres, 1738, II, pág. 62 (fragmento)

«Sancho Panza que estaba aderezando no sé qué de la albarda», encuentra en el establo al «barbero a quien don Quijote quitó el yelmo de Mambrino» y él mismo «los aparejos del asno que trocó con los del suyo».[17] Da voces el barbero: «—¡Ah, don ladrón, que aquí os tengo! ¡Venga mi bacía y mi albarda, con todos mis aparejos que me robastes!»; y luego explica: «—Señores, así

17. Vid. n. 8 y «Tras las huellas del asno (1604, 1605, 1608)», en mi libro *Tiempos del «Quijote»*, págs. 69-100.

esta albarda es mía como la muerte que debo a Dios... Y hay más: que el mismo día que ella se me quitó, me quitaron también una bacía de azófar nueva, que no se había estrenado, que era señora de un escudo». «Aquí no se pudo contener don Quijote sin responder», y, si creemos a la prínceps, «dijo»:

> —¡Porque vean vuestras mercedes clara y manifiestamente el error en que está este buen *escudero*, pues llama bacía a lo que fue, es y será yelmo de Mambrino, el cual se le quité yo en buena guerra, y me hice señor dél con ligítima y lícita posesión! En lo del albarda no me entremeto, que lo que en ello sabré decir es que mi escudero Sancho me pidió licencia para quitar los jaeces del caballo deste vencido cobarde... (I, XLIV, 464.25 | 569.8)

Es el arranque de uno de los episodios más graciosos y estructuralmente más significativos de la Primera parte. Hasta este momento, hemos oído sólo al barbero y a don Quijote, y sólo el barbero ha mencionado la bacía, porque el escudero no ha ido más allá de un «Mentís». La ilación y la lógica más elementales exigen que donde pone «este buen *escudero*» repongamos «este buen *barbero*». Todos los otros indicios avalan también la enmienda: la posición de «este buen escudero» unas líneas después de «señora de un *escudo*» y otras pocas antes de «mi *escudero* Sancho»; la locución *este buen*... que acto seguido halla paralelo en los dos casos de «este buen hombre» referidos al barbero, pero que don Quijote jamás emplea para Sancho; la atracción del giro «buen escudero» que por el contrario sí es común. No me consta que nadie haya corregido ni comentado el descuido (ni algún otro de la misma página, menos seguro, cuyo comentario reservo para el aparato de 2015), que ni siquiera sería imposible en el propio autor. ¿Dónde hemos tenido la cabeza los editores del *Quijote* durante cuatro siglos? ¿En qué medida la música del texto, la fuerza interna de la narración, con unas premisas tan claras que nos llevan en su propia dirección, no nos obliga a leer lo que no está escrito en la letra?

Siempre había intrigado a los estudiosos que el celebérrimo soldado y matachín García de Paredes se viera equiparado a dos perfectos desconocidos:

> había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnez, y entrado en más singulares desafíos, según él decía, que *Gante y Luna*, Diego García de Paredes y otros mil que nombraba, y de todos había salido con vitoria... (I, LI, 517.27 | 633.6)

Pero Abraham Madroñal ha coleccionado un buen número de lugares en los que el Sansón extremeño comparece al lado de *Juan de Urbina* y otros históricos valentones españoles. El dato soluciona el problema. En la escritura de Cervantes, la *g* y la *j* iniciales, mayúsculas o minúsculas, son en extremo parecidas,[18] y

18. Últimamente vid. J.C. Galende Díaz, «Así escribía Miguel de Cervantes. Estudio paleográfico de su letra», *Archivo secreto*, III (2006), págs. 6-14 (en la red).

es patente que *Juan de Urbina* coincide con *Gante y Luna* en varios tramos de letras idénticas o parejas. No hacen falta más hipótesis caligráficas[19] para leer como Cervantes sin duda lo escribió: «que *Juan de Urbina*, Diego García...»

Si la supuesta Dulcinea rezumaba «un olor de ajos crudos» que encalabrinó al escudero, ¿a quién achacárselo sino a los sólitos culpables?

> —¡Oh canalla! —gritó a esta sazón Sancho—. ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en *lercha*! (II, x, 622.13 | 773.23)

Concuerdo con Andrés Trapiello: *lercha* es una hermosa palabra, musical y expresiva.[20] El único defecto es que no existe en castellano. Dos recientes estudios, de Pollux Hernúñez y Guillermo Rojo, confirman que en el inmenso caudal de todos los textos españoles hoy accesibles el término es un hápax como la copa de un pino: aparece exclusivamente en el *Ingenioso caballero* (1615) una sola vez, y en diccionarios y pastiches cervantinos que la toman de él.[21] El *Quijote* madrileño de 1674 y otros que lo siguen (cuando menos en ese segmento) traen *sardinas en leche*, probablemente menos por intención correctora (¿qué leche serían tales sardinas?) que por trivialización inconsciente de una voz desconocida.

Don José Antonio Pellicer, «reputándola por errata de imprenta», invita al lector a sustituirla por *percha*, «que es el instrumento que sirve para colgar pescados y ponerlos a secar», pero no llega a insertarla en su texto. Yo, a la postre, sí me he resuelto a hacerlo. El fantasmal *lercha* suele glosarse como 'junquillo o tira de corteza de árbol con que se ensartan pájaros o peces muertos, para transportarlos' (así en mis ediciones de 1998 y 2004) y en todo caso como adminículo propio de pescadores y cazadores. Estos últimos parecen seguir llamando *percha* a una correa o bandolera donde transportan sus presas, pero no es imprescindible extender esa acepción especializada a los pescadores, ni unos ni otros tienen por qué estar en la cabeza de Sancho.

Amén de otros avíos, una *percha* era y es un palo, «madero o estaca larga y delgada, que regularmente se atraviesa en otras para sostener algo». A falta de recursos más adecuados, la percha era antaño de uso general para recoger en poco espacio las cosas más variadas: ahí acoplaba el boticario las jeringas y el sacamuelas sus utensilios, y hasta no faltó un portugués «que tenía en la percha colgados cuartos de indios para cebar sus perros».[22] Los obje-

19. Así, *Hurbina*, con *h*-, se halla varias veces en los documentos relativos a la hija de Cervantes y el homónimo secretario del Duque de Saboya, Juan de Urbina.

20. *El arca de las palabras*, Sevilla, 2006, pág. 306.

21. P. Hernúñez, «Sardinas en leche», *Pliegos de Yuste*, 4:1 (2006), págs. 49-56, y G. Rojo, «Como sardinas en lercha», en *Liber amicorum. Homenaje a Álvaro Porto*, La Coruña, en prensa, págs. 315-355 (y ambos en la red). Dos inseguras documentaciones modernas de la voz inclinan a Rojo, sin embargo, a darla por un galleguismo real en la época de Cervantes.

22. Remito a los pasajes de Juan de Zabaleta, Francisco de Santos y Pedro Cieza de León transcritos en el CORDE.

tos sin orificios por los que introducirlos en los travesaños debían colgarse de ellos merced a un cordel, gancho o similar, como los juncos empleados para ensartar churros, rosquillas (*testibus* Trapiello y un servidor) o las sardinas que Sancho pudo ver en los puestos de venta o en los carros de los mercaderes que pasaban por la aldea. Casi es inútil añadir que la errata se deja explicar fácilmente por una *l* cuya asta, al tacto, la llevó a ser mal distribuida en el cajetín de la *p*.

Si la apócrifa *lercha* puede imputarse a un descuido de los tipógrafos, a ellos se debe con toda seguridad el último tuerto que aquí señalo como enderezado en mi edición de Santillana. Sacado que fue el caballero de las entrañas de la cueva y antes de que les contara a sus acompañantes lo que allí había visto,

> Tendieron la arpillera del primo sobre la verde yerba, acudieron a la despensa de sus alforjas y, sentados todos tres en buen amor y compaña, merendaron y cenaron todo junto. Levantada la arpillera, dijo don Quijote *de la Mancha*: —No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos. (II, XXII, 722.34 | 892.7)

Si una memoria o un oído más que felices no nos lo sugieren, las concordancias atestiguan que es éste el único lugar de la novela en que la intervención del protagonista se anuncia con un pesado *dijo don Quijote de la Mancha*, y no sencillamente con el sempiterno *dijo don Quijote*. La observación, no obstante, nos pone ante el apuro de explicar ese uso absolutamente excepcional por razones estilísticas o de otra índole atribuible a Cervantes. Pero nada ahora tiene que ver el autor: la fea innovación es responsabilidad exclusiva de la imprenta.

Para hacerse cargo de la situación, basta echar un vistazo a la plana de 1615 en la que se halla el pasaje recién citado (L5v, fol. [85]v), sin necesidad siquiera de leer el texto [LÁMINA II]. A partir de la sexta línea y hasta la cuarta desde abajo, la composición está llamativamente *abierta* (aparte algún reajuste), con más espacio del normal entre palabras y signos de puntuación y sin ninguna abreviatura. El epígrafe del capítulo XXIII ocupa cinco renglones dispuestos en pie de copa, por más que cabía perfectamente en cuatro, y antes y después lleva dos blancos, y no sólo uno, como es la regla. Resulta evidente que los cajistas se veían obligados a colmar la página abultando con las artimañas tradicionales del oficio el texto insuficiente de que disponían.

La composición *por formas* propia de la imprenta manual exigía *contar el original*, es decir, calcular sobre el manuscrito (o, en las reediciones, el impreso) qué fragmentos de éste habían de llenar cada una de las páginas del volumen que se estaba preparando, para poder así ir elaborando independientemente (hasta cierto punto) cada una de las formas que constituían la unidad de impresión y en las que las planas, por tanto, no figuran por el orden de lectura, sino por el que les corresponderá al doblar el pliego, una vez para el folio, dos para el cuarto, etc., etc. Si todo se atuvo a la práctica habitual, la composición del cuaderno L comenzó por la forma interna del pliego interno,

Segunda parte de don

cuchauan el primo, y Sancho las palabras de don Quixote, que las dezia, como si con dolor inmenso las sacâra de las entrañas. Suplicaronle, les diesse a entender, lo que dezia, y les dixesse, lo que en aquel infierno auia visto. Infierno le llamais, dixo don Quixote, pues no le llameis ansi; porque no lo merece, como luego vereis: pidio, que le diessen algo de comer, que traia grandissima hambre, tendieron la harpillera del primo sobre la verde yerua, acudieron a la despensa de sus alforjas, y sentados todos tres en buen amor, y compaña, merendaron, y cenaron todojunto. Leuantada la harpillera dixo don Quixote de la Mancha, no se leuante nadie, y estadme, hijos, todos atentos.

Capitulo XXIII. De las admirables cosas que el estremado don Quixote contò, que auia visto en la profunda cueua de Montesinos, cuya imposibilidad, y grandeza haze, que se tenga esta auentura por apocrisa.

LAs quatro de la tarde serian, quando el sol entre nubes cubierto con luz escasa, y templados rayos, dio lugar a don Quixote, para que sin calor, y pesadumbre contasse a sus dos clarissimos oyentes, lo que en la cueua de Montesinos auia visto, y començô en el modo siguiente:

A obra de doze ô catorze estados de la profundidad desta mazmorra a la derecha mano se haze vna concauidad, y espacio capaz de poder caber en ella vn gran carro con sus mulas, entrale vna pequeña luz por vnos resquizios, ô agujeros, que lexos le responden abiertas en la superficie de la tierra; esta concauidad, y espacio vi yo a tiempo

LÁMINA II. *Don Quijote*, II, Madrid, 1615, fol. 85v.

la del pasaje que nos ocupa (L5v), y se hizo tanteando el número de caracteres asignable al folio L3 (de la forma complementaria), componiendo L3v y L4, tanteando L4v y 5 (de la forma complementaria) y componiendo finalmente L5v y L6.[23]

En ese proceso hubo de producirse un serio traspié en la cuenta del original. Los cuadernos K y L de la prínceps de 1615 adolecen de diversas anomalías, la más visible de las cuales es la falsa numeración de K2-L8 como folios 78-92, cuando debieran ser 74-88. Ambos tuvieron que componerse por una pareja de cajistas que trabajarían a ratos sucesiva y a ratos simultáneamente (como para L-M y otros cuadernos), de suerte que no creo factible determinar de cuál o de dónde arranca el yerro en la cuenta. Pero lo cierto es que nuestra plana, L5v, lo refleja de manera aguda. Su complementaria en la forma externa, L5, se remata con un reclamo que reza *Con*, mientras al principio de L5v se lee *cuchaban el primo y Sancho*. Parece obvio que el original diría ***Con** mu**cha** aten**ción** esc**ucha**ban el primo y Sancho*[24] y que la errata es producto de las manipulaciones que sufrió el cuaderno y que, al *hacer la conclusión* (o sea, al concertar una forma con otra, efectuando los retoques necesarios) culminaron en una plana L5v que el texto previsto no bastaba a llenar y cuando ya no cabía otra solución que henchirla con argucias tipográficas y aditamentos triviales.

Si manejáramos únicamente el texto, con concordancias o sin ellas, la constatación de que *dijo don Quijote de la Mancha* es totalmente extraño al *usus scribendi* cervantino nos dejaría perplejos, a falta de encontrarle una explicación y un remedio innegable. Pero éstos se nos ofrecen cristalinamente cuando vemos y examinamos la materialidad del impreso: al igual que se hizo en otros lugares menos diáfanos (como I, XLVII, fol. 286v) y en otras ediciones (como Barcelona, 1617), los cajistas, adoctrinados por el corrector, han añadido el sintagma *de la Mancha*, que no altera el sentido (aunque disuene) y que les permite *doblar* la línea, es decir, obtener un nuevo renglón. La *ratio typographica* nos brinda una certeza inalcanzable por ningún otro camino: la lección del autor era *dijo don Quijote*.

La certeza para ese lugar se acompaña, sin embargo, de la mera sospecha, si bien fortísima, para otros de la misma plana (y las contiguas). En la primera línea del epígrafe, niego que sea del autor el participio *extremado*, tan del gusto de Cervantes como el sustantivo originario, pero jamás aplicado a su héroe. En la segunda, dudo en extremo que lo sea el adjetivo de *profunda cueva*, pues aunque en una ocasión se aluda a ella como «la profunda cueva por donde has entrado...», en todas las otras menciones se la llama lisa y llanamente «la cueva de Montesinos». En el cuarto renglón del capítulo XXIII, estoy convencido de que «clarísimos» es un intruso, porque ni por ironía iba a emplearlo el escritor para el ridículo primo humanista y el buenazo de Sancho

23. Abrevio al máximo los detalles de la composición por formas, que he presentado por largo en *El texto del «Quijote»*.

24. Vid. el aparato crítico de 2004, § 891.30.

y porque no veo que usara nunca calificativos para unos *oyentes*, sino que siempre se limitaba a mentarlos como tales. En fin, en los renglones quinto y sexto *comenzó en el modo siguiente* es asimismo ajeno al novelista, gran repetidor, que para introducir un parlamento privilegia en cambio *comenzó a decir desta manera* hasta una docena de veces en el conjunto de su producción, y *comenzó a decir*, un poco por encima de esa cifra.

Pese a la sólida persuasión de estar frente a postizos, en mis ediciones anteriores no intervine en ninguno de los cuatro casos recién aducidos. No creo que me aventure a hacerlo en la próxima a propósito de *extremado* ni de *profunda*, porque su posición secundaria, en un epígrafe, les da escasa visibilidad. Sí suprimiré *clarísimos*, tan estrafalario y baqueteado como en seguida evoco; y para *comenzó en el modo siguiente* confío en que me valga un sencillo razonamiento también tipográfico. En efecto, se diría casi inevitable suponer que la presencia (no el simple recuerdo) de la fórmula con *manera* orientó al tándem de corrector y componedor a servirse de *modo*, pero si además de incrustar *clarísimos* se necesitó agregar *en el modo siguiente* para doblar la línea, ello probablemente significa que en el original no se leía *a decir desta manera*, que tiene las mismas diecisiete letras, sino tan solo *a decir*, según el clisé aún más frecuente en el alcalaíno.

La página L5v ilustra bien los dos grandes géneros de trucos que desde los orígenes utilizaban los tipógrafos para salir del paso de un exceso o defecto de original: técnicos, digamos, cuales ensanchar o estrechar el espaciado, doblar líneas o aumentar las blancas, y textuales, por inserción, amputación o sustitución de palabras de la extensión conveniente y relativamente neutras, que ni hicieran progresar el sentido ni lo dañaran de manera grave. En nuestra plana, el ejemplo arquetípico es *clarísimos*: el recurso a un superlativo para ganar algún renglón lo practicaba ya el incunable oxoniense de 1478 que estampaba «pacientissimus Job» donde Rufino había escrito sólo «Job». Esas tretas no se contemplan en los manuales de estemática disfrazada de crítica textual: se aprenden merced a la familiaridad con la imprenta artesana y mediante el cotejo de un buen número de originales e impresos. Por el contrario, en los talleres del Antiguo Régimen eran tan sabidas, que los mismos operarios llegaban a identificar y corregir sin más las adiciones artificiales.[25] Así, Valencia, 1616, a la simple vista de la composición de las últimas líneas del capítulo II, XLIII, no titubeó en suprimir el apócrifo *de la Mancha* (fol. 85v). Tan sabidas, digo, que las martingalas del superlativo y el *de la Mancha* intercalado reaparecen juntos en dos minirrenglones de I, XXVIII [LÁMINA III], donde fueron necesarias para ajustar el texto a la capital (y donde las delata, en particular, la constatación de que en Cervantes es inexistente el adjetivo *audaz*.)

La empecatada plana L5v nos propone todavía una excelente muestra de los problemas de otro tipo con los que debe medirse el editor de un libro para todos los tiempos y para todos los públicos, como lo es el *Quijote*. Son pro-

25. Cf. *El texto del «Quijote»*, págs. 202-208, sobre «muy alegrísimo».

QVARTA PARTE DEL INGENIOSO Hidalgo don Quixote de la Mancha.

Cap. XXVIII. Que trata de la nueua, y agradable auentura que al Cura, y Barbero ſucedio en la meſma Sierra.

FELICISSIMOS Y venturoſos fueron los tiempos, donde ſe echô al mundo el audaciſsimo cauallero don Quixote de la Mancha, pues por auer tenido tan honroſa determinacion, como fue el querer reſucitar, y boluer al mundo, la ya perdida, y caſi muerta orden de la andante caualleria. Gozamos aora en eſta nueſtra edad neceſsitada, de alegres entretenimientos, no ſolo de la dulçura de ſu verdadera hiſtoria, ſino de los cuentos, y epiſodios della, que en parte no ſon menos agradables, y artificioſos, y verdaderos, que la miſma hiſtoria: la qual proſiguiẽdo ſu raſtrillado, torcido, y haſpado hilo, cuenta, que aſsi como el Cura començô à preuenirſe para conſolar a Cardenio, lo-

Lámina III. *Don Quijote*, I, Madrid, 1605, fol. 148v.

blemas que sin engolar la voz, antes bien con timidez, me atreveré a apellidar de morales, y hasta quizá con su parte de responsabilidad social. Eliminar *de la Mancha* y *clarísimos*, e incluso *el estremado* y *profunda*, supone rescatar una brizna de la voz del autor. Es el objetivo de las ediciones críticas: en rigor, no ediciones, sino estudios, reservados a unos cuantos expertos, pero trámite ineludible para las ediciones auténticas, las ediciones de lectura, acomodadas a los heterogéneos destinatarios que todo novelista busca en primer término.[26] En una edición crítica, con su camisita de variantes y su canesú de notas, nadie se opondrá en principio a la eventualidad de remplazar *en el modo siguiente* por *a decir*. Pero en una verdadera edición, limpia de erudiciones, como en 1605 y 1615, la duda que se plantea es si mantener el giro seguramente no cervantino *en el modo siguiente* o sustituirlo por el *a decir* seguramente cervantino, aunque tal vez no usado en ese lugar. ¿Qué es más justo con el autor y más honrado con el lector: endosarles una frase que al editor le consta como extraña al autor o una conjetura del editor acorde con la lengua del autor? Autor, editor, lector: una buena ecdótica es la que acierta a resolver el teorema de ese triángulo.

Es que una buena ecdótica ha de conjugar a cada paso las minucias filológicas y las cuestiones de fondo. Acabo de señalar una, y al principio he recordado que desde la reimpresión del 2009 vengo insertando entre los preliminares del *Ingenioso hidalgo* la aprobación de Herrera ausente de la prínceps: un papel administrativo que no forma parte de la novela y que el editor es libre de omitir o incluir entre los preliminares, acaso relegados a un apéndice o desestimados por completo. A una escala más significativa, otra pieza de los paratextos plantea aún la opción de publicarla o no publicarla: la dedicatoria al Duque de Béjar, que es con certeza un trabajo de taller, no salido de la pluma del autor. En efecto, llegado el momento de componer el primer pliego del libro, último que se confeccionaba tipográficamente, se echó en falta la dedicatoria que Cervantes había redactado o pensaba redactar y se la suplió con otra improvisada por el corrector a base de retazos de Fernando de Herrera. En la segunda o en la tercera edición, el novelista podía perfectamente haberla sustituido por unas líneas originales (descontemos que conservara las primitivas), pero dio por bueno el zurcido de fragmentos estampado en la prínceps. Ajena a Cervantes, Cervantes la aceptó como propia. Entonces, ¿hay que acogerla en las ediciones modernas?

La cuestión de fondo, aquí y a otros muchos propósitos (empezando por el título), es la que las teorías textuales recientes han debatido con la etiqueta de ‘autorización’.[27] En una época en que la grafía y la puntuación eran incum-

26. He insistido en esas ideas, sin gran éxito, en «Lecturas en conflicto: de ecdótica y crítica textual», *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. Leonardo Funes y José Luis Mouré, Alcalá de Henares, 2001, págs. 543-556 y en su versión italiana, revisada y ampliada: «“Lectio fertilior”: tra la critica testuale e l’ecdotica», *Ecdotica*, VI (2006), págs. 25-43.

27. Vid. *El texto del «Quijote»*, págs. 152-154, 317-320, con bibliografía, y ahora la lúcida exposición de Cristina Urchueguía, «La autorización y la voluntad del autor», *Ecdotica*, VIII (2011), págs. 119-129.

bencia de las imprentas, no de los individuos, parece bastante llano que si contáramos con un autógrafo del *Quijote* y debiéramos publicar una edición crítica con *accidentals* antiguos tendríamos que optar por seguir los de Juan de la Cuesta, con el presupuesto de que Cervantes no ya simplemente había autorizado, sino dado carta al tipógrafo para reescribir el original a su manera, admitiendo por anticipado los resultados de la tarea. Pero ¿en qué medida podríamos preferir el impreso en otros lugares? La indiferencia del escritor por los detalles de la narración debió de ser grande, pues su intervención en la segunda edición madrileña (vid. arriba, nota 7) no pasó del frustrado intento de salvar el despiste del asno y probablemente algún otro pequeño descuido que se le pusiera a tiro al tomar en sus manos el primer juego de pliegos completo (y me pregunto si llegó a encuadernar un ejemplar para su uso personal). Por alegar sólo un caso paralelo a los del manoseado folio L5v: soy de la opinión de que si se percató de que en la prínceps del *Ingenioso hidalgo* se había estampado «*muy* alegrísimo contento» y «*muy* sabrosísimo queso» por obvia *ratio typographica* (vid. n. 25), el agregado no pudo complacerle, pero tampoco disgustarle tanto como para enderezarlo en la nueva edición. El filólogo, sin embargo, obraría mal si lo considerara 'autorizado'.

No es cosa de darle aquí más vueltas al concepto de 'autorización', que he aducido sobre todo para insistir en que ninguna operación editorial es inocente, antes bien todas están guiadas *a priori* por unas teorías textuales o las implican *a posteriori*. Es preciso ser conscientes de ello y repensar en consecuencia las *idées reçues* de la ecdótica tradicional. Así, la primera de las correcciones anteriormente comentadas, la restitución de *y dijo* en I, III, ordinariamente se juzgaría una enmienda *ope codicum*, no *ope ingenii*, cuenta habida de que la hallamos en la segunda edición. Ya he advertido que no la creo introducida ahí por Cervantes, pero ese sentir se funda también en la convicción más general de que la categoría *ope codicum* es poco menos que inexistente: la inmensa mayoría de variantes afortunadas no proceden de testimonios más fieles al autor (a no ser que figuren en refundiciones cabales) sino de la perspicacia de un transcriptor.

El decrépito lachmannismo prescribía la *eliminatio codicum descriptorum*.[28] ¿Para qué molestarse en cotejar testimonios que de ningún modo podían recoger variantes de autor y que no valían para remontar una filiación más allá de una altura ya conocida? No obstante, hemos visto que incluso las ediciones más modestas, digamos que Madrid, 1674, o Madrid, 1706, aportan lecciones con todas las garantías de cervantinas, como *siestas* en I, XXXII. Uno de los gozos perversos del filólogo es restaurar un «locum aliis incognitum atque intactum» (por decirlo con Nebrija), pero más perverso es todavía el desencanto de averiguar *después* que ya se había sanado en una reimpresión de tres al cuarto. Aquí también es necesario cambiar el enfoque convencional y reconocer que una futura edición crítica del *Quijote* no podrá darse

28. Cf. *En torno al error*, págs. 12-13, 23-24.

por satisfactoria mientras no haya cumplido, junto a otras exigencias, la de cribar enteramente por lo menos todas las ediciones de los siglos XVII y XVIII (y sin desatender las acotaciones de los lectores, como nos enseña el *tranquiló* de I, XLI).

Esa futura edición crítica tendrá que asumir, decía, las nuevas perspectivas ecdóticas, los nuevos instrumentos y los nuevos métodos de trabajo. Son factores que no se dejan separar. La segunda de las correcciones que hemos repasado, *estas* por *otras* en I, VI, tendemos maquinalmente a achacarla a que el componedor leyó mal el autógrafo de Cervantes. Con todo, hoy contamos con una noticia y noción hasta hace poco inédita en la crítica textual del Siglo de Oro:[29] que el «original» que normalmente se utilizaba en las imprentas de otro tiempo era una copia en limpio realizada por un escribano profesional, no el manuscrito borroneado por el autor. En esa lección de I, VI,[30] tanto monta que la confusión fuera del copista o del cajista, pero en otros momentos, algunos capitales en la génesis del *Quijote*,[31] la singularidad del texto impreso no se entiende si no se advierte que entre la pluma del escritor y el componedor del tipógrafo media regularmente el original caligrafiado por un amanuense. Así, la ignorancia de ése y otros rasgos fundamentales de la imprenta antigua frustra desde la raíz el intento de R. M. Flores de reconstruir la grafía de Cervantes a través de la identificación de los diversos operarios que compusieron el *Ingenioso hidalgo*.[32]

El libro de 1975 y otros posteriores trabajos de Flores, por más que de resultado mayormente fallido, tienen el mérito inmenso de haber apuntado que algunos de los problemas textuales del *Quijote* no se dejan no ya zanjar, sino ni siquiera percibir, si no se contemplan a la luz de la producción material de los impresos, con la óptica de una bibliografía analítica orientada a una más pertinente bibliografía textual.[33] Fase previa de tal enfoque es normalmente la colación de varios ejemplares de la obra por editar, que en el caso de la nuestra ha permitido reconocer que unos pocos pliegos o formas fueron

29. Creo que comparece por primera vez en un articulito mío, «El original del *Quijote*: del borrador a la imprenta», *Quimera*, núm. 173 (octubre, 1998), págs. 8-11, que recoge o resume lo luego expuesto en *El texto del «Quijote»*, págs. 55-73, y en otros lugares, para los que he contado siempre con la insustituible colaboración de Sonia Garza.

30. Véase también el aparato de 2004, §§ 1248.6 y 1256.10

31. Vid. en especial *El texto del «Quijote»*, págs. 123-129, sobre las modificaciones que verosímilmente introdujo Cervantes en el texto primitivo de la novela, mientras el original estaba en la censura, y que después no acabó de casar enteramente con él.

32. Robert M. Flores, *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of «Don Quixot» Part I*, Londres, 1975.

33. Precisamente «porque entre nosotros el rótulo [de *bibliografía textual*] no ha dejado de invocarse en vano y en falso, vale la pena insistir en la conveniencia de no adjudicárselo indiscriminadamente a cualquier estudio bibliográfico, ni aun si marcha en la línea de la que suele calificarse como bibliografía *analítica* (o *nueva*, frente a la rutina de los viejos catálogos), sino reservarlo a las investigaciones en que el examen del proceso material de la fabricación de un libro desemboca en conclusiones válidas para restituir un texto más fiel que el impreso a la voluntad del escritor». Repito lo dicho en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de F.R.*, ed. Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Valladolid, 2000, págs. 9-10.

objeto de dos composiciones. Las variantes que ofrece la segunda de éstas deben considerarse *ope ingenii*, porque parten de la primera, no directamente del original, pero aun así mejoran unas cuantas lecciones (en particular, restaurando *Quixana* frente al absurdo *Quexana*). Por el contrario, las correcciones en prensa (vale decir, introducidas cuando la forma estaba ya imprimiéndose) que han llegado a localizarse en el curso de la aludida colación han dado un fruto paupérrimo: que no sorprenderá si se repara en que la estructura morfológica del castellano hace difícil que la pequeña confusión de una letra o una tilde por otra, que es el tipo de error más comúnmente corregido en prensa, oculte la forma correcta de la palabra; y más si a ello se suma el descuido con que se procedía en el taller de Cuesta.

Mayores horizontes nos abre en cambio la observación de la *ratio typographica* en la composición por formas. Por un lado, en circunstancias favorables, el examen de las zonas tipográficamente irregulares y a la vez con anomalías respecto al *usus scribendi* evidencia a menudo las intromisiones de la imprenta, sobre todo cuando se trata de añadidos, sujetos a una mecánica que en España puede distinguirse mejor que en cualquier otra tradición europea gracias al excepcional número de originales que aquí se conservan. Por otro lado, la *ratio typographica* nos equipa para afrontar uno de los problemas más graves del *Quijote* y de muchas obras capitales: la imposibilidad de distinguir entre redacciones o correcciones de autor e innovaciones de la transmisión impresa; y es ella, en efecto, la que nos ha enseñado a descartar como postizas una gran parte de las variantes de la segunda y la tercera impresión madrileñas que en un momento o en otro se habían atribuido a Cervantes.

En un libro de hace unos años, *El texto del «Quijote»*, y en algunos artículos afines, presté especial atención a las cuestiones ligadas a la tipografía, y me complace que mis planteamientos hayan dado origen a diversas secuelas, confesadas o tácitas, en relación con Cervantes y otros ingenios del Siglo de Oro.[34] Pero allí mismo avisaba de que la bibliografía textual poco vale si no va de la mano con la filología tradicional, la historia del libro, la teoría editorial y cuantos saberes nos dé Dios a entender. Varias de las enmiendas que hoy he comentado me fueron sugeridas por amigos generosos o por hallazgos ajenos. El quid está en sumar sin restar. Sólo si aunamos métodos, esfuerzos, colaboraciones, sin cicaterías, iremos dibujando la imagen de un *Quijote* más cercano al que quiso Cervantes.

34. En efecto, en esos trabajos han cursado su aprendizaje, para intentar rebatirlos, incluso quienes como mi imprescindible Florencio Sevilla conservan su fe en el becerro de oro de las príncipes y proclaman que mi libro no contiene «aportación alguna ni para el texto quijotesco ni para la ecdótica áurea» (*Cervantes*, XXVIII:1, Spring 2008, pág. 54, n. 2). Otros juicios al respecto pueden verse en la correspondiente sección a mi nombre de la Biblioteca Virtual Cervantes.

Materiales para una edición crítica de las *Novelas ejemplares*

Jorge García López*

Pergeñar un texto crítico de las *Ejemplares* supone recorrer el repertorio de procedimientos que nos ofrece la bibliografía textual y que recientemente ha sido objeto de un desarrollo magistral[1]. Las páginas que siguen valen por un análisis preliminar de la obra cervantina basado en la preparación de la edición crítica para la colección Biblioteca Clásica[2]. Iremos desgranando los *loci* más problemáticos del texto príncipe a la luz de la tradición impresa y de la colación de la impresión contrahecha de 1614[3].

El volumen príncipe debió aparecer a lo largo de agosto de 1613. Tal como lo tenemos hoy, evoca algunos de los accidentes del proceso de impresión. Sabemos que a mediados de octubre de 1612, Cervantes ha obtenido el Privilegio (22 de noviembre de 1612), pero el volumen se termina de imprimir el 12 de agosto del año siguiente, según nos asegura la Tasa (12 de

* Universidad de Gerona.

1. F. Rico, *El texto del Quijote,* Destino, Barcelona, 2005; tengo además en cuenta el valioso volumen de P. Andrés y S. Garza, eds., *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro,* Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, MM, y también F. Rico, ed., M. de Cervantes, *Don Quijote,* Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2005, edición que citamos con la abreviación *Don Quijote* y referencia a parte, capítulo de la obra y página de esta edición.

2. J. García López, ed., M. de Cervantes, *Novelas ejemplares,* Crítica, Barcelona, 2001 y Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005; en adelante, citamos siempre por página y línea de esta edición (por ejemplo **345.12**).

3. En la actualidad estamos llevando a cabo la colación de las ediciones del siglo XVII, y en especial las de Pamplona, Bruselas, Sevilla y la segunda de Cuesta (Madrid 1617). Por 'volumen príncipe' entendemos aquí los seis ejemplares supervivientes de la impresión de 1613 del taller que trabajaba a nombre de 'Juan de la Cuesta', de los que utilizamos fundamentalmente, por comodidad, el ejemplar custodiado en la Biblioteca de Cataluña, sign. Vitr.-I-5, perteneciente al segundo estadio de impresión en el cuaderno Ee (véase pp. 32-33); por lo tanto desterramos por completo el uso de facsímiles, cuyas 'variantes' pueden verse en J. García López, ed. cit., pp. 725-745.

agosto de 1613). Cervantes, pues, lo retuvo en dique seco cerca de nueve meses, de donde parece desprenderse que algún asunto debió de cruzarse en el camino; puesto que en ese momento el volumen ha pasado ya por tres censores, nos imaginamos que los problemas no vendrían por ahí. Fue González de Amezúa quien propuso un tira y afloja con Francisco de Robles a propósito del valor comercial de la obra, por la que Cervantes habría regateado con ahínco con su librero habitual; esta interpretación se basa asimismo en el contrato de venta del Privilegio, donde don Agustín quiso leer los rastros de una difícil negociación en varios giros de sabor crematístico[4]. Sería, entonces, el propio Robles, una vez en sus manos el Privilegio para Castilla y decidido a llevar adelante la impresión del volumen, quien pediría el Privilegio de Aragón (9 de agosto de 1613) con la Aprobación de Salas Barbadillo (31 de julio de 1613), reflejo este último del temor de Robles a la piratería editorial, cosa que no evitó. Sea como fuere, debió comenzar la tirada sin tener a mano la censura de Salas ni el nuevo Privilegio, que obtiene al tiempo de ultimar la impresión (12 de agosto de 1613).

El volumen está conformado por 34 cuadernillos en cuarto conjugado (68 pliegos), del cuaderno A hasta el LL y un pliego más al final (MM y MMv), con páginas de entre 32 y 34 líneas, que a pliego y medio por día, según el ritmo de trabajo medio de un taller de la época, vienen a dar alrededor de 45 días o algo menos para un solo componedor[5]. Además, dado que el número de erratas es relativamente reducido, podemos suponer una impresión pausada y cuidadosa. El volumen, sin embargo, muestra las típicas diferencias de espaciado entre las formas que nos remiten a la cuenta del original y a los problemas materiales y cotidianos del taller de impresión. Y así tenemos folios con treinta y tres o treinta y dos líneas (en lugar del esperable treinta y cuatro) tales como 36r (E4r) y 49r (Gr) y algunos folios llamativamente abigarrados, como 98r (N2r), cara interna del pliego externo. Pero son especialmente claros los casos en que la caja nos muestra una generosa utilización del espacio y que suelen coincidir con los límites entre formas o pliegos, formas *abiertas* que implican la sospecha de dificultades para ajustar la cuenta del original[6]. Varias de estas conocidas anomalías nos presenta el cuaderno Ee. Sabemos que tuvo que ser compuesto de nuevo y reimpreso en medio de la tirada, es decir, la mitad del cuadernillo fue reimpreso de nuevo, creemos que porque parte de la tirada

4. «no ha hallado quien más ni otro tanto por ello le dé», en C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos, recogidos y anotados,* Madrid, 1897-1902, I, pp. 178-182; véase A. González de Amezúa, ed., M. de Cervantes, *El Casamiento engañoso y Coloquio de los perros,* Real Academia Española, Madrid, 1912, pp. 70-71 e id., *Cervantes, creador de la novela corta española,* CSIC, Madrid, 1956-1958, I, pp. 529-536.

5. Véase Robert M. Flores, «The Setting and Printing of the First Edition of Cervantes's Novelas ejemplares», *Studies in Bibliohraphy,* XXXVIII (1984), pp. 281-306.

6. En especial los ff. 35r (E3r), 54r (sin sign., pero pliego G), 73v (Kv), 87v (sin sig., pero pliego L), 99r (N3r), 107r (O3r), 113r (Pr), 114r (P2r, y también 114v y 115r), 149v y 150v (sin signs., pero pliego T), 193r (Bbr) y 213r (Dd5r). Para esta descripción bibliográfica y textual tengo a la vista el ejemplar citado de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona).

se había deteriorado materialmente[7], de ahí que los ejemplares supervivientes de la príncipe muestren dos estadios de impresión en ese cuadernillo y que ese rasgo nos permita no solo agruparlos a dos bandas, sino también proponer un ritmo cronológico entre ellos. Al recomponer el cuadernillo, en efecto, los oficiales del taller enmendaron alguna errata evidente, pero perpetraron otras; la colación de ambas formas nos permite afirmar qué ejemplares pertenecen al primer estadio y cuáles al segundo. Por ejemplo, el cambio de *hermano,* variante que define el primer estadio de impresión (A_1), en *hermana* (A_2) es muy inverosímil en sentido contrario, por lo diáfano del contexto (499.6 [221v/Ee5v][8], «el duque engañó a mi *hermana* debajo de palabra de recebir*la* por mujer»), lo que además nos muestra el hecho de que las cuatro ediciones impresas directamente sobre la *princeps* (es decir, *M, Pamplona 1614, Bruselas 1614* y *Madrid 1617*) solo *Bruselas 1614* transmite la errata *hermano;* las restantes o percibieron el error o fueron impresas sobre ejemplares de la segunda forma de composición del pliego Ee (es decir, A_2), lo que sería mucha casualidad[9]. En otras variantes de esos folios, en efecto, la mayor parte de impresiones de época leen con la primera forma del pliego (es decir A_1). Son las siguientes:

497.22 [220v/Ee4v] Hiciéronlo A_1 Hiciéronto A_2
497.26 [220v/Ee4v] pero que no se decía nada A_1 pero no se decía nada A_2
498.1 [220v/Ee4v] lo que quiere A_1 lo quiere A_2
499.13 [221v/Ee5v] Aparentes A_1 Apatentes A_2

Como puede observarse casando las erratas con la estructura del cuarto conjugado Ee, se tuvo que rehacer la página 220v de Ee5 y la 221v de Ee4; por tanto, total o parcialmente la parte interna del cuadernillo (formas Ee4 y Ee5 y ocasionalmente Ee3). En ese viaje, la segunda composición del pliego ha corregido el anómalo *hermano,* pero ha introducido tres erratas (497.22, 498.1 y 499.13) y una expresión errónea, pero que podría casar con el texto en ambas composiciones (497.26, «Respondiéronle que ya estaba hecha aquella diligencia con toda curiosidad, *pero que no se decía nada*»). Pues bien, las cuatro ediciones citadas, montadas —según creemos— sobre el texto príncipe, leen con A_1, lo que significa que las tres que imprimieron *hermana* lo hicieron posiblemente sobre ejemplares de A_1 y corrigiendo el absurdo *hermano.* A ello cabría añadir que la actual distribución salomónica de los ejemplares supervivientes y conocidos en los catálogos —cada forma del pliego Ee está representado por tres ejemplares— no sabemos con certeza si corresponde a la tirada real del taller, y la proporción de ejemplares

7. F. Rico, ob. cit., p. 215, n. 22.

8. Junto a la página y línea de nuestra edición crítica (499.6), señalamos folio y la forma del impresor (Ee5) para observar la distribución material de las erratas.

9. J. García López, ed. cit., p. 499, línea 6 y cfr. Aparato Crítico, p. 740, y de este mismo lugar los ejemplos que siguen.

de una u otra composición nos es desconocida. Sea como fuere, la base del texto crítico de este cuadernillo se ha de basar en los ejemplares del segundo estadio corregidos con los del primero, subsanando a los cajistas y componedores a partir de su propio trabajo de corrección y haciendo lo propio que en el manejo de ediciones de época[10]. En todo caso, las páginas Ee4r, Ee5r y Ee5v han dejado muchas huellas de irregularidades en el ejemplar consultado de la segunda forma de composición (es decir A_2). En Ee4r (220r) parece que el cajista deja espacios con cierta regularidad dando por resultado una plana *abierta,* mientras que en Ee5r y Ee5v (ff. 221r y 221v) las letras se nos muestran apelotonadas y como embotadas, rara vez se sangra tras interpunción y se generalizan las abreviaturas, no sólo en los relativos o en nasales, sino en sustantivos de todo tipo e incluso en los nombres de los personajes, vestigios de problemas en el momento de recomponer partes de la forma interna del pliego Ee.

Las prevenciones de Robles no evitaron el pirateo editorial, aunque el disponer del Privilegio de Aragón explica el origen de las primeras impresiones. Tres ediciones de las *Novelas* se imprimieron en 1614. La de Pamplona (Nicolás de Asiaín), muy cuidada y atenta a corregir erratas —aunque solo las evidentes—, la edición de Bruselas (Velpio y Huberto Antonio, 1614), que transcribe incluso las erratas evidentes y la famosa edición contrahecha de Sevilla, publicada con portada de Madrid y atribuida a Juan de la Cuesta. Esta edición fue tenida durante mucho tiempo por auténtica segunda edición de Cuesta, hasta que Salvá le adjudicó un origen espurio lisboeta, si bien su cuidadoso estudio tipográfico lleva a pensar en una falsificación editorial de origen sevillano[11]. Se trata, pues, de una impresión que ha tenido a lo largo de la historia editorial de las *Ejemplares* una gran relevancia, por cuanto nos proporciona un texto muy cuidado, corrige errores con tino y resuelve algún pasaje oscuro. Esas correcciones fueron incorporadas al texto desde finales del siglo XVIII, momento en que las *Novelas* cayeron en manos de libreros con inquietudes filológicas más allá del puro negocio editorial, carácter que distingue las ediciones de la segunda mitad del siglo XVII y gran parte del siglo XVIII, cuando conocen una esencial degradación a la zaga del *Quijote.* Con las impresiones de Vicente Faulí (Valencia 1783 y 1787) y sobre todo Antonio de Sancha (Valencia, 1783), la contrahecha de 1614 pasó a ser considerada 'segunda edición' de Juan de la Cuesta, constituyéndose en cantera de correcciones, y esa práctica continuó en el siglo XIX con Aribau (Madrid, 1846 y 1864) y Rosell (Madrid, 1863) y en el siglo XX con Rodríguez Marín (1905, 1920), que todavía tuvo a la contrahecha por texto autorial, y también, aunque

10. Siguiendo este criterio, nuestro texto crítico se basa en los ejemplares del segundo estadio de impresión y en concreto en el conservado en la Colección Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya (Sign. Vitr.-I-5; véase n. 3).

11. J. Moll, «Novelas ejemplares, Madrid, 1614: Edición contrahecha sevillana», *Anales cervantinos,* XX (1982), pp. 125-133 e id., *De la imprenta al lector,* Arco, Madrid, 1994, pp. 29-44. Como la bibliografía sobre esta edición contrahecha es abundante, véase J. García López, ed. cit., pp. XCVII-XCVIII.

algo atemperada, con Schevill-Bonilla (1923-1925). Se trata, pues, de una de las ediciones más importantes, aparte del mismo volumen de 1613, y por ello nuestro estudio se basa en una colación completa de la edición[12].

Aparte de las ediciones citadas, tiene su interés la segunda editada con el rótulo 'Juan de la Cuesta' (Madrid, 1617) y quizá la de Francisco de Lira (Sevilla, 1627), que en el pasado se había pensado que transmitía variantes de autor, lo que está definitivamente descartado[13]. Se trata de un texto censurado y en otros casos de las típicas variantes que los componedores y cajistas introducían para cuadrar la cuenta del original —y que el avispado autor de catálogos modernos carga a nombre del autor para lustre del negocio—, como nos muestra también la colación de la edición de 1614, llena de forma regular de estas lagunas y adiciones. Si la compulsamos con esmero comprobamos que, tan solo en *La gitanilla,* el encuentro entre Andrés y el Paje (82.29), con el *Llegose el día* tan cervantino, se convierte en *Llegóse el día (que a él le pareció haberse tardado más que otras veces),* y el *gustaremos dello* de Andrés en su disimulado parlamento con el Paje (84.26) se convierte en *gustaremos dello y lo tendremos por bien,* y el lamento de Preciosa ante el Corregidor (98.29, «honestos impedimentos que han estorbado») se convierte en «honestos impedimentos que han estorbado *e impedido*». No vale la pena seguir; parece claro que no estamos ante un texto autorial, sino ante los avatares del montaje material del cuarto conjugado[14]. Como puede percibirse a simple vista, estamos ante adiciones que no acaban de deturpar el texto cervantino, ni descarriar su sentido, y que sí nos reenvían a los conocidos comodines de las imprentas de la época, que permiten adicionar espacios, en el caso de los ejemplos vistos, o restar en otros mediante lagunas de dos o tres palabras o una frase entera, y que se presentan de forma regular a lo largo de la impresión, tal como puede comprobarse en el Aparato Crítico de nuestra edición[15]. Nos permiten sospechar los problemas que tuvo la imprenta sevillana de Bejarano para trabajar sobre el ejemplar impreso de Juan de la Cuesta del año anterior, quizá porque también andaba a vuela pluma para poner en el mercado en apenas unos meses una edición tan cuidadosamente leída y corregida de las *Ejemplares*[16].

12. No puedo estar de acuerdo, pues, con F. Luttihuizen, ed., M. de Cervantes, *Novelas ejemplares,* Planeta, Barcelona, 1994, p. XXX, que nos presenta un esquema de la derivación de la tradición impresa donde esta impresión queda postergada en su protagonismo editorial.

13. Puede verse al respecto el útil estudio de F. Luttihuizen, «¿Fueron censuradas las Novelas ejemplares?», *Anales cervantinos,* XVII (1997), pp. 165-173.

14. Más ejemplos en F. Rico, ob. cit., pp. 176-208.

15. Pueden verse las variantes bajo la sigla *M* en el Aparato Crítico de J. García López, ed. cit., pp. 725-745.

16. A ello habría que sumar que en el caso de *Rinconete y Cortadillo* y de *El celoso extremeño* las variantes del Manuscrito Porras de la Cámara, esta vez sí autoriales, en ocasiones enderezan matices que fundamentan o abren paso a las correcciones filológicas o sugieren la presencia de error o antigua corrección espuria. Un buen ejemplo en C. Romero, «Novelas ejemplares: cuestiones ecdóticas (III)», *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Academia de España, Roma, 27-29 de septiembre de 2001,* Asociación de Cervantistas, Palma de Mallorca, 2001, pp. 363-379, y esp. p. 366 a propósito de *sodomita* en 181.5, cuya variante de Porras de la

Esta es, en resumen muy ceñido, la tradición editorial y textual de las *Novelas;* se trata de diferentes fases que nos abren el camino para el análisis estratificado del texto príncipe. Los rasgos autoriales solo están en el volumen de 1613, pero conservan un interés sobresaliente las ediciones de 1614 y la segunda editada a nombre de 'Juan de la Cuesta', puesto que se trata de cajistas y componedores cuya competencia lingüística alcanzaba a un español de giros muy familiares a los de Cervantes, mientras que las ediciones realizadas a partir de finales del siglo XVIII constituyen la traza erudita de la tradición editorial.

Nos presenta ésta tres tipos fundamentales de deturpación: duplografías, haplografías y cambio de tipos. Duplografías y haplografías se hallan en relación de 1 a 3 aproximadamente, lo que parece lógico, puesto que es mucho más hacedera la omisión involuntaria que la adición que pone a la vista una vulgar errata. Los dos tipos de errores nos muestran, además, una fenomenología diferente. La duplografía de un texto antiguo consiste en un mero añadido que evidencia el despiste del cajista en letras interpuestas, mal colocadas, adicionadas o, más raramente, en la adición de vocablos enteros impresos a destiempo; se trata de erratas que están subsanadas en casi todas las ediciones antiguas y lo curioso es cuando no lo están. Veamos unas cuantas[17]:

167.3 como vuesa merced *M+ edd.*	como mo v.m. *A*
174.8 andado *M Pamplona 1614 edd.*	andando *A Bruselas 1614*
228.4 recísimo *M edd.*	rezijisimo *A Pamplona 1614 Bruselas 1614*
347.2 merecello *M Bruselas 1614 Madrid 1617*	merecerlo *Pamplona 1614* merecerllo *A*
351.23 el ungüento *Madrid 1617 A+ edd.*	el vn vnguento *A M+ SB*
379.6 Salamanca *M Pamplona 1614 edd.*	Salanmanca *A*
428.2 de mi mujer *M+ edd.*	de de mi mujer *A*
458.21 el gusto *M+ edd.*	el el gusto *A*
534.26-27 persona en el mundo *M Pamplona 1614 edd.*	persona en el mundo persona *A Bruselas 1614*

Las ediciones de 1614 enmiendan la mayor parte de estos errores, exceptuando *Bruselas 1614* incluso en erratas evidentes (228.4, 534.26-27) o adición de cajetines (174.8). Otras veces la enmienda se realiza por separado, dando un término equivalente a partir del error del texto príncipe, originado por una superposición de paradigmas (merecerlo/merecello); ahí la calidad y regularidad de *M* nos inclina por esta última (347.2).

Cercanas a las pequeñas duplografías estarían los casos de errores de menudencia en los cajetines que las más de las veces se perciben a simple vista al dar en expresiones extravagantes. Veamos algunos ejemplos:

Cámara ('solomito') parece apuntar, sin constituir prueba, a un error de la príncipe que ha limado un vulgarismo de época.

17. Las siglas utilizadas remiten por lo general a ciudad y año y además las siguientes: *A:* Madrid 1613; *M:* edición contrahecha de 1614 (utilizamos la misma sigla que Schevill-Bonilla); *M+:* lectura común de las tres ediciones de 1614 frente al texto príncipe; *edd.:* lectura típica de la mayoría de ediciones; véase J. García López, ed. cit., pp. 717-723.

127.2 a ti *edd*	assi *A SB*
186.17 anda de buena *M Pamplona 1614 edd.*	auda de buena *A Bruselas 1614*
201.16 Monipodio *M+ edd.*	Momipodio *A*
224.33 alababa *Madrid 1617 SB edd.*	acababa *A M+*
229.3 turquescas *M edd.*	turquescrs *A Pamplona 1614*
243.9 deshauciada *Madrid 1783 SB edd.*	defafuziada *A M+*
243.22 suspensión *M+ edd.*	sespensión *A*
253.22-23 si le hace claro *M edd.*	se le hace claro *A Pamplona 1614 Bruselas 1614*
255.33 se llenó *M Pamplona 1614 edd.*	se lleuó *A Bruselas 1614*
289.17 cinta *M RM SR*	tinta *A SB edd.*
306.26 saltearon *M+ edd.*	saltearou *A*
313.19 que le dejasen *M+ edd.*	qne le dejasen *A*
319.21 padre *M+ edd.*	panre *A*
320.10 tomándola *M+ edd.*	tamandola *A*
334.2 la miel *M+ edd.*	le miel *A*
346.16 tenido *M+ edd.*	tonido *A*
430.19 punto *M Bruselas 1614 edd.*	pnnto *A Pamplona 1614*
457.4 en algo *M Pamplona 1614 SB edd.*	el algo *A Bruselas 1614*
479.18 brevedad *M+ edd.*	brauedad *A*
512.29 Tómame el paje *edd.*	Tomame es paje *A*
527.25 alumbreme *M Pamplona 1614 A+ SR*	alumbrame *A Bruselas 1614* alumbrauame *Madrid 1617 SB*
537.8 por las mismas *M Pamplona 1614 edd.*	per las mismas *A Bruselas 1614*
546.12 te diría *Madrid 1617 Madrid 1846 Madrid 1863 edd.*	se diria *A M+ Madrid 1783*
548.9 nonada *M edd.*	nodada *A Pamplona 1614 Bruselas 1614*
554.22 Galateas *M Pamplona 1614 edd.*	Galeteas *A Bruselas 1614 Madrid 1617*
578.20 ni tienen *M Pamplona 1614 edd.*	intienen *A Bruselas 1614*

La mayor parte de estas erratas se basan en la sustitución casual de cajetines erróneos. Tenemos atracción de letras (201.16, 548.9), el conocido trueque de tipos idénticos (255.33, 306.26, 313.19 y 430.19), trueque de vocales (243.22, 320.10, 334.2, 346.16 y 479.18) y confusión de ese larga con efe (512.29, 546.12). Por otra parte, observamos de nuevo que *Bruselas 1614,* deja de corregir lugares evidentes (537.8, 548.9, 554.22 y 578.20), lo que nos lleva a pensar a veces en el poco dominio de la lengua española por parte de los componedores de esta edición, al tiempo que el conservadurismo de *SB* es asombroso y fuera de lugar (muy claro en 127.2). Sin embargo, en algunos casos el traslado o la transmutación de un cajetín ha provocado alguna errata de calado. En 127.2, la correlación sintáctica exige la corrección; mientras que en 224.33 el adjetivo 'acabado' puede encontrarse en Cervantes con el sentido de 'perfecto'[18], y cabría entenderlo con el sentido de 'alababa', 'ponía en el cielo', pero la correlación sintáctica nos inclina por la enmienda. Más problemática es la lectura de 243.9, puesto que la errata

18. «en la edad floreciente, en la hacienda muy rico y en el ingenio no menos *acabado»*, *Don Quijote,* I, 51, p. 631.

defafuziada podría esconder 'desafuziada', arcaísmo que reproduciría el efecto estilístico del lenguaje jurídico[19]. Sin embargo, la convergencia de todas las ediciones de 1614 no abre la consideración de si estaban ante una errata que no sabían cómo sanar o simplemente no percibieron; la duda nos conduce a preferir la enmienda de Vicente Faulí. Por el contrario, la lección de 289.17 es la lectura de *M* que se abre paso en la edición moderna, con excepción, de nuevo, de Schevill-Bonilla. Un caso particular es 527.25, que nos describe las ocupaciones del soldado fanfarrón Campuzano en su breve felicidad con Estefanía («Pisé ricas alfombras, ahajé sábanas de holanda, *alumbreme* con candeleros de plata...»), cuya correlación sintáctica conservan por separado las dos principales ediciones de 1614 (*M* y *Pamplona 1614*) y avala la corrección que *Madrid 1617* apenas ha entrevisto (seguida esta vez por *SB*); de nuevo, *Bruselas 1614* consiste en el seguimiento de la príncipe.

Más difíciles de captar son las haplografías del texto, puesto que consisten por lo general en caídas de monosílabos que afectan a la construcción de frases de régimen que han evolucionado con el idioma y la sintaxis de determinados giros de época. Por lo general estamos ante caídas por atracción fonética de letras cercanas y típicas confusiones de taller. Veamos algunos ejemplos:

8.4 y no solo no hallo *M SB SR*	y no solo hallo *A*.
37.32 Qué de designios *M SB edd.*	Qué designios *A Bruselas 1614*
76.5-6 El toque está en no acabar *RM SB*	El toque no acabar *A M+ edd.*
78.18-19 acometelle *M*	cometelle *A*
100.6 no cayó en lo que podían significar *Valencia 1769 Madrid 1783 SB*	no cayo lo que podían significar *A M+*
110.20 por cuáles quieres que lo diga *M*	por cuáles quieres que diga *A SB*
117.23 improperios *Madrid 1617 SB*	impropios *A M Bruselas 1614*
228.10 a su capitana *M Aribau 1846*	a su capitán *A edd.*
253.8 convenía ir *M*	convenía a ir *A*
269.16 con condición *M*	condición *A*
385.6 de delante *M*	delante *A*
536.9-10 servido de dármelos *M*	servido dármelos *A*
621.21 los veranos *M*	dos veranos *A SB Pamplona 1614 Bruselas 1614 om. A+*

La atracción fonética de vocablos cercanos acaba provocando en casi todos los casos una haplografía. En 8.4, la repetición de la negación facilitó la omisión[20], mientras que la hipometría permite sanar 37.32. En 76.5-6 nos encontramos con que la expresión más frecuente en Cervantes es 'estar al toque *en* algo'[21]; se trata, pues, de un error por haplografía, fácilmente explicable por la proximidad de la preposición *en* a la partícula negativa, y que ha subsistido

19. Véase C. Romero, «*Novelas ejemplares:* cuestiones ecdóticas (III)», art. cit., p. 371.

20. C. Romero, «*Novelas ejemplares.* I. Los paratextos y *La gitanilla:* cuestiones ecdóticas», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Nápoles (4-9 de abril de 1994),* Istituto Universitario Orientale, Nápoles, 1995, pp. 539-569, y esp. p. 556.

21. Véase *Don Quijote,* vol. complementario, 302.12.

hasta las ediciones del siglo XX[22]. Asimismo, en 100.6 la expresión necesita la preposición para completar su sentido ('cayó en'), régimen que es el habitual en Cervantes, como también sucede lo mismo con el pronombre en 110.20[23] y de forma paralela en 117.23 parece que debe sanarse la caída del grupo *-er-,* producida por atracción del anterior *-pro-* o por una deficiente lectura de la abreviatura del original utilizado para la impresión; aunque dependiente de la príncipe, *Pamplona 1614* incurre en errata de traza comparable (*improprios,* y véase SB). La atracción fonética es también lo que explica el error 'dos veranos' en 621.21 ('*dos* veranos to*dos*')[24]. Los casos de 78.18-19, 253.8, 269.16 y 385.6 constituyen ejemplos en que la atracción fonética ha deturpado lo que suele ser el régimen habitual en Cervantes y que, sin embargo, ha localizado y reconstruido el componedor de época[25]. Caso especial respecto de los anteriormente enumerados es 253.8, puesto que, por lo que parece es la única ocurrencia en el corpus cervantino del régimen 'convenir + a + ir', pero se trata de una construcción un tanto chocante que la contrahecha simplifica y que debe sanarse. Algo parecido ocurre en 536.9-10, donde *M* nos da, de nuevo, el régimen más habitual en Cervantes contra la misma príncipe, mientras que la lectura de esta última es el único ejemplo de *servido* + infinitivo sin la preposición *de.* Los ejemplos son muy numerosos[26]. Finalmente, el contexto y el apoyo de *M* impone la corrección en 228.10 («Arribó la nave de Ricaredo a su *capitana,* para saber de su general si quería embestir a los tres navíos»).

Así, pues, la conjunción de los conceptos básicos de la crítica textual y de la bibliografía textual nos permite sanar partes esenciales del texto. La consecución de un texto crítico no consiste en generar frugales conjeturas —actividad que ha guiado la edición de las *Novelas* en la posteridad de Schevill-Bonilla—, sino en el estudio pormenorizado de la edición príncipe unido a un escrutinio sistemático de la tradición impresa, en especial de la más cercana al autor, apoyándonos en el amplio abanico de repertorios léxicos cervantinos y de época, lo que nos permite decidirnos por la versatilidad de las lecciones. Ejemplifiquemos de nuevo con algunos lugares disputados.

Para empezar consideremos una curiosa expresión de *El coloquio de los perros* y lo que vale una conjetura moderna. En referencia al comerciante sevillano hallamos en *El coloquio de los perros* la expresión *señor el viejo* («y, sin acordarse *señor el viejo* de la merced que me había hecho...», 565.10), que ha dado lugar a varias tentativas de corrección, partiendo de su consideración como errata, incluso en la forma más económica imaginable: 'el viejo señor', 'mi señor el viejo' e incluso 'el señor viejo' en el texto de

22. Véase *La gitanilla,* n. 123.7 y Romero, «*Novelas ejemplares.* I. Los paratextos...», art. cit., p. 565.

23. C. Romero, «*Novelas ejemplares.* Los paratextos...», p. 560.

24. Pueden verse en la edición crítica más ejemplos en 375.1, 378.12, 396.5, 432.15 y 476.12.

25. Véanse en la edición crítica más casos paralelos en 151.30, 188.21, y véase también 269.16 y 385.6 y en *Don Quijote,* vol. complementario, 92.2 y 484.24.

26. Por ejemplo: «los días que el cielo fuere servido de darme de vida» (*Don Quijote,* p. 494), «la mucha [discreción] que el cielo fue servido de darle» (*Don Quijote,* p. 616), etc.

Aribau. Ahora bien, la consulta del teatro de la época, tal como nos permite la base de textos T.E.S.O. (Teatro Español del Siglo de Oro), nos previene de que estamos ante un giro vivo en la época que podemos encontrar en obras dramáticas de Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón o Alonso de Zamora y hace buena la idea de don Agustín González de Amezúa, que supuso una forma familiar del habla campesina[27].

Volvamos a *M* y recordemos que su texto ha vertebrado buena parte de la tradición editorial a partir de varias pequeñas lagunas que transmitía el volumen de 1613. Las dos, curiosamente, se encuentran en *La ilustre fregona*. En la primera (396.9), el Asturiano ha sido detenido y pasa por delante del mesón ensangrentado y rodeado de corchetes, por lo que el mesonero ve su asno en manos de la justicia («Pesole por su asno, temiendo que le había *de perder,* o, a lo menos, hacer más costas por cobrarle que él valía»). Esas dos palabras *de perder* aparecen por primera vez en la edición contrahecha de 1614, aunque no en la edición de *Bruselas 1614* ni en la de *Pamplona 1614,* y a partir de las ediciones mayansianas pasa a los textos de Aribau y Rosell. Se trata de una forma extremadamente económica y lúcida de sanar el texto príncipe que nos proporcionan los talleres de época.

Un caso paralelo tenemos en 402.1-2. Ahora nos encontramos a Tomás dándole consejos a Lope sobre cómo zafarse de las dos gallegas («y así huirás los encuentros de Argüello, *y yo quedaré* sujeto a los de la gallega»). Las palabras *y yo quedaré* no existen en la edición príncipe, que perpetra ahí laguna conocida; esas tres palabras constituyen una lectura de la edición contrahecha de 1614 y ni *Pamplona 1614* ni, por supuesto, *Bruselas 1614* proporcionan solución alguna. Se trata de un error al cambio de folio (171r-171v)[28], es decir, se trata de un cambio desde la parte externa a la interna del pliego interno del cuarto conjugado Y, pasando de la forma Y3 (cara externa) a la Y4 (cara interna) en el pliego interno; estamos, pues, ante un despiste en el conjuntado de las formas pertenecientes a las caras externas e internas del pliego interno de Y. Podemos pensar que comenzaron por Y3r (cara externa del pliego interno) y puesta ya la llamada al final de 170r (*suge-*) no podían cambiar el comienzo, en el caso de que se hubiera advertido laguna, y principiaron por ese término en la forma siguiente (Y4) en el folio 170v (que arranca con *sugeto a los de la gallega*). En ambas posibilidades no sé si se desprende del aspecto material de la errata el mecanismo concreto de composición y si varios operarios se sincronizaban, aunque podemos sospechar la posibilidad de que ambas formas se compusieran casi de seguido y que es imposible percibir error o conocer el *alcance* de la otra forma si estamos en el comienzo de la composición (en el caso de Y3r). Sea como fuere, el ejemplo parece demostrar que «lo más corriente en tiempos de Cuesta parece haber sido proceder de dentro afuera, y principiando por la página cinco (signatura 3 recto)»[29]. Al igual que en el caso

27. Puede verse en J. García López, ed. cit., p. 743.
28. Como observa F. Luttihuizen, ed. cit., p. 438, n. 154.
29. F. Rico, ob. cit., p. 86.

anterior, desde Sancha (1783) se ha introducido la corrección en la tradición impresa y hoy forma parte del texto cervantino de *La ilustre fregona.*

No dejamos *La ilustre fregona* para repasar otro disputado lugar de su texto cuando llegamos a los altercados de Lope Asturiano con los aguadores (395.2-3, «el aguador antiguo, despechado y lleno de cólera, arremetió al aguador moderno, que aún se estaba caballero, y *antes que se desenvolviese y apeado* le había pegado y asentado una docena de palos tales, que no le supieron bien al Asturiano»). Es evidente que hay un problema en la expresión *antes que se desenvolviese y apeado* que las ediciones modernas han intentado sanar reconstruyendo el auxiliar verbal («antes que se desenvolviese y *hubiese* apeado»), si bien podemos pensar en un error por atracción (apeado/pegado/asentado) que ha invertido lo que era la prístina forma verbal: «antes que se desenvolviese y *apease*». Pues bien, justamente con esas mismas palabras corrige la edición contrahecha de 1614, y ahí le siguió Rodríguez Marín, mientras que el resto de ediciones de 1614 y Schevill-Bonilla optan por la 'fidelidad' al texto príncipe.

Hay un famoso lugar de *Rinconete y Cortadillo* que hace mucho se sabe que anda averiado. Se trata de la enumeración de *bienhechores* que hace Monipodio delante de los dos jóvenes (186.9-10, «el verdugo que nos tiene lástima, *el que cuando de nosotros* va huyendo por la calle y detrás le van dando voces...»). Es evidente que la expresión *el que cuando de nosotros* está deturpada por la caída de algún segmento que hacía sentido. Schevill-Bonilla, muy conservadores en su texto, se vieron en la necesidad de conjeturar y lo hicieron con elegancia («el que cuando *uno* de nosotros»), aunque introduciendo una ligera repetición en el texto («el que cuando *uno* de nostros... *uno* se pone en medio»), pero el problema ya estaba resuelto en la edición contrahecha de 1614 («el que cuando *alguno* de nosotros»), lector de época que percibió la laguna y la sanó con esmero, solución adoptada por Vicente Faulí (Valencia 1769) y Antonio de Sancha (1783) y la que ha pasado a las ediciones del siglo XX.

Veamos ahora un caso problemático de *La gitanilla* donde nos topamos con los límites de la tradición impresa en favor de una fenomenología del error. Andrés ya se ha vuelto despejado gitano y Preciosa teme por él (78.34-79.2, «no quisiera ella verle en afrenta por todo el tesoro de Venecia; *obligada* a tenerle aquella buena voluntad *los muchos servicios* y regalos que su Andrés le hacía»). Aquí el problema es la expresión *los muchos servicios,* que necesita partícula de régimen en el participio y en esa dirección enmienda *M* y le sigue la mayor parte de la tradición moderna («*por* los muchos servicios»), incluyendo en este caso a Schevill-Bonilla. No es erróneo, si bien la naturaleza de la omisión nos permite sanarla de acuerdo con la fenomenología del error en impresos de época y suponer atracción fonética («*obligada* a tenerle aquella buena voluntad *de* los muchos servicios»), forma ésta última que, además, suele ser la habitual en Cervantes.

No es solo, claro está, la edición contrahecha de 1614 la que resuelve nuestros problemas. En dos lugares de *El amante liberal* encontramos el

verbo *bajar* aplicado a operaciones marítimas. Primero en una tormenta que sorprende a Ricardo en el mar una vez ha sido detenido por los piratas berberiscos (125.5, «y fatigados con tan largo rodeo, como fue *bajar* casi toda la isla de Sicilia, llegamos a Trípol de Berbería...»). Nada nos dicen las ediciones del siglo XX, pero sí Sancha que leyó "*bojar* casi toda la isla de Sicilia' y con él las ediciones decimonónicas de Aribau y Rosell, aunque no Schevill-Bonilla, ni Rodríguez Marín, que prefirieron la fidelidad a la príncipe incurriendo en *lectio facilior.* El término, sin embargo, se halla también en la segunda edición de Sancha (Madrid, 1617). Lo mismo podemos encontrarnos más adelante, cuando huyen del cautiverio («En resolución, *bojando* la isla, de allí a cuatro días descubrieron la Lampadosa...»), lectura que también se halla en Sancha (1783) y en la segunda edición de Sancha, si bien en este caso las ediciones decimonónicas no siguieron a Sancha, ni tampoco los editores del siglo XX[30].

Otro ejemplo de singular convergencia en la tradición impresa contemporánea. En el caso de 269.17 estamos ante el temor de Vidriera de encuadrarse en una compañía de soldados (269.17, «no se había de sentar debajo de bandera, ni *poder* en lista de soldado»). Ese *poder* de la príncipe es obviamente erróneo. *M* sana con delicadeza («ni *ponerse* en lista de soldado»), pero preferimos la economía y la unanimidad por separado de las restantes ediciones, incluyendo por excepción *Pamplona 1614* y *Bruselas 1614* («ni *poner* en lista de soldado»). La unanimidad de los impresos antiguos nos inclinan a sentir lo perentorio que es sanar el texto príncipe en lugar de mantenernos 'fieles' a sus desvaríos.

Veamos ahora otros dos ejemplos no recogidos, o sí conocidos, pero no sanados, por la tradición editorial moderna, excepto en nuestra edición. El primero nos lleva de nuevo al discurso de Monipodio ante los dos jovenzuelos, hablando de las misas que se hacen por los bienhechores (186.20, «y por todo esto que he dicho hace nuestras hermandad cada año su adversario con la mayor popa y *solenidad* que podemos»). Estamos ante vocablos trabucados por Monipodio, a los que responde guasonamente Rinconete enmendando la plana en los voquibles («con la solenidad y pompa acostumbrada; si ya no es que se hace mejor con popa y *soledad,* como también apuntó vuesa merced en sus razones»). La respuesta de Rincón evidencia que el vocablo *solenidad* ('solemnidad') en boca de Monipodio es una ultracorrección del texto príncipe y que ahí Monipodio decía «popa y soledad». Las ediciones modernas han llamado la atención sobre este lugar, puesto que la propia intelección del contexto conduce a ello, pero no han corregido para evitar desviarse de la 'fidelidad' al texto príncipe. Pues bien, el vocablo está corregido en *M* a satisfacción de nuestras observaciones y de las sospechas de gran parte del siglo XX, puesto que un cuidadoso lector de época llegó a nuestras mismas conclusiones. Se impone, pues, sanar y editar *soledad* en boca de Monipodio.

30. Ha llamado la atención sobre la utilización de *bojar,* C. Romero, «*El amante liberal:* cuestiones ecdóticas», *Rassegna iberistica,* LI (1994), pp. 3-17 y esp. pp. 8 y 16.

Finalmente vamos a recoger un caso en que corregimos a la vista de *M* en un lugar pocas veces comentado. En la culminación de *La gitanilla,* el Corregidor reconoce a su hija Constanza y premia el proceder de la vieja gitana (102.5, «El Corregidor...dijo a la vieja que él la perdonaba el agravio que le había hecho en hurtarle el alma, pues la recompensa de habérsela vuelto mayores albricias *recebía*...»). El verbo *recebía* es ahí problemático y la frase no acaba de cuadrar su sentido, pues la vieja gitana no ha recibido ningunas *albricias* hasta el momento y su ardid quiere salvar a Andrés de la horca. El caso es que este lugar de *La gitanilla* no ha merecido comentario. Sí percibió error el componedor o el corrector de la edición contrahecha de 1614 que editó *merecía* cerrando la frase y el sentido a satisfacción («mayores albricias *merecía*»)[31].

El texto de las *Ejemplares* no ha escapado al aciago destino que el siglo XX ha reservado a las obras de Cervantes, arrancando en la Ilustración y dando en el desastre. Por un lado nos tenemos que enfrentar a un respeto religioso al texto príncipe que supera la mera racionalidad cuando quiere dar cuenta de las deformidades de los facsímiles. De forma paralela, aparecen por doquier conjeturas absurdas para lugares paladinos: «ante todas [las] cosas» sana sin complejos una edición reciente, suponiendo deturpación en la caída accidental del artículo. Conjeturas que se basan en la percepción subjetiva y personal, frente al deseable razonamiento ecdótico y la exigible fundamentación objetiva. El estudio científico de las condiciones materiales del volumen príncipe es inexcusable; no menos la colación completa de la tradición impresa y su meditada convergencia con un análisis textual fundado en la fenomenología del error. La compulsa de ediciones deberá reproducir y acompañar una conocida fenomenología del error en los talleres de época, de forma que vehicule a satisfacción las diferentes alternativas para sanar la príncipe. Tres pilares de partida que definen las condiciones de un texto crítico.

La Numancia y *Los baños de Argel*

Alfredo Baras Escolá*

Una vez concluida nuestra edición crítica de la *Tragedia de Numancia* y la *Comedia famosa de Los baños de Argel* para la Biblioteca Clásica dirigida por el profesor Rico** ofrecemos a modo de avance nuestras reflexiones sobre estas dos obras desde el punto de vista de la crítica textual. A juzgar por diversas catas realizadas en las restantes comedias y en los entremeses, cuanto afirmamos parece extensible al conjunto del teatro cervantino, con las oportunas salvedades que indicaremos.

1. Obras sueltas

Dos manuscritos de la Numancia

Como es bien sabido, solo disponemos de dos testimonios coetáneos de la *Tragedia de Numancia,* el ms. conservado en The Hispanic Society of America (ms. B2341), antes propiedad de Sancho Rayón; y el más conocido de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 15000), con edición facsímil. Designaremos Hs al primero y Bn al segundo. Hasta 1784 la tragedia de Cervantes no recibió los honores de la imprenta madrileña de Antonio de Sancha, junto con *El trato de Argel,* añadidos en calidad de inéditos al *Viage al Parnaso.*

* IES El Portillo (Zaragoza).

** Esta ponencia fue presentada en el seminario *Los textos de Cervantes,* como se ha señalado; aquí se publica sin ningún cambio. Desde entonces ha aparecido como adelanto la edición crítica de la *Tragedia de Numancia,* Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009.

Ambos códices no hológrafos han sido fechados entre fines del s. XVI y principios del XVII. De los dos, el primero, remitido por Meléndez Valdés a Sancha para su edición y más tarde adquirido por Archer M. Huntington al marqués de Jerez de los Caballeros, ofrece mayor interés. Antes de la *Tragedia de Numancia* (ff. 1-54) contiene la *Comedia del trato de Arxel,* con numeración propia (ff. 1-44), y después (ff. 54v-129), 24 poesías de diversos autores, 3 cartas en prosa y una *Comedia de los amores y locuras del conde loco,* atribuida a Morales. En 1962 fue reencontrado en los fondos de la biblioteca neoyorquina por Rodríguez-Moñino, que ofrece esta sinopsis[1]. Alguna enmienda de este ms. revela origen zamorano o leonés (vv. 440+, 1258, 1263). De caligrafía cuidada y elegante, señala los comienzos de estrofa; ofrece grafías cultas *(-ct-, -bd-, -bj-, -gm-, -gn-, -bc-, -ns-, propr-, sc- exp-, extr-)* e hipercorrecciones (*propric-,* vv. 830, 958; *victupero,* v. 855; *digsignio,* v. 1266); conserva *-rl-* en infinitivos; suele ensordecer la *j* (*xente,* v. 100 o *mixor,* v. 508), rasgo propio de León y Castilla la Vieja. Conoce el léxico militar (errando *guardias* por *guardas* y *rodilla* por *rodela*) y culto, pero confunde voces musicales. Ofrece correcciones o añadidos del mismo copista (vv. 362, 527, 719, 878, 1052+, 1144+, 1440, 2151+, 2317+, 2332+) y posteriores (vv. 897, 1258, 1259, 1263).

Quienes han querido utilizar esta fuente se han visto obligados a guiarse por las noticias de Rodríguez-Moñino y por un artículo de Jean Canavaggio[2], al no lograr acceso directo ni indirecto al manuscrito. Hemos preparado por vez primera una edición crítica basada en la consulta de este testimonio, cuyo microfilme nos envió amablemente The Hispanic Society of America, permitiéndonos publicar los resultados de su estudio.

Al segundo manuscrito madrileño, Cayetano Alberto de la Barrera le antepuso en 1860 cierta noticia autógrafa de cinco hojas, donde describe asimismo la copia recién hallada por Sancho Rayón. Sobre él aporta datos concluyentes Stefano Arata: con otros siete manuscritos propiedad de La Barrera, dos más de la Biblioteca de Palacio (II-460, II-463) y buena parte de los cuadernos del códice 14767 de la Nacional, formaba parte de un conjunto de 58 mss. teatrales de fines del s. XVI (c. 1590-1596), de Lope de Vega y otros autores, con origen en la colección de don Diego Sarmiento de Acuña (1567-1626), conde de Gondomar desde 1617, que mandó copiar o adquirir los manuscritos[3]; el copista de *Numancia* es identificado con uno de los dos de *Los donaires de Matico,* de Lope de Vega, que firma Zárate[4]. La Barrera pecó de

1. Antonio Rodríguez-Moñino, «Reaparición de un manuscrito cervantino (el *Trato de Argel* y la *Numancia*)», *Anuario de Letras,* Universidad de Méjico, IV (1964), pp. 269-275; y, en colaboración con María Brey Mariño, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII),* Nueva York, The Hispanic Society of America, 1965-1966, 3 vols., I, pp. 348-349.

2. «À propos de deux *comedias* de Cervantès: quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé», *Bulletin Hispanique,* LXVIII, 1-2 (1966), pp. 5-29.

3. Stefano Arata, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega,* II (1996), pp. 7-23.

4. Lope de Vega, *Los donaires de Matico,* ed. M. Presotto, Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 51), Kassel, 1994, pp. 41-46; Stefano Arata, «Notas sobre *La conquista*

discreto al calificar el ms. de «copia de ruda minerva» (f. 5). Nada escrupuloso el copista, y de letra descuidada —aunque marca las estrofas—, muestra cuatro çeçeos (vv. 548, 555, 1278, 2448); suele ensordecer la *z* (*haçer,* v. 39 o *diçe,* v. 168+); escribe *güe-* por *hue-* o *-ll-* por *-rl-* en infinitivos, y simplifica grafías cultas. Abundan los versos hipométricos e hipermétricos, de ritmo defectuoso o sin rima, en tal grado que nos hacen dudar de supuestos hiatos[5]. Sus múltiples errores singulares, rayanos en el absurdo (*oí en mis oídos* por *hirieron mis oídos,* v. 442; *bendao de su cuchillo* por *bondad de su caudillo,* v. 492; *supo de labranza* por *su poder alcanza,* v. 2008), sus omisiones de estrofas (vv. 785-788) y versos (señaladas éstas con *ojo* y espacio en blanco en vv. 496, 665, 896, 1046-1047, y nunca coincidentes con Hs), no obligan a suponerlo más reciente. Desconoce el léxico militar y muchos cultismos; cae en errores significativos, tres náuticos (*velas de la gavia* por *de la guerra, la mar* por *la margen, tus remos* por *tus reinos*) y uno musical (*contrapuntos* por *contrapuestos*), leyendo con acierto *harpada* y *suenas,* aunque yerra *agonía* por *armonía.* Es proclive a enmiendas eufemísticas o morales (vv. 693, 1573, 1707, 1715, 1716, 2087, 2228). Como Hs, muestra añadidos de otra mano (vv. 496, 1863+).

Opina Hermenegildo[6] que, siendo las didascalias en Hs más completas, Bn hubo de pertenecer a una compañía de comedias de menor importancia. Tras los hallazgos de Arata y Presotto, está claro que se trata de una copia en limpio y no de un guión teatral.

Ya hemos visto cuántas ventajas presenta el ms. Hs respecto a Bn. Ninguno de los dos es *codex descriptus* del otro ni se remontan directamente a un mismo ms.; desconocemos asimismo cuál es más antiguo. Sin embargo, sus errores comunes conjuntivos (vv. 20, 1782, 2173, 2256), que a veces tratan de enmendar con o sin acierto (vv. 271, 362, 698, 843, 1177-1178, 1312, 1815, 2370), los remiten a uno o varios subarquetipos comunes; mientras no aparezca un tercer códice será imposible trazar un *stemma* más preciso. Si se nos pregunta por el método seguido para la fijación del texto en nuestra edición, habremos de reconocer la imposibilidad de efectuar mediante dos únicos testimonios la *recensio sine interpretatione* exigida por Lachmann, así como la precisión de recurrir al *iudicium* filológico en la mayor parte de los casos. Partimos como texto base de Hs, en vista de que sus lecturas suelen ser más acertadas que las de Bn, y de que puede incurrir en errores, pero nunca en disparates, a sabiendas de que tal vez erremos en lecciones adiáforas con

de Jerusalén y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro,* XVI (1997), pp. 53-66, en pp. 64-65.

5. Según R. Schevill y A. Bonilla, «El teatro de Cervantes (Introducción)», en Miguel de Cervantes, *Obras completas* (*Comedias y Entremeses,* VI), 1922, pp. 5-187, en pp. 61-62; y José Domínguez Caparrós, *Métrica de Cervantes,* Centro de Estudios Cervantinos (Biblioteca de Estudios Cervantinos, 10), Alcalá de Henares, 2002, p. 20.

6. Alfredo Hermenegildo, «La representación imaginada: estrategias textuales en la literatura dramática del siglo XVI (el caso de la *Numancia* de Cervantes)», *Hommage à Robert Jammes,* ed. F. Cerdan, Presses Universitaires du Mirail (*Criticón,* Anejo 1), Toulouse, 1994, II, pp. 531-543.

un mismo grado de validez. Preferimos Bn en 98 casos, 39 obvios: omisiones o añadidos de tilde, cedilla (vv. 363, 537, 925, 953, 1057, 1271, 1466, 1751) y verso (vv. 878, 1051-1052, 1732-1739, 2220), errores de concordancia (vv. 603, 650, 679, 897, 2254, 2261), grafía (vv. 157, 797, 941, 942, 954, 958, 1021, 1683, 1698, 1730, 1866, 1941, 1952, 1953, 2391) o métrica (vv. 1012, 1177-1178, 1270, 1728, 1752, 1815); y 54 lecturas regularizadas o mal comprendidas por Hs (vv. 46, 200, 235, 272, 293, 316, 322, 527, 671, 697, 890, 901, 940, 944, 961, 969, 1118, 1137, 1183, 1234, 1258, 1259, 1263, 1399, 1452, 1515, 1531, 1572, 1609, 1655, 1739+, 1756, 1780, 1810, 1872, 1914, 1923, 2001, 2082, 2116, 2118, 2126, 2132, 2133, 2183, 2213, 2251, 2299, 2308, 2309, 2318, 2345, 2370, 2402), más 5 dudosas (vv. 610, 1144, 1668, 1781, 2417). Hay 135 lecturas divergentes de Hs si añadimos 37 enmiendas posteriores: 20 de Sancha, 6 de otras ediciones y 11 propias (vv. 271, 440+, 497, 843, 1024+, 1144+, 1267, 1524, 1579, 1739+, 2115+). Luigi Sorrento (Milán, c. 1920, sobre trabajo de 1913-1914) se sirve por vez primera del ms. inédito Bn para cotejarlo con ed. Sancha y obtener así un texto más depurado, pese a no haber conseguido datos sobre el ms. de Sancho Rayón en The Hispanic Society, donde ya sospechaba se encontrase; es de justicia alabar este libro casi desconocido —y hasta la fecha nunca tenido en cuenta— del hispanista italiano, elaborado e impreso en circunstancias precarias tras varias interrupciones durante la Gran Guerra: su texto supera en aciertos a la ed. de Schevill-Bonilla (Madrid, 1920), de la que luego se tratará.

Dos manuscritos del Trato de Argel

Decíamos antes que la *Comedia del Trato de Arxel* antecede a la *Tragedia de Numancia* en el manuscrito de The Hispanic Society, de ahí que sus características más notables en cuanto a grafías y lecturas sean idénticas a las ya descritas. Pero además la *Comedia llamada Trato de Argel* se conserva en el ms. 14630 de la Biblioteca Nacional de Madrid (también lo denominaremos Bn); coetáneo de los dos anteriores, presenta la misma letra y disposición que el ms. 15000 de la colección Gondomar. A falta de una edición crítica accesible del *Trato,* habremos de guiarnos por alguna otra que recoja las principales variantes de lectura; revisaremos sus conclusiones y aportaremos nuevos datos propios.

Despreciando Schevill-Bonilla la edición Sancha, «hecha con arreglo a una detestable copia, que parece haber sido de apuntador, pero que procede, probablemente, de una segunda redacción de la comedia»[7], adoptan incluso en ortografía el texto Bn, anotando las variantes. No explican en qué se basan para describir un códice en su tiempo desconocido. Abandonaremos tal criterio.

7. Cervantes, *Comedia del çerco de Numançia* (*Obras completas. Comedias y entremeses, V),* ed. R. Schevill y A. Bonilla, Gráficas Reunidas, Madrid, 1920, p. 205, n. 7-4.

Sevilla Arroyo y Rey Hazas publicaron en 1987 un *Teatro completo* de Cervantes que en sucesivos proyectos editoriales apenas modificarían. Se nos permitirá que partamos de esta base a pesar de sus deficiencias. Otorgando a la edición Sancha prioridad respecto al ms. madrileño de *Numancia* —lo que es correcto, según hemos comprobado—, a los editores les «parece evidente» que, por el contrario, el ms. 14630 del *Trato* «es preferible, con mucho, al que da Sancha», razón por la cual en su edición corrigen aquél tan solo en los pasajes que creen defectuosos; como única razón aducen que «el diseño estructural que la obra presenta en el primero es muy superior al que ofrece el texto de la edición»[8]. Están refiriéndose a las lagunas, cambios de escenas y de jornadas en uno y otro testimonio. Con ello cometen un doble error, pues no solo confunden el examen y selección de variantes con la refundición de la estructura del texto, sino que apenas ponen de relieve la extraordinaria variedad de ésta en ambos testimonios. En efecto, Bn sitúa la *Segunda Jornada* tras v. 332, luego tacha la didascalia y la coloca tras v. 718; estas dos palabras son añadidas tras v. 1508+ por otra mano, antes de escribir *Tercera* sobre *Segunda;* tal vez esa misma mano vuelve a añadir *Jornada 4* al margen tras v. 1949+, pero en v. 2061+ se leía *en la quarta jornada.* Mientras que Hs hace comenzar las cinco jornadas tras vv. 718, 1034+, 1508, 2060 (por error, *xornada 4.ª* en los dos últimos casos). Se observan tres diversas estructuras, de las cuales parece más antigua —y cercana al original— la de Hs, puesto que las comedias en cinco actos precedieron a las de cuatro: no parece que Hs desdoblara en dos actos el segundo, como sugieren Sevilla-Rey, sino más bien que Bn agrupó en uno el segundo y tercer actos. Antes de efectuar una edición crítica no convendría pronunciarse sobre los cambios de escenas, como tampoco sobre los numerosos fragmentos tachados en Bn u omitidos en Hs. Queda patente, de todas formas, el origen de buena parte de tales trueques en los avatares de la representación escénica.

No obstante, nada impide realizar un examen sobre la muestra de los 718 versos de la Jornada Primera, un 28,3% de los 2.537 de la *Comedia,* siempre en la edición citada. Descontadas las acotaciones, tachaduras, cambio de orden en los versos y nombres de los interlocutores, los editores anotan 57 variantes básicas: su lectura coincide con la de Sancha en 17 ocasiones (dos más en nota son juzgadas preferibles) y en 35 con Bn, teniendo en cuenta tres errores. Pero, en realidad, salvo 11 casos dudosos (vv. 102, 168, 284, 345, 371, 396, 462, 573, 600, 713, 718, del tipo *fatigue/lastime* o *ternás/tendrás*) y 3 de doble error en Bn y Sancha (vv. 234, 338, 658), de los 43 casos restantes, 29 deben leerse necesariamente como Sancha (vv. 45, 60, 174, 190, 191, 197, 202, 239, 244, 254, 272, 312, 331, 358, 377, 409, 414, 427, 440, 446, 461, 467, 478, 531, 558, 602, 614, 660, 694) y solo 14 como Bn (vv. 17, 93, 111, 116, 130, 216, 261, 268, 275, 280, 393, 463, 511, 708), contrariando las tesis de los editores. Añadidos otros dos aciertos del ms. original Hs (vv. 116, 338)

8. *Teatro completo,* ed. F. Sevilla y A. Rey, Planeta (Clásicos Universales, 133), Barcelona, 1987, p. LXVII y véase p. LXX.

a los que éste comparte con Sancha, suman 31. Ninguno de los 9 errores y 5 eufemismos exclusivos de Hs y Sancha es risible (*conciencia* por *paciencia, paro* por *puedo, amor* por *honor, ella pone* por *tú pondrás, inviadnos* por *llovednos, cosa igual* por *tal maldad, quitan* por *quitas, y mañas* por *y manos, tener* por *temer*). Por el contrario, abundan los disparates a que Bn nos tiene acostumbrados: *ríe* por *pone* (v. 202), *vil oca* por *bicoca* (v. 427), como en todo el ms. (*nieve escura* por *nieve pura,* v. 1053; *Durán* por *duan,* v. 1141; *casaca* por *lasciva,* v. 1887). Si añadimos que tampoco en la ed. de 1995 consignan Sevilla-Rey sino 103 variantes[9], se comprenderá la urgencia de volver a editar sobre nuevas bases el *Trato.*

Ambos profesores no muestran conocer la edición crítica de Françoise Zmantar, presentada como tesis doctoral a la Universidad de Clermont-Ferrand en 1978, uno de cuyos ejemplares puede consultarse en la Casa de Velázquez de Madrid. Registra 134 variantes en la Jornada I, coincidiendo con Sevilla-Rey en señalar el ms. Bn como básico, aunque en 21 ocasiones prefiera Hs, menos de un 20%; sus lecturas también parecen más que discutibles.

En resumen, y a pesar de estas tres ediciones, volvemos a hallar el caso de *Numancia:* Hs es también el ms. más recomendable para editar *Trato,* completándolo con Bn, sin olvidar uno de los papeles de actor de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 14612/8)[10]. Tal vez no obtengamos así el texto de Cervantes, pero sí la versión más próxima al original.

Dos ediciones de Sancha (Madrid, 1784)

Hemos tenido ocasión de comparar el texto impreso de Sancha con el del ms. Hs, cuyas hojas, foliadas con números 156 a 273 y 277 a 383 del s. XVIII, aunque con algunas vacilaciones, sirvieron al editor «de originales en composición tipográfica»[11] de la *Numancia* y el *Trato* respectivamente; incluso aparecen superpuestas las mayúsculas L a S y T a Aa, coincidentes con las que identifican los pliegos impresos. Confirmamos en nuestra edición la fidelidad al ms. original de gran parte de sus lecturas, salvando erratas, enmiendas poco afortunadas y divergencias en grafía y puntuación; ni el breve artículo

9. En su edición de Cervantes, *Obra completa, III. Ocho comedias y ocho entremeses. El trato de Argel. La Numancia. Viaje del Parnaso. Poesías sueltas,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, p. 11, reiteran el mismo criterio editorial. Apenas varían los porcentajes: incluyen 45 nuevas variantes, leyendo solo 2 (vv. 398, 491) como Sancha. Es preferible, no obstante, ver 9 dudosas (vv. 35, 59, 72, 188, 257, 417, 460, 535, 537) y coincidir con Bn en 9 (vv. 21, 84, 119, 237, 337, 390, 402, 408, 680) y con Sancha en 24 (vv. 23, 43, 127, 229, 248, 255, 278, 324, 338, 359, 366, 373, 398, 438, 470, 482, 491, 539, 557, 572, 605, 613, 630, 669); sumando 2 aciertos exclusivos de Hs, con error en Sancha (vv. 122, 364) y un error de Hs-Bn (v. 71), habría que leer 26 veces con Hs.

10. Stefano Arata, «Notas sobre *La conquista de Jerusalén...*», pp. 62-63. Stefano Arata y Debora Vaccari, «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche,* V (2002), pp. 25-68.

11. Rodríguez-Moñino, «Reaparición...», p. 271; Canavaggio, «À propos...», p. 10.

de Canavaggio ni la apresurada segunda ed. Hermenegildo (Castalia, 1994) dan cuenta de todas estas variantes.

Anunciamos desde ahora una novedad relativa a la *Numancia* y el *Trato de Argel,* pero también al *Viage al Parnaso*. Algunas contradicciones en las lecturas de Fernández de Navarrete, Rosell y Rodríguez Marín, así como especialmente en las referencias de éste, nos sugerían la existencia de una segunda edición de Sancha en 1784. Tras un cotejo de cinco ejemplares, la sospecha es ya certeza; cada página de la nueva edición sigue, a plana y renglón, el modelo de la *princeps*. En otras palabras, si la primera se servía como original del ms. Hs, la segunda se sirve de un ejemplar de la primera. Quedaba otra cuestión por resolver: la prioridad. Unos ejemplares (G-42-125 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, y 2-51982 de la Nacional de Madrid) muestran considerable número de errores que parecen enmendados en otros (R-32690, Cerv-84 y U-4993 de la Nacional), y apenas se dan correcciones en sentido opuesto. Éstos presentan grafías originales; aquéllos, actualizadas. Ahora bien, las reediciones del s. XVIII no solían revisar el ms. seguido para restituir grafías, y menos una edición que moderniza sistemáticamente el original. Habrá de suponerse que los ejemplares del primer grupo corresponden a la 2.ª edición (S^2) y a la 1.ª (S^1) los restantes: S^1 conserva de Hs la lectura testigo *Variato* en v. 2361 de la tragedia, en vez de la enmienda regularizadora *Viriato*. Ofrece S^2 en *Numancia* no pocas variantes tipográficas y 185 textuales, de ellas 59 ortográficas (sobre todo *b, ext-, g-j* por *x* o viceversa, *g* por *j, ay-oy*), 86 de tildes o diéresis con frecuencia añadidas, y 12 de puntuación, 157 en total; más otras 28: 15 nuevos errores (vv. 44, 267, 447, 475, 478, 550, 652, 725, 762, 1140, 1221, 1284, 1320, 1386, 1607), 4 enmiendas acertadas (vv. 76, 1777 corrigen erratas de S^1, y vv. 679, 1466, de Hs y S^1), 9 regularizaciones (vv. 521, 701, 1312, 1346, 1347, 1350, 1407, 1485, 2361).

Ambas ediciones introducen más variantes en común, al transcribir Hs, que las ocho señaladas por Canavaggio: hay 59 que destacar, 20 acertadas (vv. 20, 215-216, 560, 830, 855, 941, 942, 982, 1013, 1266, 1316, 1414, 1488, 2085, 2139+, 2170, 2173, 2256, 2270, 2432) y 39 dudosas (vv. 25, 32+, 64+, 173, 271, 337, 352+, 464, 520, 592, 621, 680+, 698, 709, 733, 815, 860, 902, 1024+, 1137, 1144+, 1271, 1305, 1326, 1338, 1564, 1623, 1659, 1663+, 1702, 1739+, 1783, 1886, 1930, 1939+, 2045, 2295, 2315, 2371), descontando enmiendas de erratas, modernizaciones y puntuación. Con todo, se comprueba en ambas ediciones de 1784 su respeto básico al ms. de Sancho Rayón.

Hasta 1920 ningún editor (salvo Rosell, ed. *Trato*) dejó de seguir a Sancha. Ese año Schevill-Bonilla dieron por sentado sin pruebas que Sancha había regularizado las lecturas de Hs para justificar su transcripción de los mss. Bn. Lo más sorprendente no es que su erróneo criterio fuera comúnmente aceptado, sino que, después del hallazgo del manuscrito original Hs en 1962, se invirtiera la creciente tendencia a valorar la edición Sancha (desde ed. F. Rodríguez Marín, *Obras completas, VII,* RAE, Madrid, 1923) y se ofrecieran versiones cada vez más próximas a Bn: así, las eds. R. Marrast (Anaya, Salamanca-Madrid, 1961 y 1970) y A. Hermenegildo (*Teatro español*

del siglo XVI, SGEL, Madrid, 1982; Castalia, Madrid, 1994) de *Numancia,* Sevilla-Rey y Zmantar de *Trato* o D. Ynduráin (*Obras completas, II. Teatro,* Turner, Biblioteca Castro, Madrid, 1993) de ambos textos.

Un manuscrito y fragmentos de La conquista de Jerusalén

Poco de original se puede añadir a la reveladora edición de la *Comedia de la Conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón,* según el ms. II-460 (fols. 246-268) del Palacio Real de Madrid, a cargo de Stefano Arata[12]. Tan solo asegurar varias lecturas del ms. Hs en *Numancia* mediante paralelismos más significativos que los hasta ahora aportados: «*Entran por una puerta y salen por otra*», *CJ,* III, v. 914+; *N,* III, v. 1663+, en Bn *por una parte*); «*mayores* triunfos que pensar *podremos*» (*CJ,* III, v. 1298), «*mayor* de cuantas desear *podremos*» (*N,* I, v. 263; *podemos,* ms. Bn); ofrece dudas «*esta resulución que* hemos *tomado*» (*CJ,* III, v. 366), «*desta resulución que* habéis *tomado*» (*N,* I, v. 610 en Bn, *resolución* en Hs). En estas y en otras citas la coincidencia es tal que certifica sin más la autoría cervantina: «*Alzad,* amigos, *la inclinada frente*» (*CJ,* I, v. 233), «*Alzad,* romanos, *la inclinada frente*» (*N,* III, v. 2421); «*no podrán* sufrir la muerte / *las débiles fuerzas mías*» (*CJ,* I, vv. 526-527, Solinda a Lustaquio), «*no pueden* contra su ofensa / *las débiles fuerzas mías*» (*N,* vv. 1496-1497, Lira a Marandro); «*y al alto Cielo pongo por testigo*» (*CJ,* II, v. 442; *N,* v. 1954); «ni con *la dura malla entretejida*» (*CJ,* II, v. 618), «que no *la malla entretejida* y *dura*» (*N,* v. 1627); «*fueron de agudas puntas traspasadas*» (*CJ,* III, v. 1763), «*fueron de agudas puntas traspasados*» (*N,* v. 1763). A la futura edición crítica de la *Conquista* habrá que añadir, entre tantas otras, enmiendas como «Consuélate, que ya tu pena es *corta*», mejor que *harta* (I, v. 220), en rima con *importa* (v. 217).

2. Ocho comedias y ocho entremeses

Tres estados y dos emisiones de la edición de 1615

Queda ya indicado que el siguiente análisis se centrará en nuestra edición crítica de la *Comedia famosa de los Baños de Argel,* puesto que las quin-

12. S. Arata, «*La Conquista de Jerusalén,* Cervantes y la generación teatral de 1580», *Criticón,* LIV (1992), pp. 9-112. Véanse además «Edición de textos y problemas de autoría: el descubrimiento de una comedia olvidada», *La comedia,* Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (Madrid, diciembre 1991-junio 1992), ed. J. Canavaggio, Casa de Velázquez (Collection, 48), Madrid, 1995, pp. 51-75; y «Notas sobre *La conquista de Jerusalén...*», donde observa otra versión en varios *papeles de actor.* José Montero Reguera, «¿Una nueva obra teatral cervantina? Notas en torno a una reciente atribución», *Anales Cervantinos,* XXXIII (1995-1997), pp. 355-366.

ce obras restantes no presentan novedad alguna significativa, según hemos comprobado.

Como suele ocurrir en el Siglo de Oro, la *editio princeps* de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615) ofrece ejemplares que conforman hasta cuatro versiones diferentes, tres de las cuales afectan al texto de comedias y entremeses y ya fueron apuntadas por Schevill-Bonilla[13]. Conforme se tiraba la impresión, un corrector examinaba los primeros pliegos, detenía el trabajo y enmendaba sobre la marcha los errores, dando así lugar a diversas combinaciones de pliegos o estados en cada ejemplar. Pero conviene puntualizar un dato de Sevilla-Rey[14]. No es exacto que el ejemplar CERV. SEDÓ-8698 de la Biblioteca Nacional de Madrid muestre un primer estado (P^1), y que otros cuatro más (P^2) introduzcan enmiendas, como afirman estos editores; en aquel ejemplar comprobamos, junto a erratas sin subsanar, obvias correcciones. Tampoco ofrece ninguna de las cuatro lecturas de los *Baños de Argel* observadas en el ejemplar CERV.-3209, custodiado en caja fuerte, que los editores citados reconocen no haber tenido a la vista: *buelne* por *buelue* (v. 818), *S c.* por *Sac.* (v. 1662), *Mora* por *O Mora* (v. 2146) y *bue* por *que* (v. 2834), variantes exclusivas de este ejemplar, que parecen corresponder a un primer estado sin enmendar: en efecto, faltan en los demás de la Nacional (R-10692, R-14483, R-32671, CERV. SEDÓ-8698) y en los facsímiles, afectando a una errata, dos tipos de letra omitidos y otro después caído y repuesto. En ejemplares de bibliotecas nacionales y extranjeras, que después enumeraremos, se dan algunas de estas divergencias y cinco más (vv. 495, 791, 1274, 1286, 1488) —siempre mecánicas, no de estilo ni propias del autor—, cuya escasa relevancia nos excusa de ejemplificarlas; hay que suponer varios momentos de corrección, ya que en las páginas I2r e I7v, correspondientes a la forma interior del mismo pliego exterior, se dan tres estados distintos. Consta la primera edición de 66 pliegos, según consigna la *Suma de la Tasa,* distribuidos en 32 cuadernos de dos pliegos en 4.º conjugados ($A\text{-}Z^8$, $Aa\text{-}Ii^8$) más otros dos pliegos simples en 4.º (hojas iniciales $¶^4$ y Kk^4). Mientras no se cotejen todos los pliegos de los dieciséis títulos y sus paratextos en todos los originales disponibles, seguirán sin conocerse las combinaciones de pliegos, éstos sí identificables (y no los ejemplares resultantes) con los estados P^1 y P^2.

13. «El teatro de Cervantes (Introducción)», p. 63. Véanse los repertorios de Leopoldo Rius (*Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra,* Librería de M. Murillo, Madrid y Oliva, Villanueva y Geltrú, 1895-1905, 3 vols., I, pp. 150-151, 391-392) y J. Givanel y Mas (*Catàleg de la col·lecció cervàntica formada per D. Isidro Bonsoms i Sicart i cedida per ell a la Biblioteca de Catalunya,* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1916-1925, 3 vols., I, pp. 45-49), aún imprescindibles para una descripción de la obra dramática cervantina impresa en 1615. Sobre los *estados y emisiones* de una edición y las reediciones, Jaime Moll, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española,* LIX (1979), pp. 49-107: véase el caso del soneto «El Autor a su pluma» en *Viaje,* f. 8v (p. 72); y «La imprenta manual», *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro,* ed. Francisco Rico, Universidad de Valladolid y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 13-27.

14. Cervantes, *Teatro completo,* pp. LXIII-LXV.

En cuanto a la variante denominada Bonsoms, en la Biblioteca de Catalunya (Vitr. I-23), parece tratarse de otro estado de la edición de 1615 que solo difiere en el primer cuaderno, reducido a medio pliego en 4.º, ya que faltan Prólogo y Dedicatoria; pero, en realidad, constituye otra emisión por estar impresa en «papel fino y delgado»[15].

Capítulo aparte merecería la que Eugenio Asensio llama variante Soriano; tanto su descripción como una fotocopia de su portada[16] hacen concluir, de modo categórico, que no es sino un ejemplar del primer tomo de las *Comedias y entremeses,* ed. Blas Nasarre (Antonio Marín, 1749), despojado de sus páginas introductorias.

Así pues, todas las ediciones derivan de la de 1615 —con tipos gastados y repleta de errores—[17], por no conocerse hasta la fecha versiones autógrafas ni copias manuscritas. «Entristece la contemplación de este tomo, en el cual quiso Cervantes fundamentar su derecho a ser tenido por autor dramático», se lamentan Schevill-Bonilla[18].

Quince ediciones posteriores a 1615

No volverán a ser publicadas las *Ocho comedias y ocho entremeses* hasta ciento treinta y cuatro años después de la *editio princeps.* Contra lo generalmente supuesto[19], la ya citada edición de 1749 a cargo de Nasarre apenas contiene erratas, e introduce enmiendas aún seguidas. Aunque desplaza acotaciones —en lo que tendrá no pocos seguidores— y efectúa otros cambios, hay que otorgarle a esta edición la primacía en todos los órdenes.

Tras otro lapso de ciento quince años, Cayetano Rosell (*Obras completas, X. Obras dramáticas,* Rivadeneyra, Madrid, 1864) afirma basarse en la edición de 1615, negándose a reconocer sus deudas para con Nasarre[20]: es también la suya una versión cuidada, con escasas erratas y nuevas enmiendas; señala diéresis, apartes, cambios de interlocutor (con punto y guión) o adiciones entre paréntesis. En virtud de su mayor divulgación, ha de mencionarse la edición de Hernando (Madrid, 1896), reimpresa en 1927, y basada en las de Nasarre y Rosell. Estas tres ediciones forman un primer grupo homogéneo.

15. L. Rius, *Bibliografía,* I, pp. 391-392, n.º 1098. J. Givanel i Mas, *Catàleg,* I, pp. 47-49, n.º 24ª. Suponiendo o no la variante en dos hojas impresas anterior a la de cuatro (no solía acortarse un texto ni en las *Ocho comedias* había razones para hacerlo), lo cierto es que se deshizo por entero la forma para componer otra nueva con renglones no coincidentes; en vez de «Los títulos destas Ocho comedias y sus entremeses van en la segunda hoja a la vuelta», se lee en la portada «... van en la cuarta hoja», y no hay otros cambios textuales.

16. Cervantes, *Entremeses,* ed. Eugenio Asensio, Castalia (Clásicos Castalia, 29), Madrid, 1970, 51; véanse pp. 192-193. Se reproduce en Cervantes, *Teatro completo,* ed. Sevilla-Rey, p. 187.

17. L. Rius, *Bibliografía,* I, 150-151, n.º 324.

18. «El teatro de Cervantes (Introducción)», p. 64.

19. Rius, *Bibliografía,* I, 153; Givanel, *Catàleg,* I, 249.

20. Las señala Armando Cotarelo y Valledor, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico,* RABM, Madrid, 1915, pp. 112-113, desmintiendo a Rosell, ed., p. VIII.

Corresponde a Schevill-Bonilla (*Obras completas. Comedias y entremeses, I-IV*, Gráficas Reunidas, Madrid, 1915-1918) el mérito de encabezar todas las versiones posteriores. Volviendo al original de 1615 y respetando, no ya las peculiaridades gráficas, sino incluso errores notorios, olvidan a veces los aciertos de sus predecesores a cambio de corregir no pocos errores ya asentados; tal fue su prestigio que varias erratas propias serían desde entonces reproducidas (en *Baños,* vv. 37, 558, 989, 1923+, 2146, 2751). Se permiten pocas nuevas enmiendas, y algunas más de entonación. Sus notas explicativas de todo orden, que dan cuenta asimismo de las erratas obvias, junto con su Introducción y esquemas de Versificación, reparaban por vez primera estas carencias. Siguen esta ed. las electrónicas de Cervantes Virtual; y de Jehle, original con leves correcciones y modernizada.

Veinticinco años después de la edición de Hernando, vino a cumplir análoga función la de Calpe (Madrid, 1921, reimpresa en 1940); se limita a reproducir a Schevill-Bonilla, añadiendo errores por malinterpretar la ausencia de tildes. Hacia 1925, la editorial Prometeo de Blasco Ibáñez editó una curiosa versión del ejemplar de 1615 conservado en la Biblioteca Universitaria de Valencia, entre cuyos múltiples errores de lectura y puntuación interesan escasos aciertos, que lo son por no enmendar el texto. Como secuela de Calpe debe citarse la no menos célebre —por sus reimpresiones— de Ángel Valbuena Prat (Aguilar, Madrid, 1943), con numerosas modernizaciones, cambios gratuitos y disparatadas erratas; A. Blánquez (Iberia, Barcelona, 1966) se esfuerza en sustituirlas por otras o en adoptar enmiendas ya conocidas. En cuanto a Francisco Ynduráin (*Obras, II. Obras dramáticas,* Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 156, Madrid, 1962), vuelve al texto y las grafías de Schevill-Bonilla, anotando algunas erratas de 1615; no añade sino la acentuación, con aciertos originales.

De las dos ediciones parciales de Jean Canavaggio, la primera (*Los baños de Argel,* Taurus, Madrid, 1984) reproduce erratas exclusivas de Valbuena, muchas de las cuales corrige en la segunda (*Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas,* Taurus, Madrid, 1992). Numera los versos, aun cuando lo haga de forma independiente para cada acto, y no siempre coincidan ambas versiones. Es la suya una edición imprescindible, que completa las anotaciones de Schevill-Bonilla mediante una extensa Introducción.

Sevilla-Rey (*Teatro completo,* Planeta, Barcelona, 1987) siguen tanto a Canavaggio como a Schevill-Bonilla, y no olvidan el original o ediciones facsimilares, lo que redunda en un texto aún más depurado, con numeración única de versos y sin apenas erratas; conviene advertir que muchas lecturas se remontan a Valbuena y Calpe, de suerte que cabe agruparlas, junto a las de Canavaggio, en una larga secuencia; dos ediciones posteriores (*Obra completa, III,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, y *Cervantes completo, XIII-XVII,* Alianza Editorial y Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 1997-1999) suelen preferir la ed. *princeps;* ed. Jehle reproduce la de 1995 y la adapta ed. Williamsen, ambas electrónicas; apenas varía la última ed. Sevilla-Rey la de Sevilla Arroyo en la red.

Más de treinta años después de Ynduráin, la editorial Turner (*Obras completas, II. Teatro,* Biblioteca Castro, Madrid, 1993) ofrece una puesta al día del mismo texto: sin conservar la grafía, pero sí muchas erratas acrecentadas por otras propias (entre las más graves, omitir cien versos de *Baños:* del 398 al 497), apenas teniendo en cuenta las recientes aportaciones de Canavaggio y Sevilla-Rey, suprime los versos numerados e incluso, por su especial tipografía, la propia versificación.

Catorce originales y un facsímil

Vengamos a nuestra propia edición. Para realizarla hemos consultado directamente los cinco ejemplares de la *editio princeps* de las *Ocho comedias* conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid: CERV. SEDÓ-8698, CERV.-3209, R-10692, R-14483, R-32671; el de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (I-H-Cerv.-149), y el de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid (Inv. 9600), algunas de cuyas características ya se han indicado; solo el primero y el segundo de la Nacional, éste en caja fuerte y que no parece haber sido examinado hasta la fecha, así como los otros dos madrileños, nos deparan algunas variantes. Por microfilm, microficha o fotocopia, hemos tenido acceso a los que custodian la Biblioteca de Cataluña (Cerv. Vitr. I-22, I-23, ambas con variantes); la Biblioteca de la Universidad de Valencia (Y-12/30); en Londres, British Library (C.59.e.3, G.10183, éste con variantes); y en París, Bibliothèque de l'Arsenal (4.º BL.4102) y Bibliothèque Nationale (Rés.p.Yg.13). Schevill-Bonilla revisaron ejemplares sin identificar de Europa y América (hay un ejemplar en The Hispanic Society): por lo que respecta a *Baños,* sus lecturas no difieren de las que ofrecen los catorce cotejados. Puesto que las variantes de cada estado reflejan solo correcciones de erratas tipográficas o diversas incidencias que en nada afectan a la fijación del texto, no hemos creído de interés colacionar todos los ejemplares de bibliotecas públicas y privadas. No se registra una sola variante de autor.

¿Qué ha de conservarse y qué se puede modificar en una edición única de la que derivan todas las demás, incluida la nuestra? Hemos seguido el criterio de respetar siempre escrupulosamente el original, salvo cuando resulta inevitable la enmienda. Para empezar, hay que depurar el texto de lecturas defectuosas que han ido transmitiéndose de edición en edición desde el s. XIX: así, *estas* por *esas* (*Baños,* I, v. 37) en seis ediciones desde Rosell, o *genio* por *ingenio* (III, v. 2751), inexplicable enmienda en siete ediciones desde Schevill-Bonilla. No deberían adelantarse o retrasarse las acotaciones, ya que con frecuencia un personaje sigue hablando mientras sale de escena. Enmendar el nombre del interlocutor (*Halima* por *Zara,* v. 1629; *Don Lope* por *Don Fernando,* v. 2109) no tiene en cuenta que a veces tan solo es una repetición innecesaria porque el citado sigue hablando.

Ciertas enmiendas que parecen de rigor, tras un somero análisis, resultan gratuitas: «*enciéndese* hachos» (*Baños,* v. 22+) suele leerse *enciéndense,* pero estas impersonales se usaron antes que las concertadas; casi todas las ediciones convierten en *acumulas* el *acomulas* (v. 953) del original; «a *empalarle* sentenció» no comprende la construcción «a *empalar le* sentenció» (v. 989), bien conocida del *Persiles;* ni *saetanes* (v. 2015) puede enmendarse *satanes,* porque en boca de un Moro refleja el arabismo *saitán* 'el demonio'. Tres casos extremos de falsa concordancia: «Bien sé que *aqueste* conviene / que haga» (vv. 837-838) se lee *aquesto,* cuando en realidad se refiere a *proceso* (v. 834); «ha puesto *todo* su industria» (v. 2344) se ha leído *toda,* sin advertir que el indefinido se refiere al sujeto *el Cadí,* como es usual en Cervantes; «cuán propio es de mi edad / ser *temerosa* y cobarde» (v. 2999), exclama el Viejo, lo que no obliga a enmendar *temeroso* por atribuirse el adjetivo a *edad.* Que el impresor de 1615 haya conservado estas lecturas, a pesar de las altas probabilidades que ofrecía sustituirlas por las *lectiones faciliores* correspondientes, nos hace valorarlas aún más, en especial si están conformes con el *usus scribendi.*

Por el contrario, no vemos forma alguna de justificar otras lecturas. Resulta increíble que nunca se haya corregido *llevalde* por *llevadle* (v. 1977), en rima con *en balde.* En cuanto a la inexistente voz *friolego* (v. 751), no está por *friolero* ni por raras variantes dialectales: solo falta la tilde nasal por *friolengo,* errata análoga a las de *q* (v. 941), *arminos* (v. 1210) por *armiños, fede* (v. 2108) por *fende* 'amo' o *arrebatado* por *arrebatando:* «confiado en el Cielo y en el viento, / que, próspero y furioso, *arrebatando* / la mal formada barca, la aportase / en cualquiera ribera de cristianos», preferible a «próspero y furioso *arrebatado*» (vv. 2493-2496). Mejor que «aunque el tenerlas / os venga a parecer *dificultosa*» (v. 219) parece el sintagma cervantino *difícil cosa,* al no haber referente en femenino singular. Otras veces se impone corregir una errata, pero no es fácil hallar la voz sustitutiva: así, el arabismo *dohor* por *dolor* (v. 1657), gracias a que Cervantes había ya confundido este toque de oración con el *azar* (vv. 1152-1154); o la alusión a la norma dietética judía en *bazo* por *bayo:* «No es carne de landrecillas / ni de la que a las costillas / se pega el *bazo,* que es trefe» (vv. 1704-1706).

A veces el impresor situaba el nombre de los interlocutores antes o después del verso que les corresponde, o bien a final de verso. No es posible ahora explicar cómo y por qué variamos las referencias a vv. 94, 770, 2756-2759 o 2760-2766. Baste con señalar nuestra adición *Padre* ante vv. 3055-3056: «¡Oh liviana y santa carga, / haced propicios los vientos!», donde acaso fuera omitida la abreviatura *Pa* creyéndola referida al *Pa(trón)* que acaba de hablar; como en la *Barca de la Gloria,* de Gil Vicente, cada personaje interviene por última vez antes de entrar en la barca pronunciando unas palabras caracterizadoras: solo faltaba el Padre, que aquí habla a los huesos de su hijo mártir Francisquito.

A pesar de que en las *Comedias y entremeses* se dan muchas menos ocasiones de enmiendas que en *Numancia* o *Trato,* aportamos un total de 134 a

Baños: 76 son erratas y peculiaridades salvadas mecánicamente, pero nunca antes señaladas; 22 correcciones propias del original (vv. 94, 120, 204-206, 219, 357, 751, 760, 770, 1216+, 1311, 1361, 1628, 1657, 1706, 1977, 2258-2260, 2494, 2621, 2756-2759, 2760-2766, 3020, 3055); 9 variantes sin registrar en los tres estados de ed. 1615 (vv. 495, 791, 818, 1274, 1286, 1488, 1662, 2146, 2834); más 3 sugerencias ajenas (vv. 280, 676, 1296+) y otra propia no incorporada al texto (vv. 1384-1385); y 23 lecturas erróneas, sean o no enmiendas, de ediciones posteriores a 1615, ya consolidadas (vv. 37, 245, 558, 682, 953, 989, 1216+, 1220+, 1228+, 1232+, 1296+, 1578-1579, 1629, 1843+, 2109, 2344, 2751, 2830, 2935, 2941, 2999, 3044+, 3071); se excluyen cambios de puntuación u otros signos gráficos que no varían de forma notable el significado.

Hace tiempo que se demostró inútil reproducir fielmente en grafía y puntuación las primeras ediciones de Cervantes, toda vez que reflejan hábitos lingüísticos de copistas o impresores, y no del autor; además, en las *Ocho comedias y ocho entremeses* abundan sobremanera las erratas. No obstante, es preferible conservar estas variantes en el aparato crítico; de otro modo, podríamos equivocarnos, y lo que es peor, privaríamos al especialista de datos esenciales para elegir otra lectura entre las descartadas. Seguimos en esto el mismo criterio que nos ha sido tan útil en *Numancia.* Quedan abreviados en nuestra edición, por obviar lecturas dudosas: ESC por ESCLAVO o mejor por ESCRIBANO (v. 245), o FRANC por FRANC[ISCO]/ FRANC[ISQUITO]; se regularizan abreviaturas (hasta con nueve formas para don Fernando), y se salvan equívocos: CA. indica CAURALÍ, CARAHOJA, CADÍ o CATALINA; IU. es IUDÍO, IUANICO o IULIO. Tratándose de Cervantes, conservamos las variantes gráficas Vibanco/Vivanco, Alima/Halima y Zara/Zahara.

Algunos de los editores que no conservan las grafías originales (como sí lo hacen Schevill-Bonilla o Ynduráin) han leído *desuelo* (v. 1772) con *-u-* vocálica por *desvelo;* y a la inversa, *Vavalvete,* con valor consonántico, por *Vavaluete* (v. 1511).

Pese a todos estos cambios necesarios, el editor de las *Comedias y entremeses* deberá partir siempre del mayor número de ejemplares originales que pueda colacionar, si no quiere verse expuesto a dar cuenta de lecciones inexistentes.

Puesto que la versión facsimilar de la Real Academia Española (1984) reproduce las viejas planchas de la publicada en 1917[21], y ambas han dispensado, con frecuencia, de acudir al texto de 1615, habrá que matizar lo afirmado por Sevilla-Rey. Aquéllas están obtenidas en buena parte, más que sobre CERV.-3209 (según queda ya expuesto), sobre R-10692: en este ejemplar parecen haber sido repasados a mano, con especial cuidado y en fecha reciente (no como en R-32671) muchos tipos sin marcar, que no reaparecen

21. *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados,* en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra,* V, facsímil de la primera edición, Real Academia Española, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1917; y Real Academia Española, Madrid, 1984.

de tal modo sino en ambos facsímiles; obsérvese *romper,* corregido por error sobre *son por* (v. 1697) o *F* sobre la errata *I* (v. 1852). Por esta circunstancia, solo observable directamente en el original, y porque las reproducciones distan de ser perfectas, éstas deben consultarse con suma cautela. Como se indica en *Quijote,* ed. Rico, muchos errores de ediciones actuales (singularmente, las tres citadas de los profesores Sevilla-Rey) se deben a la lectura de estas fuentes defectuosas. En nuestra edición no nos resistimos a incluir tales lecturas, convencidos como estamos de que es la única forma de desterrar para siempre falsas variantes.

Aunque un buen aparato crítico suele probar con facilidad lo contrario, es usual que los editores actuales aseguren basarse en la primera edición evitando mencionar ejemplares. De no existir la edición dieciochesca —y modélica, con todo— de Nasarre, casi nos inclinaríamos a disculpar algunos de tales deslices pretéritos achacándolos a la falta de los actuales medios técnicos. Pero acrecienta nuestra sorpresa comprobar que las ediciones más recientes incurren en mayores yerros. Y preocupa que nuestras fuentes básicas sean las más alejadas en el tiempo; dos muestras: bastantes de las nuevas enmiendas —algunas propias, hay que reconocerlo— resultan ser lecturas propuestas en nota por Schevill-Bonilla pero no adoptadas; no pocos aciertos lo son por no alterar el texto básico de 1615.

Como en el caso de la *Tragedia de Numancia,* habrá que esperar a la salida a luz de nuestra edición crítica de la *Comedia famosa de los Baños de Argel* para ver desarrollados y explícitos muchos de los puntos concretos que aquí solo han podido ser esbozados.

Valgan por conclusiones algunas de las líneas básicas antes expuestas. Queda mucho por hacer en la tarea de fijar los textos dramáticos cervantinos, cuando todavía es posible señalar crasos fallos de la *editio princeps* nunca advertidos. Mientras no aparezcan nuevos manuscritos coetáneos será difícil trazar *stemmata* convincentes de las obras sueltas; y en todos los casos, el método filológico, aunque laborioso, acaba revelándose el único eficaz para suplir estas carencias.

Un *Teatro completo*

Luis Gómez Canseco

Aun cuando se hayan publicado numerosas obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra, sus comedias y tragedias carecen de una edición crítica completa, que coteje todos los testimonios conservados y establezca un texto fiable, con una anotación suficiente. Estamos hablando —probablemente— del autor con más trascendencia de la literatura en lengua española y, sin embargo, por diversas razones su teatro ha sido marginado tanto editorial como históricamente. Ha habido, claro está, excelentes ediciones de algunas de las comedias o de las tragedias cervantinas, aunque nunca un esfuerzo decididamente crítico que abarcara la totalidad de los textos. Es evidente, pues, la necesidad de abordar un proyecto que solvente el problema, pues otros autores teatrales del Siglo de Oro, como Lope de Vega, Francisco de Rojas o Mira de Amescua ya han recibido o reciben una atención a sus textos sistemática y homogénea.

El objetivo es la edición crítica y anotación de *El trato de Argel*, *La Numancia* y las ocho comedias incluidas en las *Ocho comedias y ocho entremeses* de 1615. En el proyecto editorial también se incluiría la tragedia *La conquista de Jerusalén*, descubierta por Stefano Arata y atribuida a Cervantes. El punto de partida serán necesariamente los testimonios manuscritos conservados —incluidos los papeles de actor—, así como la impresión de las *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos nunca representados* (En Madrid, por la viuda de Alonso Martin, a costa de Juan de Villarroel, 1615), pero habrá que tener en cuenta todas las ediciones relevantes que se han hecho de algunas piezas sueltas y, por supuesto, las impresiones o ediciones del teatro completo que se han seguido desde el siglo XVIII: las muy interesantes y olvidadas *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quijote, divididas en dos tomos con una disertación o prólogo sobre*

las comedias de España (Imprenta de Antonio Marín, Madrid, 1749), las *Obras completas de Cervantes. Tomo XI. Obras dramáticas* (ed. Cayetano Rosell, Imprenta de Manuel Rivadeneyra, Madrid, 1864), el *Teatro completo* (Librería de Hernando y compañía, 1896-1897, Madrid, 2 vols.), las imprescindibles *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y Entremeses* (ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Imprenta de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1915), las *Comedias y entremeses* (Espasa-Calpe, Madrid, 1922), las *Obras completas* (ed. Ángel Valbuena Prat, Aguilar, Madrid, 1943), las *Obras de Miguel de Cervantes. Obras dramáticas* (BAE 156, ed. Francisco Ynduráin, Atlas, Madrid, 1962), el *Teatro completo* (ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Planeta, Barcelona, 1987; reimpresa en Altaya, Pamplona, 2004), las *Obras completas* (ed. Domingo Ynduráin, Fundación José Antonio de Castro-Turner, Madrid, 1993), la utilísima *Obra completa* (ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995), las *Comedias* (ed. Florencio Sevilla Arroyo, Castalia, Madrid, 2001) o incluso la versión ligeramente modernizada de *Obras completas* (ed. Juan Carlos Peinado, Cátedra, Madrid, 2005). A partir de todos esos testimonios, afrontaremos una edición crítica, homogénea y sistemática del teatro cervantino, con una anotación adecuada.

El estudio que acompañará la edición atenderá prioritariamente a la ubicación en la historia de la literatura del teatro de Cervantes. Aun cuando fueran estampadas en 1615, las ocho comedias que Cervantes quiso imprimir para asegurarles la posteridad son un testimonio esencial a la hora de reconstruir la historia del teatro español en el siglo XVI. No sólo porque casi todas fueran pergeñadas entre ese siglo y los primeros años del siguiente o porque de varias de ellas pueda afirmarse sin mucho margen de error que son reinvención y reescritura de otras piezas compuestas con anterioridad, sino porque nacieron de una concepción dramática propia de ese siglo y desbancada en el siguiente. Precisamente por ello no cabe explicar —como tradicionalmente se ha venido haciendo— la producción teatral de Cervantes a partir no ya de Lope, sino del Lope más dueño de sí y de su nuevo arte. Más que subrayar lo que le separa o le une a la *comedia nueva*, sólo nos correspondería discernir lo que Cervantes hizo en sus comedias a la luz de ellas mismas y del contexto que les fue verdaderamente propio. Ese contexto comienza mucho más allá, en el momento de composición de una tragedia como *La Numancia* o de una «comedia seria» como *El trato de Argel*. Desde ahí, Cervantes se fue alejando de los modelos más clasicistas y avanzando hacia una idea de la comedia más rica y espectacular. Un rasgo en común de todas estas obras es que, en mayor o menor medida, presentan un alejamiento del modelo clásico que el teatro erudito anterior intentó reconstruir. La mezcla de los elementos caracterizadores de la comedia y de la tragedia es constante: personajes, estilo, ambientación, materia de la fábula. Esa concepción respondía a una construcción más atenta al espectáculo que a la urdimbre de la acción. Cervantes construyó la acción dramática como una serie de secuencias —con frecuencia tres— que avanzan en paralelo y mantienen una correspondencia simbólica, ideoló-

gica o temática. Dichas secuencias aparecen y desaparecen de la escena, progresan, se entrecruzan y terminan por coincidir sobre las tablas para alcanzar un fin más o menos trabado, pero siempre atento al espectáculo.

Ese estudio irá acompañado de dos apéndices. El primero de los cuales e centrará en los papeles de actor y el segundo en la recepción del teatro cervantino.

Relación de textos y editores

1. *El trato de Argel*, ed. Valle Ojeda Calvo
2. *La Numancia*, ed. Alfredo Baras
3. *La conquista de Jerusalén*, ed. Fausta Antonucci
4. *El gallardo español*, ed. Luis Gómez Canseco
5. *La casa de los celos*, ed. Sergio López Fernández
6. *Los baños de Argel*, ed. Alfredo Baras
7. *El rufián dichoso*, ed. Valentín Núñez Rivera
8. *La gran sultana*, ed. Luis Gómez Canseco
9. *El laberinto de amor*, ed. José Manuel Rico García
10. *La entretenida*, ed. Ignacio García Aguilar
11. *Pedro de Urdemalas*, ed. Marco Presotto

Estudio, Luis Gómez Canseco y Valle Ojeda Calvo

apéndice 1: *Los papeles de actor de la comedias cervantinas*, Debora Vaccari
apéndice 2: *Recepción y representaciones del teatro cervantino*, Beatrice Pinzan y Martina Colombo

El volumen completo será coordinado por Luis Gómez Canseco.

Remedios de imprenta: los dos capítulos séptimos del *Persiles*, II

Francisco Rico

El enigma de los capítulos del *Persiles y Sigismunda*, unos con título (descriptivo) y otros sólo con epígrafe (topológico),[1] es demasiado conocido para que haga falta siquiera resumirlo, y menos en una página con la urgencia de llegar a tiempo a la jubilosa verbena de Juan Bautista. En el rompecabezas entran también los dos capítulos del Libro II que en la edición *princeps* se presentan como *séptimo*: uno, al folio 73^{v} (K1^{v}), rotulado como CAPÍTULO SÉPTIMO / *del segundo libro dividido en dos partes*; y otro, después, al folio 76 (K4), que reza meramente CAPÍTULO SÉPTIMO / *del segundo libro*.

No reparemos en que según el tenor literal del folio 73^{v} lo seccionado «en dos partes» no es el «capítulo séptimo», sino el «segundo» de una serie de libros presuntamente con tal división: aquí la sintaxis no es suya, pero peor las gastaba a veces el manco inmortal. Vayamos, mejor, al grano. De los dos capítulos numerados como *séptimo*, el del folio 73^{v} lleva un epígrafe que descubre una anomalía sin parangón conocido en las obras de Cervantes, mientras el del folio 76 mantiene el epígrafe conforme con los enunciados normales en el resto del *Persiles*, pero a costa de una grave incongruencia: el enunciado normal oculta la anomalía que en cambio sí se ha traslucido en el del folio 73^{v}.

Sobre la génesis del *Persiles* corren variopintas teorías que hacen sitio en mayor o menor medida a factores tan patentes como los recién apun-

1. Por comodidad, llamaré artificiosamente *título* al que recoge de algún modo un contenido narrativo y *epígrafe* al que únicamente contiene la indicación de libro y capítulo.

tados junto a otros en extremo precarios o resueltamente desencaminados.[2] No obstante, a nuestro propósito y al margen de elucubraciones, juzgo que los datos firmes permiten dar por seguro que Cervantes escribió la novela dividiéndola en capítulos, no como texto seguido, según quizá sí lo era la versión primigenia del *Quijote*. Tal división no tenía por qué ir señalada con más que un simple punto y aparte, porque la norma de la época para los libros análogos al *Persiles* era no cambiar de párrafo sino para abrir un capítulo (o para transcribir poemas, cartas u otros ingredientes con fisonomía literaria propia).[3] El indicio decisivo al respecto son las menciones expresas, en diversos lugares, de «el capítulo que se sigue» (I, 2) o del «siguiente capítulo» (I, 12 y 21; II, 1); un comentario como «con cuya suspensión dio fin a este capítulo el autor desta grande historia» (II, 1), o el anuncio de que una cuestión «nuevo estilo y nuevo capítulo pide» (III, 15).

La división en capítulos no acarreaba sin embargo que éstos fueran encabezados por títulos. Así lo comprueba el observar que el final de I, 2 remite al «capítulo que se sigue», pero I, 3 aparece sin título, sólo con epígrafe, y que la última línea de II, 5 precisa que en ella se da «fin a este capítulo», pero II, 6 se nos muestra igualmente acéfalo. La significación del dato se acrecienta con la evidencia de que en los libros I y II, exactamente al revés que en III y IV, están en larga mayoría los capítulos debidamente titulados, no reducidos a escuetos epígrafes topológicos.

La inestable presencia o ausencia de títulos, sean cuales fueren las causas anecdóticas que se le atribuyan, refleja el estado en que el novelista dejó el *Persiles*. Si Cervantes únicamente hubiera marcado la división en capítulos, como acabamos de verificar que la marcó, sin ponerles nunca títulos, y la redacción de éstos se hubiera confiado al amanuense que pasó a limpio el autógrafo o al corrector que revisó «el original» (como se llamaba a la copia de escribano que era de rigor entregar a la imprenta),[4]

2. El panorama más equilibrado me parece el de I. Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo de «Persiles"*. Alcalá de Henares, 1998, pp. 19-37. Por mi parte, confío en haber demostrado con datos lingüísticos objetivos que la redacción de *todo* el *Persiles* debe situarse en los últimos años de la vida del autor: «Sobre la cronología de las novelas de Cervantes», en *«Por discreto y por amigo». Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi, Madrid: Casa de Velázquez, 2005, pp. 159-165.

3. Véase la «Introducción» al aparato crítico en Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Dir. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, vol. complementario, pp. 695-96; en general, H.-J. Martin *et al*., *Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIVe-XVIIe siècles)*, París: Éditions du Cercle de la librairie, 2000.

4. Véase ya F. Rico, «El 'original' del *Quijote*: del borrador a la imprenta», *Quimera* 173 (octubre 1998), pp. 8-11, y la «Historia del texto», en la citada edición del *Quijote*, CCXXII-

sin duda el responsable de la tarea habría uniformado la obra entera, titulando todos los capítulos (como usualmente se hizo desde los primeros años del siglo XVIII)[5] o limitándose a ordenarlos mediante epígrafes. La irregularidad creada por la alternancia de títulos y epígrafes implica, sin más, que el impreso es un fiel trasunto de la novela tal como quedó la última vez que el autor la trajo entre manos.

Cervantes, por tanto, dividió el *Persiles* en capítulos y puso títulos a unos sí y a otros no, pero es sumamente improbable que los numerara. En el *Quijote* hallamos mención expresa del cardinal o el ordinal de algunos capítulos: «razones que en el fin del capítulo veinte y uno quedan referidas» (I, 22); «llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo» (II, 5); «dice Hamete Benengeli al comienzo deste octavo capítulo» (II, 8). En el *Persiles*, el único paralelo a tales referencias está al principio del Libro II, y aun al principio de los dos capítulos iniciales, donde se mientan explícitamente «este primer capítulo de la entrada del segundo libro» (II, 1) y «este segundo capítulo» (II, 2). Pero claro es que *primero* y *segundo* no manifiestan ahí la existencia de ninguna numeración formal, sino que sencillamente responden al más elemental sentido de la sucesión y en el lugar que mejor se presta a percibirla. Que, por el contrario, en ningún otro momento tropecemos con indicaciones similares a las del *Quijote* denota que Cervantes no numeró los capítulos de la obra que se atrevía «a competir con Heliodoro».

Incluso si él mismo no lo hubiera dicho en la más egregia de sus prosas, resultaría diáfano que Cervantes llegó a la página final del *Persiles* «con las ansias de la muerte», espoleado por el entusiasmo y entorpecido por el peso de los años, sin darle al conjunto el último repaso a todas luces necesario. No es azar que casi todos los capítulos de los Libros I y II lleven título y que la situación se invierta en los libros III y IV. No lo es que los dos solitarios ejemplos del Libro III estén apenas esbozados, antes que redactados: «Peregrinos. Su viaje por España. Sucédenles nuevos y estraños casos»,[6] «La doncella ence-

CCXXIII. Pero ése y otros temas que aquí me limito a mencionar a propósito de la elaboración de los libros en la imprenta manual (composición *por formas*, función del corrector, tiradas, etc.) están documentados e ilustrados por largo en mi libro *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Destino, Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005.

5. Remito a C. Romero Muñoz, *Para la edición crítica del «Persiles». Bibliografía, aparato y notas*, Milán: Cisalpino-La Goliardica, 1977, p. 87, y su edición de Madrid, 2004, p. 127.

6. Véase también S. Harrison, *La composición de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid: Pliegos, pp. 51-52.

rrada en el árbol: de quién era» (III, 2 y 3). Son otras tantas huellas del declive. Por todas partes se siente, en efecto, que el escritor quiere terminar la obra, pero teme que le falten las fuerzas: la terminará, nos confía, «si la vida no me deja» (*Novelas ejemplares*), «si tanta carga pueden llevar mis ancianos hombros» (*Ocho comedias*).

En parejas circunstancias, comprendemos que se concentrara en lo que de veras importaba, llevar adelante el relato, y relegara las menudencias a una revisión que la muerte le vedó. Especialmente explicable es sobre todo que desde el principio renunciara a la numeración de los capítulos, para no verse obligado a rehacerla si a la postre decidía reagrupar o suprimir algunos o bien abrir otros nuevos. La experiencia del *Quijote* hubo de inclinarlo enérgicamente en esa dirección.

Para mí resulta poco menos que cierto que los hechos corrieron en los términos que he expuesto y que el responsable de numerar los capítulos del *Persiles* fue el copista del «original» o, más probablemente —porque era quehacer más anejo a su oficio—, el tipógrafo que lo preparó una vez entrado en el obrador de María Rodríguez de Rivalde. Cuando se van pasando las hojas de un manuscrito para asignar números sucesivos a unas secciones o apartados que el capitulador no tiene simultáneamente a la vista, es tan humano saltarse un número como repetirlo.[7] Descartado que la inadvertencia fuera del autor, hay que pensar, pues, que el origen de la anomalía que nos ocupa estuvo en la preparación del «original» y consistió en numerar dos veces como *séptimo* los capítulos que habrían debido ser *séptimo* y *octavo*, sin que en ninguno de los dos epígrafes se colara todavía el «dividido en dos partes» del impreso.

Naciera donde naciera, es evidente que la concurrencia de dos capítulos con el mismo ordinal había de ser percibida en la época como una equivocación y que como tal querrían subsanarla gentes cercanísimas a Cervantes (absurdo buscar ahora ningún sutil efecto artístico ni claves simbólicas cuyo sentido el autor no se detuvo a esclarecer).[8] Pero ello

7. En el *Quijote* de 1604, por ejemplo, el título del capítulo XLIII (recogido en la «Tabla») falta en el cuerpo del libro; pero, de las cuatro ediciones que derivan directamente de ella (las dos de Lisboa y la de Madrid de 1605, y Barcelona, 1704), sólo la de Cuesta advierte la omisión. Por otra parte, todavía Madrid, 1637-1636, sigue arrastrando la errata de la *princeps*, que numera como «XXXV» el capítulo XLV. En el *Ingenioso caballero* de 1615 hay dos capítulos sextos, porque el verdadero séptimo va mal numerado, descuido que se subsana en la «Tabla». Los casos similares abundan en cualquier catálogo con descripciones bibliográficas o codicológicas detalladas.

8. Comentaba el llorado don Joaquín Casalduero, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid: Gredos, 1975, p. 97: «La carta de Periandro sirve de contraste a las que escriben Rutilio y Clodio, que leemos en el capítulo 7, el cual presenta la novedad de estar dividido en dos partes... Cervantes como su época ha gozado con estos contrastes de

no pudo ocurrir en la etapa manuscrita del *Persiles*, sino cuando los contextos que nos atañen estaban ya en plomo en el taller que, por pudor de la dueña, exhibía aún el nombre del fugaz Juan de la Cuesta.

Harrison ha postulado que el novelista cometió «un simple error al poner números a los capítulos, escribiendo descuidadamente dos números *séptimo*; luego, él, o algún copista, habría descubierto el error en una fecha muy tardía [¿quiere decir *later*?], y encontró la solución más fácil: la de dividir el capítulo 7 en dos partes, tal como consta en la primera edición» (43). No creo, como he dicho, que el desliz fuera de Cervantes (aunque tampoco es cosa de mayor relieve), pero, desde luego, en la fase manuscrita «la solución más fácil» no era ésa, sino eliminar el primero o, más cómodamente, el segundo epígrafe, y si acaso dejar como punto y aparte el fragmento que le seguía, lo que ya habría sido una distinción vistosa en un libro cuya regla es no ir dividido en párrafos. Poquísimo más habría costado añadir en los lugares oportunos *Primera parte* y *Segunda parte*, y así obraron posteriormente muchas ediciones.

Nótese bien que más chocante incluso que la duplicidad anómala es la manera de señalarla. Si al frente del primero de los dos capítulos en juego hubiéramos hallado *CAPÍTULO SÉPTIMO* / *del segundo libro* y al comienzo del siguiente *CAPÍTULO SÉPTIMO* / *del segundo libro*[,] *dividido en dos partes*, no habría dejado de sorprendernos, pero al cabo no nos quedaríamos tan desconcertados: entenderíamos que el capítulo inesperado llevara una rotulación también excepcional, aunque insatisfactoria. Lo que parece ininteligible es que el epígrafe que pretende dar cuenta del hecho inusitado sea el del primer capítulo séptimo, mientras el del segundo omite cualquier alusión al asunto. La misma consideración de esa particularidad nos apunta sin embargo que la solución de nuestro problema debe residir, como tantas veces, en el proceso material de la fabricación del libro.

Como infinidad de otros impresos antiguos, la *princeps* del *Persiles* es un «cuarto de a dos», es decir, un volumen cuyos cuadernos conjugan dos pliegos de a cuarto, encartando el uno dentro del otro. Ahora bien, en la imprenta de la edad manual, la escasez de tipos y la coordinación imprescindible entre los diversos operarios impedían componer el «cuarto de a dos» siguiendo la secuencia lineal del texto (página

estilo, trasladando el patrón clásico a estos ejercicios de retórica romance». No dudo en calificar de esotérica en sus grandes rasgos la interpretación del *Persiles* por M. Nerlich, *El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*, Madrid: Hiperión, 2005, pp. 702-703, quien, en concreto, concluye que al «lector de la época ... los dos capítulos SIETE o el SIETE escindido en dos que conservan la numeración SIETE debían señalarle un acontecimiento cósmico que tuviera relación con las OSAS MENOR y MAYOR», etc. Véase más abajo la n. 14.

primera, segunda, tercera...) y obligaban a hacerlo *por formas*, o sea, elaborando en bloque el conjunto (*forma*) de las planas destinadas a estamparse en cada una de las dos caras (*blanco* y *retiración*) del pliego interno y, aparte, del pliego externo. Como en buena medida esas planas son discontinuas, era preciso *contar el original*, calculando puntualmente qué segmentos del manuscrito habían de llenar cada una de las páginas del impreso. De manera tajante lo dice hacia 1680 un testigo tan bien informado por medio siglo de experiencia como Alonso Víctor de Paredes: para el «cuarto ... de a dos ... no parece puede haber fundiciones suficientes para que se deje de contar» (Paredes, fol. 35^{v}).[9]

De acuerdo con semejante modo de trabajar, la cara externa del pliego externo contenía las planas cuyas signaturas correspondientes son 1, 2^{v}, 7 y 8^{v}; la cara interna del pliego externo, 1^{v}, 2, 7^{v} y 8; la cara externa del pliego interno, 3, 4^{v}, 5 y 6^{v}, y la cara interna del pliego interno, 3^{v}, 4, 5^{v} y 6. El orden de composición de un cuaderno era variable y podía partirse de cualquiera de las cuatro formas, pero lo más corriente en el Seiscientos parece haber sido proceder de dentro a fuera, como escrupulosamente reseña Paredes: se comenzará por «contar las cinco primeras planas del cuaderno», «y en componiendo las dos siguientes [3^{v} y 4], se tantearán la ocho y nueve [4^{v} y 5], para acabar la forma componiendo la diez y once [5^{v} y 6]» y completando así la cara interna del pliego interno (Paredes, fols. 35^{v}-37).[10] Según la práctica normal, si el cajista era uno solo, a continuación tendría que componer la cara externa de ese mismo pliego, para pasar luego a la externa del externo[11] y rematar el cuaderno con la interna.

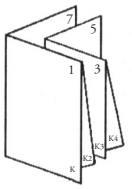
No hay duda de que, tras el éxito del *Quijote* y las *Novelas ejemplares*, la tirada del *Persiles* hubo de estar en la habitual franja alta de los mil quinientos ejemplares. En casos como ése —detalla Paredes—, la regla es «que se tiran dos formas cada día», y el buen gobierno del taller requiere «tener el componedor correcto su blanco a las doce y el tirador acabada su retiración a la misma hora» (fol. 43^{v}).

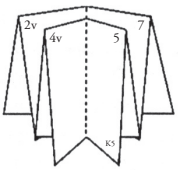
9. De la fundamental *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, de Alonso Víctor de Paredes, rescatada y editada en 1984 (Madrid: El Crotalón) por mérito de Jaime Moll, ha aparecido recientemente un segundo ejemplar, que el mismo Moll toma en cuenta en la reimpresión del 2002 (Madrid: Calambur).

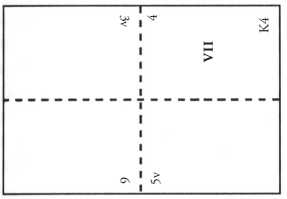
10. Vid. el Excurso 2 de *El texto del «Quijote»*, anticipado en F. Rico, «*Don Quijote*, Madrid, 1604, en prensa», *Bulletin Hispanique* CI (1999), pp. 415-434, y revisado en el catálogo de la exposición *El «Quijote»: biografía de un libro 1605-2005*, ed. Mercedes Dexeus Mallol, Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.

11. Paredes, fol. 36^{v}, explica que cuando sobran líneas del interno el desajuste se remedia «sacando renglones de la [plana] cinco [signatura 3] para poner en el fin de la cuatro [2^{v}]».

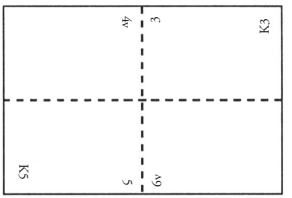
CUADERNO K DEL *PERSILES*
("CUARTO DE A DOS")



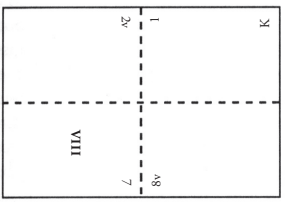




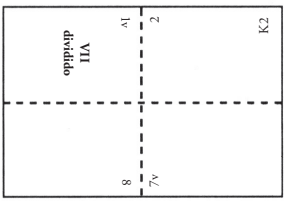
Cara interna del pliego interno



Cara externa del pliego interno



Cara externa del pliego externo



Cara interna del pliego externo

Según todo ello, que no es ninguna especulación *ad hoc*, antes bien refleja la normalidad más estricta en la tipografía del Siglo de Oro, supongamos, pues, que un lunes a mediodía el componedor ha dejado lista la cara interna del pliego interno del cuaderno K (fols. 73-80^{v}), el cuaderno donde se hallan nuestros dos capítulos séptimos y también el octavo. En esa cara están las planas 3^{v}, 4, 5^{v} y 6, y entre ellas, concretamente en la 4, figura el epígrafe que aún hoy sigue diciendo *CAPÍTULO SÉPTIMO* / *del segundo libro*. Por la tarde, mientras el tirador imprime ese blanco, el cajista se ocupa en la retiración, o sea, la

cara externa del pliego interno, con las páginas 3, 4v, 5 y 6v, donde no va ningún título ni epígrafe. Prosiguiendo la tarea, el martes por la mañana compone la cara externa del pliego externo, 1, 2v, 7 y 8v, y en la plana 7 inserta el título que ahí toca: *CAPÍTULO OCTAVO* / *del segundo libro: Da Clodio el papel a Auristela*, etc. Pero cuando por la tarde se aplica a la retiración, a la cara interna del pliego externo, 1v, 2, 7v y 8, surge inmediatamente la perplejidad: en ese punto, a las ocho líneas de haberse puesto a la faena en la página 1v, tiene que entrar un epígrafe que en «el original» reza *CAPÍTULO SÉPTIMO* / *del segundo libro*.

El descuido que en el manuscrito había pasado inadvertido, porque ni para leerlo ni para contarle el cuaderno K hacía falta tener presente el número de un capítulo al llegar al siguiente, debió ofrecérsele ahora al cajista con claridad meridiana. Intercalar un rótulo exige abandonar la rutina del texto corriente y cambiar de chip: manejar otros tipos, justificar las líneas de distinta manera, dejar blancas... Es una operación diferente y que por tanto permanece más limpia en la memoria, que los dedos de un impresor recuerdan con mayor nitidez. A veinticuatro horas de haber compuesto un epígrafe *CAPÍTULO SÉPTIMO* / *del segundo libro*, con sus características tipográficas singulares, el cajista tenía que introducir otro idéntico, y al preguntarse cómo ponerlo en la página y llegar a iguales conclusiones que el lunes, hubo de decirse «Pero si esta *cabeza* la hice ayer...» y comprobar que, en efecto, el mismo epígrafe se leía ya en la cara interna del pliego interno.

La cuestión desbordaba a un simple cajista: había que consultar al cerebro del taller. Pero el corrector tenía poco margen de maniobra. El martes por la tarde, el pliego interno (fols. 75-78v, K3-K6v) estaba ya tirado, y la cara externa del externo andaría en la prensa. Suprimir el epígrafe del folio 76 (K4) y componer de nuevo por entero el pliego interno era un remedio inimaginable, porque suponía desperdiciar una jornada de trabajo y algo bastante más costoso, las tres resmas de papel que sumaban los mil quinientos ejemplares. Con la cara externa del otro pliego en el tórculo, también cabía, sí, anular el *CAPÍTULO SÉPTIMO*... del folio 73v (K1v), pero, entonces, las cuatro líneas que ocupa ese rótulo habría habido que compensarlas quitando renglones a las planas 1v y 2 o espaciando la composición hasta un extremo insoportable para la vista. Ninguno de los dos remedios valía la pena, y el segundo entrañaba una chapuza indigna. Era preferible atenerse a la cuenta que del «original» se había hecho y encajar algún retoque que, sin mover ni una línea, salvara las apariencias. Fue así como el corrector (no, desde luego, el cajista) inventó la tristemente célebre coletilla: «... dividido en dos partes».

Podemos, pues, olvidarnos de ese remiendo apócrifo y corroborar por enésima vez que el estudio material de los testimonios resuelve a menudo los problemas que enfrenta en vano el enfoque literal o literario. O dicho de otro modo, con los ojos vueltos a las tradiciones impresas: el análisis tipográfico conlleva en las cuestiones textuales un grado de objetividad que muy difícilmente logra alcanzarse por otras vías.[12]

Tan elementales como se quiera, son consideraciones ésas que urge tomar en cuenta harto más que se acostumbra en la edición de los grandes clásicos españoles, de Fernando de Rojas a Calderón, y, por encima de todos, Cervantes. Con escasas excepciones, el cervantismo del siglo pasado se obstinó en repudiar la filología y entronizar como único principio de crítica textual el becerro de oro de la sumisión ciega a las primeras ediciones. Paradójicamente, esa adhesión incondicional no se fundaba en el escrutinio minucioso de las *principes*, sino, bien al contrario, en el desconocimiento de sus particularidades y en la renuncia voluntaria a inquirirlas.[13]

Con ser una minucia, el lugar del *Persiles* en que me he detenido ilustra oportunamente la actitud que durante tantos decenios predominó entre los cervantistas. En una importante monografía de 1977, Carlos Romero se mostraba convencido de que la presencia de un capítulo séptimo por partida doble y con sus misteriosos epígrafes no obedecía a ninguna «intencionalidad», a ningún «*gesto* del autor», sino a una mera equivocación (que sin embargo no razonaba), y concluía que «la perpetuación de tal error, absolutamente irrelevante en términos estilísticos, no tenía, pues, objeto».[14] Contra esa sensata postura se ha alzado todavía ayer la fe del carbonero: «no sabemos que tenga más o menos objeto [la lección de 1617], pero si hay alguna *verdad*, es que

12. Trato la cuestión en el ensayo *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.

13. Véase sólo la mentada «Historia del texto», en la edición del *Quijote* de 2004, pp. CCLIV-CCLXXI, CCLXXIV-CCLXXVI.

14. No obstante, en la edición citada en la n. 5, Romero, «no sin cierta reserva mental», se vuelve atrás en su convicción de 1977, para competir en el «escrupuloso respeto» a la *princeps* (316), y acaso también, como declaraba en aquel año (128), «para no complicar el sistema de referencias» cambiando la numeración tradicional. Es éste un argumento que con frecuencia se ha esgrimido en casos análogos (últimamente, en especial, en relación con la *Vita nova* editada por Guglielmo Gorni y el *Cortigiano* de Amedeo Quondam; vid. sólo la intervención de Paolo Trovato en el «Foro» de la revista *Ecdotica*, I [2004], pp. 158-159), pero al que es preciso oponerse resueltamente. Las ediciones no se hacen para ser citadas por el erudito, sino para servir al texto del autor y a las necesidades del lector. En el *Persiles* en concreto, se impone numerar como octavo el segundo capítulo séptimo y seguir la serie hasta el final del libro: porque aunque Cervantes no llegara a hacerlo por sí mismo, ésa era indudablemente su intención.

el libro II de *Persiles* vio la luz en 21 capítulos, con el VII dividido en dos partes; a ella nos atenemos aquí, conjeturas al margen».[15] En otras palabras: inútil querer entender, inútil interrogarse sobre un punto incierto, inútil investigarlo; «la Verdad» reside exclusivamente en la superficie de la primera edición. *Ipsa dixit*. Pero no.

[15] Así F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, en su ed. del *Persiles*, Madrid: Alianza, 1999, p. 178, n. 1. El texto dice «no sabemos qué [*sic*] tenga...» Corrijo *ex coniectura*, suponiendo un cruce con «no sabemos qué objeto tenga...».

La poesía. Hacia una nueva edición[1]

José Montero Reguera
Universidad de Vigo

Aquel que de poeta no se precia
¿para qué escribe versos y los dice?
¿Por qué desdeña lo que más aprecia?
Jamás me contenté ni satisfice
de hipócritos melindres: llanamente
quise alabanzas de lo que bien hice.
(*VP*, IV, 336-324)

1. Preliminar

La poesía constituye la parcela de la obra literaria de Cervantes menos considerada, cuando no despreciada en tiempos, sobre todo si se la compara con su producción narrativa. No es menos cierto que sin aquella, la literatura cervantina quedaría mermada: Cervantes es el *Quijote*, pero también

1. A petición del profesor Rico, reúno en este trabajo materiales propios publicados previamente así como parte de uno firmado junto con otros colegas, todos ellos pasos previos para la edición y estudio de la poesía de Cervantes; he aquí la relación: «La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)», en AA. VV., *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 43-74; «*Poeta ilustre, o al menos magnifico*. Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXXVI (2004), pp. 37-56; «Poesías para un poeta», *XVIII Coloquio Cervantino Internacional*, Guanajuato: Museo Iconográfico del *Quijote*, Fundación Cervantina de México y Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 265-299; y «Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)», *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Ed. de Carmen Rivero Iglesias, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 245-271. Y, en colaboración con Fernando Romo Feito, Macarena Cuiñas Gómez, Cristina Collazo Gómez y Alexia Dotras Bravo, «La edición de la poesía de Miguel de Cervantes», panel presentado al VIII congreso internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, junio de 2012. En curso de publicación. Véase nota 36.

algo más que esa novela; y, sin esto —poesía, pero también teatro— no se podría comprender ajustadamente su novela más universal. Es más, nuestro escritor se acerca a la poesía en todas sus vertientes, como ha recordado José Luis Fernández de la Torre: «la que circula manuscrita, la que participa en fiestas y conmemoraciones, la de academias, la seria, la irónica o satírica, la que incluso se publica en libro y relativiza lo lírico o serio, la que se incluye en los textos de prosa, la teatral...»[2]

2. Cervantes poeta: una cuestión compleja

Cervantes es hoy un autor de dimensiones universales que, en su tiempo, también fue reconocido por otros motivos pocas veces recordados; he aquí dos ejemplos muy ilustrativos en relación con su quehacer poético.

En 1588 se incoa el expediente por los famosos libelos de Lope de Vega contra Elena Osorio. Se trata de unos romances altamente ofensivos para la familia de la actriz. Se llevan a efecto determinadas indagaciones y en el transcurso de ellas un documento notarial oportunamente reproducido en la biografía de Rennert y Castro afirma que en esas fechas había en Madrid cuatro grandes escritores romancistas: Pedro Liñán de Riaza, Juan Bautista Vivar, Lope de Vega y Miguel de Cervantes[3]. ¿Quién se acuerda hoy de que para sus contemporáneos, en 1588, en pleno auge del Romancero Nuevo, Cervantes era uno de sus más destacados representantes?[4]

2. José Luis Fernández de la Torre, «La "desordenada" recepción de la poesía cervantina», *Voz y letra*, 18, 1 (2007), pp. 27-47; la cita en p. 46.

3. En el texto de Amaro Benítez este afirma que «[...] conoce a Lope de Vega, preso, y lo que más sabe es que habrá como diez días, poco más o menos, que estando este testigo en el corral de las comedias en la calle del Príncipe oyendo a los italianos, un don Andrés, que no sabe más nombre de que dicen es hijo de un médico y suele andar con un hijo del corregidor de esta villa, sentados en un banco este testigo y don Luis de Vargas, el dicho don Andrés les leyó a ambos juntos un romance a modo de sátira, que decía mal de la dicha Elena Osorio y Ana Velázquez, y otra doña Juana de Ribera que este testigo no la conoce; luego como el dicho don Luis de Vargas le leyó dixo: este romance es del estilo de quatro o cinco que solos lo podrán hacer; que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mío no es, puede ser de Vivar o Lope de Vega [...]». El documento se puede leer fragmentariamente en la biografía de Américo Castro y H.A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca: Anaya, 1969, p. 394, y en su integridad en A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, 1901, pp. 41-45.

4. José María Chacón y Calvo, José María, «Cervantes y el Romancero», *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, XXIV, 1 (1917), pp. 1-30; Daniel Rogers, «*Romances de germanía* and the *Mocedades* of Pedro de Urdemalas», *MLR*, LVII (1962), pp. 396-400; Maxime Chevalier, «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, I (1990), pp. 191-6; Alberto Sánchez, «Don Quijote, rapsoda del Romancero viejo», *On Cervantes. Essays for L. A. Murillo*, Newark, DE: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1991, pp. 241-262; Aurelio González, «Cervantes y los temas del romancero nuevo», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 609-16; Julio Alonso Asenjo, «*Quijote* y romances: uso y funciones», Rafael Beltrán, ed., *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas*, Valencia: Universidad de Valencia, 2000, pp. 25-61. También en formato electrónico: «*Quijote* y romances. Uso y funciones», http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/Qyrom(I)2003.htm, (6 de julio de 2007). Magdalena Altamirano, «El romancero en la primera parte del *Quijote*», *NRFH*, XLV, 2 (1997), pp. 321-336, y «El romancero en

El segundo ejemplo remite a 1635, fecha en que Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo publica un curioso libro: *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas* (Madrid: Imprenta del Reino). En él se puede leer:

> Aquí llegaron los tres ingenios Españoles, acompañados de muchos varones ilustres por el ingenio, y las letras, y apadrináuanlos Garcilasso de la Vega, el diuino Figueroa, y Miguel de Ceruantes[5].

Coronas es libro que constituye un panegírico al Conde-Duque de Olivares y los *Platos*, nueve, se dedican cada uno a una persona relevante de entonces. Se trata de un texto inserto en plena polémica antigongorina. Allí se figura a Apolo retirado en su alcázar del Monte Parnaso en animada charla con Aristóteles, Platón, Tácito, Garcilaso y Camoens. Al día siguiente de esa conversación, Apolo baja al Monte de Venus donde recibe a tres diplomáticos que vienen apadrinados por Garcilaso de la Vega, Francisco de Figueroa y Miguel de Cervantes. Se trata de un texto sobre poesía en el que nuestro escritor aparece a la misma altura que los otros poetas mencionados.

No es fácil tampoco el enjuiciamiento de la poesía cervantina, muy dada a juicios contradictorios, cuando no despectivos, influidos por cuestiones que poco tienen que ver con la verdadera valía de los textos. Ya en nuestro propio Siglo de Oro, Lope de Vega no dudaba en descalificar a Cervantes como poeta en conocida carta del verano de 1604:

> De Poetas no digo, buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año q viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe á don Quijote[6].

El mismo escritor dedica, sin embargo, uno de los elogios más encendidos del poeta Miguel de Cervantes:

la Segunda Parte del *Quijote*», *Actas del XV congreso internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: UNAM, UAM y El Colegio de México, 2006, vol. I, pp. 15-31; Abraham Madroñal Durán, «Pedro Liñán, Juan Bautista de Vivar y don Luis de Vargas, tres poetas contemporáneos de Cervantes en torno al *Romancero nuevo*», *BRAE*, LXXVII (1997), pp. 99-125; Antonio Rey Hazas, «Cervantes, Góngora y el *Entremés de los Romances*», *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid: Eneida, 2005, pp. 83-176; del mismo, *El nacimiento del «Quijote». Edición y estudio del «Entremés de los romances»*, Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote, 2006 (con la colaboración de Mariano de la Campa); Steven Wagschal, «Digging up the past: The Archeology of Emotion in Cervantes' *Romance de los celos*», *Cervantes*, 27, 2 (2007), pp. 213-228.

5. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas,* Madrid: Imprenta del Reino, 1635, f. 7v. He tenido acceso a este dato a través de la monografía de Enrique García Santo-Tomás, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid: Iberoamericana, Vervuert y Universidad de Navarra, 2004, pp. 66-68.

6. Carta de Lope de Vega al duque de Sessa fechada en Toledo, en agosto de 1604. Véase Nicolás Marín, «Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída», *Anales Cervantinos*, XII (1973), pp. 3-37. Reimpreso en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Edición al cuidado de Agustín de la Granja, Granada: Universidad de Granada, 1994, pp. 317-358; la cita en p. 319.

En la batalla donde el Rayo austrino,
hijo inmortal del Águila famosa,
ganó las hojas del laurel divino
al rey del Asia en la campaña undosa,
la Fortuna envidiosa
hirió la mano de Miguel de Cervantes,
pero su ingenio en versos de diamantes
los del plomo volvió con tanta gloria
que, por dulces, sonoros y elegantes,
dieron eternidad a su memoria,
porque se diga que una mano herida
pudo dar a su dueño eterna vida[7].

Tales contradicciones se han mantenido a lo largo de los siglos sin que se haya podido ofrecer una adecuada valoración de la poesía cervantina. A este respecto, Ricardo Rojas, en libro verdaderamente seminal, llamó la atención sobre ello y planteó alguna de las cuestiones básicas para poder llevar a cabo este trabajo, en verdad necesario pues «más de 15.000 versos líricos, escritos desde 1568 hasta 1616, demuestran la abundancia y persistencia con que Cervantes cultivó la versificación, a la vez que por la variedad de temas, muestra la universalidad de sentimiento; por la variedad de tono, la riqueza de inspiración; por la variedad de metros, la inquietud de su gusto y su ambición literaria»[8].

En efecto, la poesía resulta ser la expresión artística cultivada por Cervantes de manera más constante, desde sus primeros años («Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía», afirma en el *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 31-32), hasta el final de sus días, cuando se despide de los lectores con un adiós garcilasiano en el *Persiles:* «Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida»[9]. Garcilasiano, en efecto, pues es la imitación de unos versos de la égloga segunda lo que proporciona la estructura básica de la despedida:

Adiós, montañas; adiós, verdes prados;
adiós, corrientes ríos espumosos:
vevid sin mí con siglos prolongados [...]
(*Égloga* II, vv. 638-640)[10].

7. Lope de Vega, *Laurel de Apolo con otras rimas*, Madrid: Juan González, 1630. Ed. de Antonio Carreño, Madrid: Cátedra, 2007, p. 413. La cursiva es mía.

8. *Poesías de Cervantes*. Compiladas y prologadas por [...], Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora de Coni Hermanos, 1916, p. XXXIV.

9. Miguel de Cervantes Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [1617], ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2002, 2ª edición revisada y puesta al día, pp. 123-124.

10. Véase Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros y Estudio Preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona: Crítica, 1995, p. 173. Ya Fernando de Herrera notó la filiación virgiliana de estos versos: cfr. Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid: Cátedra, 2001, p. 843. Sobre esta cuestión pueden consultarse también mis trabajos «El primer garcilasista», Http://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso; «Los preliminares del *Persiles*: estrategia editorial y literatura de senectud», Jean Pierre Sánchez, ed., *Lec-*

Es muy alta asimismo la consideración en que tenía a la poesía, y a ella consagra numerosas obras: un extenso poema narrativo publicado en 1614, el *Viaje del Parnaso* (con una *Adjunta* en prosa), abundantes poemas hábilmente incorporados a sus narraciones y obras teatrales, y un ramillete de poemas sueltos: romances, de los que hoy conservamos muy pocos pese a la afirmación del propio autor («Yo he compuesto romances infinitos», *Viaje del Parnaso*, IV); algunas composiciones manuscritas, y diversos poemas de circunstancias compuestos para preliminares de libros, relaciones de fiestas y justas poéticas. Se trata, por tanto, de un corpus extenso, que merece mayor y mejor análisis del que hasta ahora la crítica le ha venido otorgando.

3. El debe y el haber de Cervantes como poeta: una retrospectiva muy general

El punto de partida para la consideración de Cervantes como mal poeta proviene de la lectura parcial de un conocido terceto del *Viaje del Parnaso* en el que nuestro autor afirma «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo» (I, 25-27), junto con las afirmaciones no siempre objetivas de algunos de sus contemporáneos: «Ninguno [poeta] hay tan malo como Cervantes» (Lope de Vega), «el mal poeta de Cervantes» (Villegas). A ello hay que añadir su no inclusión en alguna de las principales y más representativas antologías poéticas del siglo XVII, como en la primera parte de las *Flores de poetas ilustres* publicada por Pedro de Espinosa en 1605. La crítica, a la zaga sobre todo de Menéndez Pelayo, no ha sido tampoco benévola con la poesía de Cervantes: ha pesado demasiado la significación del *Quijote* para «entender —como afirma Francisco Javier Díez de Revenga— la evolución y destino de una de las mejores obras poéticas de su siglo». En el camino de la revalorización de esta parcela literaria cervantina fueron de la mano unos pocos creadores y filólogos: Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre («Sí, los poetas pueden alabar siempre al grande poeta, al mayor poeta Miguel de Cervantes»), Luis Cernuda, y, entre los creadores, Rafael Alberti, quien encuentra en la cervantina la auténtica poesía del exilio: «Cervantes suspira y llora por España, llenando de versos y creaciones futuras su imaginación, que expresará, después, amargamente enriquecido de aquella fatal vida de cautiverio

tures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Cervantes, Nantes: Éditions du Temps, 2003, pp. 65-78; y «*Entre tantos adioses*: una nota sobre la despedida cervantina del *Persiles*», *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 721-735. Muy probablemente, como indicó en su momento Marcial José Bayo (*Virgilio y la pastoral española del Renacimiento [1480-1550]*, Madrid: Gredos, 1970, 2ª. ed., pp. 128-129), Garcilaso llegó a Virgilio a través de Sannazaro (*Arcadia*: «[...] a dio rive, a dio piagge verdissime, et fiume, vivete senza me longo tempo [...]»).

que le condujo a las más largas desesperaciones, casi a la muerte»[11]. Entre los filólogos, Gerardo Diego —también excelente poeta— Ricardo Rojas y, sobre todo, José Manuel Blecua.

Se ha insistido, por la vertiente negativa, en la pobreza de rima —sobre todo en sus primeras composiciones—, la falta de suavidad en el manejo del endecasílabo, en el uso excesivo de epítetos, frases hechas y retórica; en la abundancia de imágenes frías y rebuscadas, y en la carencia de fuego lírico[12]. Aunque algunos de esos elementos se hallan, en efecto, en una parte del corpus poético, también es posible encontrar momentos brillantes y poemas excelentes. Se trata de un escritor que domina el oficio poético, que sabe jugar con los ritmos del verso que maneja, y extrae juegos burlescos de la rima, buen versificador —aunque con imperfecciones (*aliquando dormitat Homerus*)—, en el que se combinan la tradición cancioneril castellana con la idealista e italianizante, admirador sin ambages de Garcilaso, pero también de Herrera, fray Luis, y, seguramente, más tarde, de Góngora y Quevedo.

4. Para una relectura de la poesía de Cervantes

Afortunadamente, el hoy de la exégesis poética cervantina hace que deba matizar mis afirmaciones iniciales: el asedio crítico que ha recibido la poesía cervantina en fechas recientes ha abierto nuevos caminos que han permitido una mejor y más ajustada percepción del quehacer poético cervantino. El centenar de entradas que he registrado en la bibliografía que incorporo más adelante muestra a las claras cómo este tipo de trabajos ha ido aumentando en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del actual, proporcionando algunos de singular alcance para una mejor comprensión de la poesía de Cervantes[13]: así los de Adrianne Laskier Martín sobre el soneto burlesco[14]; el libro de José Manuel Trabado Cabado sobre la poesía en la *Galatea*[15], o los asedios

11. Tanto las citas como otros ejemplos podrán encontrarse en el trabajo de Francisco Javier Díez de Revenga, «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo», *BBMP*, LXXI (1995), pp. 25-47.

12. Véanse ahora el análisis de Fernando Romo, «Nota para el tema "Cervantes mal poeta"», *Leyendas negras e leggende auree*, Maria Grazia Profetti y Donatella Pini, eds., Firenze, Alinea, 2011, pp. 147-153, y las matizaciones efectuadas por Rodrigo Olay Valdés a los reparos puestos por la crítica sobre la pericia poética de Cervantes, «Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, en curso de publicación.

13. Actualizo la que preparé en José Montero Reguera, «Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)». *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Ed. de Carmen Rivero Iglesias. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 245-271.

14. Adrienne Laskier Martín, «El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto», *Anales Cervantinos*, XXIII (1985), pp. 213-20; «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 349-356; y *Cervantes and the burlesque sonnet*, Berkeley: University of California Press, 1991.

15. José Manuel Trabado Cabado, «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril», *Estudios humanísticos. Filología*, 18 (1996), pp. 11-36; *Poética y pragmática del discurso lírico.*

de José Lara Garrido[16], Fernando Romo Feito[17], Pedro Ruiz Pérez[18] y Carlos Mata Induráin[19], desde ángulos y perspectivas diferentes, que constituyen también puestas al día parciales del estado de la cuestión. Tal relanzamiento de la poesía cervantina ha tenido, en el contexto de los fastos conmemorativos del cuarto centenario de publicación de la primera parte del *Quijote*, un hito destacado con la aparición de dos antologías poéticas pensadas para un público muy amplio: la de Alberto Blecua con notas de Antonio Pérez las Heras, y la de José Manuel Caballero Bonald, las cuales no llenan, por otra parte, una de las carencias básicas de este tema: la delimitación y edición del corpus poético completo de Miguel de Cervantes[20].

El cancionero pastoril de «La Galatea», Madrid: CSIC, 2001; y «Lírica, mundo pastoril y discurso dramático en *La casa de los celos*», *Theatralia*, 5 (2005), pp. 385-396.

16. José Lara Garrido, «Sonetos epicédicos en homenaje del "Divino" Herrera. El rastro tenue de una fama póstuma», *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999, pp. 111-147 (Anejo XXVI de *Analecta Malacitana*); «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*», *Relieves poéticos del Siglo de Oro*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999, pp. 173-217. Anejo XXVII de *Analecta Malacitana*; y «Cervantes en un soneto, o el prodigio de la mirada marginal», AA. VV., *4 siglos os contemplan. Cervantes y el «Quijote»*, Madrid: Eneida, 2006, pp. 61-78.

17. Fernando Romo Feito, «Cervantes ante la palabra lírica», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1063-1088; «Cervantes y la poesía: *El viaje del Parnaso*», *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, ed. de Inés Carrasco Santos, Málaga: Universidad de Málaga, 2003 (anejo XLVIII de *Analecta Malacitana*), pp. 139-156; y «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», Héctor Brioso Santos, coord., *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 39-69; «Nota para el tema "Cervantes mal poeta"», *Leyendas negras e leggende auree*, Maria Grazia Profeti y Donatella Pini, eds., Firenze, Alinea, 2011, pp. 147-153; «Cervantes ante la palabra lírica: el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XLIV (2012), pp. 133-158.

18. Pedro Ruiz Pérez, «El manierismo en la poesía de Cervantes», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 165-177; *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006 (incluye: «Contexto crítico de la poesía cervantina», pp. 15-35; «Cervantes y los ingenios andaluces. Notas de poética», pp. 37-57; «El Parnaso se desplaza», pp. 59-85; «El poeta Quijano: fisonomías», pp. 149-167); «Cervantes y la poesía», *Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Guanajuato: Universidad de Guanajuato y *Museo iconográfico del Quijote*, 2011, pp. 157-204. Accesible en http://historiadelaliteratura.files.wordpress.com/2012/02/ruiz-pc3a9rez-p-cervantes-y-la-poesia.pdf (07/07/2012).

19. Carlos Mata Induráin, «El soneto de Cervantes "A la entrada del Duque de Medina en Cádiz": análisis y anotación filológica», Pedro Ruiz Pérez, *Cervantes en Andalucía: biografía, escritura y recepción*, Estepa: Ayuntamiento de Estepa, 1998, pp. 143-163; «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del Persiles», *Peregrinamente peregrinos*. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 651-675; «Del amor y de la amistad en la primera parte del *Quijote*: los sonetos de Cardenio y Lotario», Chul Park, ed., *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 147-161; «Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes Saavedra», *Mapocho, Revista de Humanidades*, 57 (2005), pp. 55-88. Hay «versión retocada» en «Cervantes y la poesía», Carlos Mata Induráin, *Navarra canta a Cervantes*, Pamplona: Universidad de Navarra, 2006, pp. 15-57; «Los dos sonetos a la pérdida de la Goleta (*Quijote*, I, 40) en el contexto de la historia del capitán cautivo», *RILCE*, 23, 1 (2007), pp. 169-183; «Elementos religiosos en la poesía de Cervantes», Ruth Fine y Santiago López Navia, eds., *Cervantes y las religiones*, Madrid: Universidad de Navarra, Iberoamericana y Vervuert, 2008, pp. 175-198.

20. Véase José Luis Fernández de la Torre, art. cit., 2007, pp. 27 y 45.

5. Cervantes ante la tradición poética y genérica

Me parecen, en este contexto de la crítica sobre la poesía cervantina, especialmente novedosos —por el método, aún más por los resultados— algunos trabajos que han sabido situar algunas de las composiciones poéticas cervantinas en la tradición que les corresponde, de manera que, así, han podido resaltar la novedad y originalidad de Cervantes. De esta forma, se hace reconocible la tradición en la que se inscribe el poema y, además de lo ya señalado, «contribuye a conformar o rechazar las insinuaciones del fracaso que, sin duda, el propio escritor poeta no compartía»[21].

Es el caso del acercamiento de Álvaro Alonso a la *Canción desesperada* de Grisóstomo (*Quijote*, I, 14)[22]. El poema cervantino es un buen ejemplo del discurrir poético de nuestro Siglo de Oro, al que, obviamente, no es ajeno nuestro autor: los versos que recita Vivaldo al comienzo del capítulo catorce de la primera parte del *Quijote* han llegado hasta nuestros días en tres versiones diferentes: la del propio texto impreso, y dos más, manuscritas, estantes en la Biblioteca Nacional de España (es el testimonio más incompleto), y en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Los tres incorporan diversas variantes, pero todos remiten a través del título, a la tradición de la *Canzone disperata*, género poético «bien conocido en la poesía italiana, y mucho menos en la española» (p. 109). Álvaro Alonso se propone «comparar la canción cervantina con la tradición genérica a la que, al menos en teoría, se adscribe». Sólo siguiendo este método se podrá apurar el verdadero valor de los poemas cervantinos: insertándolos en su tradición genérica, para así resaltar su novedad y, en su caso, originalidad. En el que me ocupa ahora, tal proceder conduce a dos conclusiones que insisten en el alejamiento cervantino de los modelos italianos: muy pocos son los elementos seguros de influencia directa y, también, se suprimen los «elementos más llamativos de las composiciones italianas: no hay torturas, ni ríos de sangre, ni incendios que destruyan el mundo. Sobre todo, faltan las maldiciones blasfemas y la satisfacción ante el sufrimiento y la maldad de los hombres» (p. 119). La duda que mostraba Rafael Lapesa sobre el poema cervantino («Tanta desmesura, tan hiperbólica exasperación ¿responden sólo a que Cervantes quiso reflejar la demencia del suicida? ¿O son exageración irónica de excesos expresivos no raros en la poesía petrarquista?»)[23] podría tener respuesta en función de esta tradición genérica, que Cervantes utiliza, pero para distanciarse de ella: la *disperata* constituye probablemente la expresión más rotunda de la estética de la

21. Ibidem, p. 45.

22. «La *Canción desesperada* de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica», Juan Matas Caballero y José María Balcells Doménech, eds., *Cervantes y su tiempo,* León: Universidad de León, 2008, Anejo I de *Lectura y signo*, vol. I, pp. 109-121

23. Rafael Lapesa, «La descendencia hispano-portuguesa de una canción petrarquesca: de Garcilaso a Camões y Cervantes», *De Ayala a Ayala*, Madrid: Istmo, 1988, pp. 83-104, la cita en p. 103.

disonancia y la aspereza en los siglos XV y XVI, por eso la utiliza Cervantes al relatar el suicidio de Grisóstomo —se trataba, pues, de la modalidad poética que mejor venía con el asunto en cuestión—; pero el escritor no se limita a repetir imitativamente los modelos italianos, sino que incorpora otros elementos de procedencia diversa que llevaron a un excelente conocedor de la literatura cervantina a definir la *Canción desesperada* como la obra maestra de la poesía de Cervantes[24].

Otro poema que sufrió las vicisitudes de la difusión manuscrita aurisecular es el soneto que Cervantes reconoce como lo mejor que ha escrito en poesía: el soneto al túmulo de Felipe II en Sevilla: «Voto a Dios que me espanta esta grandeza...» [1598]. Se publicó por primera vez en José Alfay (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza: Juan de Ybar, 1654, pp. 3-4, y circuló abundantemente de forma manuscrita; se dispone ahora de una edición crítica del soneto a cargo de José Solís de los Santos[25]. La reciente relectura del soneto por José Lara Garrido refuerza la afirmación cervantina («honra principal de mis escritos») al ponerlo en relación con otros sonetos y composiciones similares sobre asunto similar de *vis* exclusivamente cómica o satírica y, también, al «aislar las claves del simbolismo ceremonial (sagrado, teológico-político y, en último término, sacramental) que el soneto cervantino desactiva» (p. 61). Este soneto, junto con el escrito el año anterior, también en Sevilla, con motivo de la muerte de Fernando de Herrera, demuestran la

> labilidad estética, discursiva y retórica de la poesía cervantina [...] Con el primero, Cervantes conduce una salvación singular y extraordinaria que convierte al silenciado Herrera en el norte de la poesía española; con el segundo, dispone la desautomatización de unos supuestos mecanismos de salvación que obnubilan la mirada colectiva, al hacerla partícipe de un milagro sacramental. De esta forma, con contundencia significativa, la integración de ambos textos nos permite atisbar cómo en la antesala del *Quijote* su autor se apresta a diferenciar nítidamente el oro y la escoria de una cultura: el tributo al poder de la creación, y la desestima del poder establecido[26].

Si nos acercamos a la canción en forma de sextina provenzal que se incluye en el libro primero de la *Galatea*, «En áspera, cerrada, escura noche», observamos una estructura estrófica típica en la que las palabras rima (noche,

24. Es afirmación de Santiago Montero Díaz, *Cervantes, compañero eterno* [1957], Ourense: Linteo, 2005, p. 93.

25. José Solís de los Santos, «Una edición crítica del soneto "Voto a Dios" de Cervantes», *Philologica Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 237-261. Véase también Pablo Jauralde Pou, «Noticia de nuevos textos y documentos áureos», *Voz y letra*, 20, 1 (2009), pp. 11-22.

26. José Lara Garrido, «Cervantes en un soneto, o el prodigio de la mirada marginal», VV. AA., *4 siglos os contemplan*, Madrid: ENEIDA, 2006, pp. 61-78, la cita en p.72. Sobre el soneto a Herrera puede verse también, José Lara Garrido, «Sonetos epicédicos en homenaje del *Divino* Herrera. El rastro tenue de una fama póstuma», *Relieves poéticos del Siglo de Oro*, Málaga: Universidad de 1999, pp. 111-147 (Anejo XXVI de *Analecta Malacitana*).

día, llanto, risa, muerte y vida) se repiten a lo largo de seis estrofas que se reúnen en el envío final: «Vuelto ha mi escura noche en claro día / amor, y en risa mi crescido llanto, / y mi cercana muerte en larga vida» (vv. 37-39). Puesta en boca de Artidoro, refleja el desdichado estado en que se encuentra el pastor, expresado por medio de diversos recursos, en especial a través de los juegos de opuestos proporcionados por las palabras rima (Noche / día; llanto / risa y muerte / vida).

Con evidentes ecos garcilasianos, recursos típicos de la poesía de cancionero (derivaciones, juegos de palabras) y abundantes juegos aliterativos («No se llama de amor el llanto, llanto, / ni su muerte llamarse debe muerte», vv. 25-26), el poema constituye un buen ejemplo del manierismo y artificiosidad que presiden buena parte de las composiciones poéticas de la novela pastoril cervantina. En un trabajo que ha llegado a mis manos gracias a la cordialidad de uno de sus autores, Carlo Pulsoni, se ha insertado este en su tradición genérica, para demostrar, entre otras cosas, que es obra no de un «"dilettante"» de la poesía, sino la obra de un poeta maduro, donde el «juego retórico de antítesis y paralelos sintácticos, la riqueza de la adjetivación no son "accorgimenti" formales rígidos o mecánicos, sino que se integran perfectamente en el discurso poético»[27].

6. Carencias y aciertos en el estudio de la poesía de Cervantes

Como afirmaba más arriba, y en la convicción de que, con Sagrario López Poza, «los géneros dominaban sobre cualquier otra consideración en el Siglo de Oro y que no pueden analizarse las piezas poéticas sin antes enmarcarlas en el contexto histórico en que fueron producidas y sin tener en cuenta la praxis a que dedicaban nuestros autores tantísimas horas, días y años»[28], este es camino fructífero para encontrar la voz personal de Cervantes, más allá de las valoraciones propias y ajenas de la época y aun recientes; ahora con las palabras de Maria Grazia Profeti:

> las autoevaluaciones de Cervantes se tendrán que analizar en relación con el sistema literario de su tiempo, como se tendrán que tener en cuenta las técnicas de enunciación y retóricas, si se quieren deslindar

27. Emma Scoles, Paolo Canettieri, Carlo Pulsoni, «Un breve viaggio al Parnaso: la sestina *En áspera, cerrada, escura noche* e altre considerazioni sulla poesia di Miguel de Cervantes», *Studj romanzi*, II (2006), pp. 7-60; la cita en p. 53. Trad. mía. Asimismo «Il risultato dell'operazione cervantina è un testo articolato al suo interno e non privo di originalità, sia nella sua forma complessiva, sia in alcuni non irrelevanti detagli. Pur nella sua complexa e articolata estruttura e nonostante alcuni richiami formali alla tradizione precedente, questa sestina non si è proposta come un modello e non ha quindi avuto importanti imitazioni», ib. De los mismos debe verse, «Tra teoria e prassi: innovazioni strutturali della sestina nella penisola iberica», *Il confronto letterario*, XII (1995), pp. 345-388.

28. Sagrario López Poza, «El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (Con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *BHS*, 85, 2008, pp. 821-838; la cita en p. 837).

> correctamente los límites de una auto-ironía (¿desviación lúdica?), a veces evidente, pero en otros casos ambigua. Y sobre todo se tendrán que juzgar en relación con la nueva forma de difusión de la escritura, la nueva encrucijada histórico-ideológica, que a veces choca con el sistema de valores tradicionalmente establecidos[29].

En este contexto de las tradiciones en que se inserta la poesía cervantina se han estudiado la poesía burlesca (Laskier Martín, Lara Garrido, Rivers), la petrarquista (Manero Sorolla, Trabado Cabado, Ruiz Pérez), la romancista (Máxime Chevalier, Alonso Asenjo, Aurelio González); cabrían nuevas precisiones y matices a la tradición cancioneril, a la del epitafio; la canción heroica y elegíaca tienen en Cervantes un exponente singular, no suficientemente estudiado[30].

La tradición literaria en que se insertan los poemas cervantinos ofrece numerosos recursos formales y retóricos que no se han estudiado en su conjunto. Antonio Bernat, Ellen Lokos e Ignacio Arellano se han ocupado, entre otros, del estudio del lenguaje emblemático; López Férez del mitológico[31]. Mario García Page dedicó un interesante trabajo al manejo del hipérbaton que lleva a conclusiones similares a las de Ricardo Rojas:

> El repertorio de textos seleccionados constituye, a mi juicio, una prueba muy clara en contra de la poco fundamentada creencia, secularmente admitida salvo contadas excepciones, de que Cervantes carecía de calidad de poeta. Porque Cervantes conoce muy bien las técnicas, los códigos y las convenciones lingüístico-literarias de la tradición vigentes en

29. Maria Grazia Profeti, «Cervantes enjuicia su obra: autodesviaciones lúdico-críticas», Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas, eds., *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*, Salamanca: Universitat de les Illes Balears y Universidad de Salamanca, 2000, pp. 423-442.

30. Me refiero, por ejemplo, a las dos canciones a la expedición contra Inglaterra, espléndidos ejemplos de este tipo de composiciones y la elegía «¿A quién irá mi doloroso canto», compuesta con motivo de la muerte de Isabel de Valois. Aunque no referidas a estas, es muy interesante el trabajo de Lara Vilà, «Las más ricas prendas de poesía que tiene España. Cervantes y la épica sobre Lepanto», *Cervantes y su tiempo,* León: Secretariado de publicaciones de la Universidad de León, 2008, vol. I, pp. 315-323; cfr., para una perspectiva general, la contribución de esta misma investigadora en el *Diccionario Filológico de la Literatura española, siglos XVI y XVII. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2009, vol. I («Épica culta», pp. 1078-1084).

31. Juan Antonio López Férez, «Algunos dioses de la mitología clásica en Cervantes», en *Volver a Cervantes* (Actas IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas [Lepanto 1-8 de octubre de 2000], A. Bernat Vistarini (ed.), Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, I, 2001, pp. 357-378; «Algunas influencias de la mitología clásica en Cervantes», en *Peregrinamente peregrinos* [Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (*CINDAC*), Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003], s. l., Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 1501-1541; «Presencia de mitos y personajes míticos clásicos en el *Quijote*», en *Actas XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas,* Chul Park (ed.) (Seúl, 17-20 de noviembre de 2004), Seúl, Universidad Hankuk, 2005, pp. 95-127. Con algunas variantes, en Juan Antonio López Férez, ed, *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico,* Madrid: Ediciones Clásicas, 2006, pp. 379-407; «Datos sobre la tradición clásica en el *Quijote*», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico* (Homenaje a José M.ª Casasayas), Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 491-507; puede leerse, con modificaciones, en *Fortunatae,* 16 (2005), pp. 151-162.

> su tiempo [...]; troquela con primor sus versos de acuerdo con los modelos imitados (géneros, cánones, imágenes, recursos lingüístico-discursivos,...), utiliza todos los procedimientos artísticos heredados agotando al máximo sus posibilidades expresivas;... Cervantes es, por todo ello, un poeta muy artificioso, al que cabría situar junto a los genios venerados[32].

Pero quedan por explorar los campos léxicos; el empleo de la sinécdoque y metonimia; paronomasia; recursos perifrásticos; plurimembraciones y correlaciones. El estudio del lenguaje metafórico (imágenes, símbolos), dará sin lugar a dudas nuevos frutos. He aquí un ejemplo, referido a uno de los sonetos cervantinos más alabado (*Persiles*, I, 9):

Mar sesgo, viento largo, estrella clara,
camino, aunque no usado, alegre y cierto,
al hermoso, al seguro, al capaz puerto
llevan la nave vuestra, única y rara.
En Scilas ni en Caribdis no repara,
ni en peligro que el mar tenga encubierto,
siguiendo su derrota al descubierto,
que limpia honestidad su curso para.
Con todo, si os faltare la esperanza
de llegar a este puerto, no por eso
giréis las velas, que será simpleza.
Que es enemigo amor de la mudanza,
y nunca tuvo próspero suceso
el que no se quilata en la firmeza.

El soneto, el primero en aparecer en la novela, es recitado por Manuel de Sosa Coitiño, personaje portugués que se cobija, junto con otros, en las barcas compradas por Ricla para escapar del incendio que asola la isla de los bárbaros. Desde la perspectiva temática, el poema preludia la desdichada historia de los amores de Manuel; Leonora Pereira lo abandonará para entrar en religión, como de seguido se relata.

El poema desarrolla una metáfora de muy lejana ascendencia: la nave de amor: «A primera vista, el soneto se inscribe en la tradición de la lírica petrarquista en la que son frecuentes las metáforas que relacionan al amante con un navegante, piloto o marinero, y no sólo en la lírica de Petrarca y sus contemporáneos sino también en la lírica de los siglos posteriores. El primer verso ya anuncia los tópicos recurrentes de la metáfora (mar, viento, estrella) [...]»[33]. Pero las imágenes centrales del poema no tienen el mismo sentido que en la tradición lírica petrarquista, el poema no se construye como un *pathos* lírico,

32. García Page, Mario, «El cultismo sintáctico en Cervantes», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. de Giuseppe Grilli, Napoli: Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, pp. 97-122. La cita en p. 122.

33. Isabel Lozano Renieblas, «"Mar sesgo, viento largo, estrella clara" o la metáfora de la *Nave de amor* en el *Persiles*», *Anales Cervantinos*, XXXVI (2004), pp. 299-308; la cita en p. 301.

sino como un *ethos* y, además, hay una evidente disonancia entre el soneto y su contexto narrativo. Lo que me interesa destacar es el primer aspecto: el poema se construye no sobre la metáfora típica, sino sobre variaciones: a) la nave se identifica con la amada (no con el enamorado); b) mar y viento no se confabulan para entorpecer el curso de la navegación, sino que se alían con la estrella para hacer llegar la nave a buen puerto; c) el tópico de Escila y Caribdis como lugares que dificultan el camino se invierte, pues la «ausencia de las míticas rocas remite al camino expedito y libre de obstáculos de la nave» (v. 5); d) hay ausencia de guía o piloto en la nave, pero esto no implica que «la nave sea ingobernable y vaya a la deriva, como en la poesía petrarquista, en la que la desesperación del poeta está representada por la tempestad que precede al naufragio»; y e) «En los cuartetos la configuración iconológica de la nave de amor de tradición petrarquista adquiere un sesgo diferente al acomodar el imaginario profano al sacro, dotando al poema de un nuevo sentido construido técnicamente sobre variaciones. Esto supone poner a prueba el lenguaje que se estiliza de manera que el producto final de la composición poética no se ajusta a los dictados de la poesía petrarquista. En efecto, el soneto no propone un *pathos* lírico. No hay una retórica de sublimación de la amada. Ni siquiera la voz lírica remite a la pasión o el sentimiento del poeta. Manuel de Sosa no está cantando al amor de Leonora sino al amor que Leonora siente por Cristo»[34].

Falta, por supuesto, un análisis métrico completo: acentos, tipo de endecasílabos, relación con el sentido, etc[35].

7. Necesidad de una nueva edición

Pero todo lo referido hasta ahora no debería hacerse sin solventar una de las carencias básicas de la poesía cervantina: es necesario, todavía hoy, fijar el corpus poético cervantino mediante una edición rigurosa y extensa de sus textos. En eso se ha venido insistiendo, pero sin llegar a realizarse[36]. Dejando de lado ediciones de obras completas, sólo ha habido dos intentos: los esfuerzos editoriales de Ricardo Rojas (1916) y Vicente Gaos (1974 y 1981)[37], hoy superados, además de incompletos o inacabados.

34. Ibidem, pp. 304-305.

35. Véanse José Domínguez Caparrós, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2002, p. 17; José Montero Reguera, «A partir de dos sonetos del *Quijote*: estructura y ritmo del endecasílabo cervantino», *Ínsula*, 700-701 (abril-mayo, 2005), p. 35; Fernando Romo Feito, «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», Héctor Brioso Santos, coord., *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 39-69, esp. p. 39; Rodrigo Olay Valdés, «Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, en curso de publicación.

36. Es el propósito que persigue el equipo que coordino de acuerdo con las directrices expuestas en este trabajo: José Montero Reguera, Fernando Romo Feito, Macarena Cuiñas Gómez, Cristina Collazo Gómez y Alexia Dotras Bravo, «La edición de la poesía de Miguel de Cervantes», panel presentado al VIII congreso internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, junio de 2012. En curso de publicación.

37. Madrid: Castalia.

La colección de textos líricos cervantinos reunida por Ricardo Rojas en 1916 constituyó el primer esfuerzo del cervantismo por ofrecer un estudio y edición de aquellos, al tiempo que fue la primera vez que se editaban separados de la prosa o el teatro. Su compilación se convirtió en punto de referencia para los estudios posteriores sobre el mismo asunto, si bien es verdad, como afirma certeramente Graciela Bazet-Broitman, que pocos estudiosos le han brindado el debido reconocimiento, al tiempo que «la obra de Rojas sobre Cervantes ha permanecido prácticamente ignorada por los estudiosos dedicados a la obra del argentino»[38]. Con indudables aciertos, el trabajo requiere hoy, a pocos años de cumplir su centenario, una actualización del registro de testimonios, una revisión de las atribuciones y bibliografía, y, al menos, un replanteamiento de los criterios de edición y anotación de los textos; al tiempo, incorpora «ciertos juicios críticos ya no vigentes»[39]. Compartiendo, en fin, la idea de Rojas de que no toda la poesía cervantina es buena[40], algunos versos podrían recibir una lectura distinta —ni mejor, ni peor, necesariamente— a la luz de la tradición poética a la que se adscriben: los versos «Mas tan sin *fuerzas* siento / mi *fuerza* en esto que será f*orzoso*»[41] se califican como «tartamudeos pueriles»[42]. Sin embargo, insertados en la tradición poética cancioneril muy presente en el texto, cobran nueva luz, pues se trataría de un poliptoton o derivación, figura retórica habitual en la poesía de cancionero, que se reitera a lo largo de las diez estancias que constituyen esta canción de ascendencia garcilasiana (no sólo el inicio, tan evidente, pero también en otros lugares, *v.g.*, vv. 120-130)[43].

Con respecto al trabajo editorial de Gaos la crítica coincide en reconocer su utilidad y accesibilidad, pero textualmente presenta importantes lagunas, como puso de relieve Elías L. Rivers:

> According to a «Nota previa» (p. 43), Gaos bases his edition upon the *princeps* (1614), noting his emendations and his variants with respect to the editions of Bonilla (1922) and Rodríguez Marín (1935). A quick check of the first few pages reveals that his textual standards are none too rigorous [...]. In conclusion, the Rodríguez Marín edition continues to be the best so far, with extensive notes and appendices. But since this edition, like the Rojas and the Bonilla editions, has long been out of print, it is useful to have an edition available; and the Gaos edition

38. Graziela Bazet-Broitman, «Cervantes poeta: la antología de Ricardo Rojas», *Filología*, XXXVI-XXXVII (2004-2005 [2008]), pp. 161-181, la cita en p. 165. En p. 164 sugiere una reedición del libro. La afirmación de arriba podría atenuarse un poco a la vista de los trabajos de Romo Feito y Fernández de la Torre ya citados.

39. Bazet-Broitman, art. cit., p. 164.

40. Rojas, ed. cit., 1916, p. XXXVIII; pp. LIII-LIV, etc.

41. *Galatea*, libro IV, canción titulada *El vano imaginar de nuestra mente*, vv. 39-40, ed. López Estrada y López García-Berdoy, Madrid: Cátedra, 1995, pp. 408-409. Cursiva de Rojas.

42. Rojas, ed. cit., 1916, p. LXIX.

43. Véase mi entrada sobre el poema en Carlos Alvar, dir., *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos y Editorial Castalia, 2007, vol. IV, p. 3932.

> is a much handier volume, with briefer, more manageable notes at the foot of the page. It also contains an interesting new appendix (pp. 192-205) entitled «Poética de Cervantes,» which consists of comments upon poetry taken from the *Galatea*, the *Quijote*, the *Novelas ejemplares*, the *Persiles*, and the *Laberinto de amor*, comments which supplement in relevant ways the *Viaje del Parnaso* and its *Adjunta*[44].

Estas afirmaciones, referidas al primer volumen, pueden aplicarse igualmente al segundo, aparecido una vez fallecido el compilador; el proyecto editorial quedó incompleto a falta de un tercer volumen que se ocuparía del verso dramático donde, en palabras de Gaos, Cervantes ofrece su «más abundante y claro caudal [... y] sostiene la comparación con los máximos maestros del género»[45], con expresiones similares a las ya incluidas en el estudio de Rojas[46].

Una nueva edición de la poesía completa de Cervantes necesitaría el complemento de un estudio comprensivo que tratara, al menos, los siguientes puntos: 1) cronología; 2) géneros; 3) métrica[47]; 4) temas y motivos; 5) lenguaje poético; 6) poesía y poética: teoría poética; 7) contexto poético: tradiciones y modelos; 8) relación verso – prosa y verso – teatro. Con el análisis de todos estos apartados lo que se obtendrá, consecuentemente, es un estudio y valoración del lenguaje poético cervantino, todavía inexistente, aunque se hayan publicado algunos trabajos puntuales.

8. Un corpus poético muy extenso

En la edición que planteo se incluirán todas las poesías de Cervantes exentas, esto es, las conocidas como poesías sueltas; a saber: treinta y cinco composiciones. A ellas se han de añadir el *Viaje del Parnaso* y todas las intercaladas en sus obras narrativas: setenta y nueve en *La Galatea*, treinta y una en el primer *Quijote*, diecisiete en el segundo; dieciséis en las *Novelas ejemplares* y seis en el *Persiles*. Véase el apéndice que se incorpora con el índice cronológico de todas ellas.

El teatro presenta una mayor complejidad, pues, por una parte, requiere una selección del corpus y, por otra, es donde se hallará al poeta más completo y versátil, como recordó en su momento Vicente Gaos:

> Es en sus *Comedias* donde nos ofrece su más abundante y claro caudal. El genio primordialmente narrativo y dramático de nuestro autor se derrama

44. Rivers, 1981, pp. 117-118.

45. Gaos, 1981, p. 18.

46. Rojas, 1916, pp. LXXVI-LXXVIII y XCVII.

47. «Falta sin embargo un análisis métrico completo (acentos, tipo de endecasílabos, relación con el sentido, etc.)», Romo Feito, art. cit, (2007), p. 39; Montero Reguera, «A partir de dos sonetos del *Quijote* [...]», art. cit.

> y explaya aquí a sus anchas [...] En las composiciones de tipo tradicional cuando acierta, y es casi siempre, Cervantes sostiene la comparación con los máximos maestros del género: Lope, Góngora, Quevedo [...] El teatro de Cervantes encierra un repertorio admirable de composiciones como sólo podría haberlas escrito un verdadero, un gran poeta[48].

Palabras similares se encontrarán en el prólogo de Ricardo Rojas a su edición, donde tras citar un romancillo de *Pedro de Urdemalas* y el soneto-oración que remata la primera jornada de *La Gran Sultana*, concluye que «no se alcanzará del todo su emoción, sino restituyéndolos a su propio ambiente espiritual»[49].

Y es que mientras que las poesías exentas se pueden estudiar y juzgar por sí mismas, las intercaladas en obras narrativas o dramáticas plantean el problema del contexto enunciativo. En otras palabras: se hace necesario tener en cuenta quién habla, a quién se dirige, en qué situación, por qué del modo en que lo hace, los comentarios que suscita. Ahora bien, por más que la poética diga que la poesía lírica admite cualquier modalidad enunciativa, primera, segunda, o tercera persona, no es menos cierto que una tradición que arranca al menos del *Cancionero* de Petrarca nos ha acostumbrado a una poesía confesional vinculada a la expresión patética. Y ello constituye un obstáculo para entender correctamente la poesía de Cervantes: son sus personajes los que hablan y siempre en unas circunstancias bien precisas.

Todavía se añade otra dificultad, ya específica del teatro, y es que el cervantino, con la excepción de algunos entremeses, está íntegramente en verso. La necesidad, entonces, de distinguir verso lírico de verso dramático plantea un problema de difícil resolución. Será suficiente recordar el caso de un lector de poesía tan fino y exigente como Luis Cernuda, que citaba el comienzo del primer parlamento de España (I, vv. 353-384), en la *Numancia*, para calificarlo, primero, de «uno de los mejores trozos líricos que compuso», y luego: «Pero ese trozo, por definición genérica, es poesía dramática, no lírica»[50]. Se hace necesario, por tanto, un criterio para diferenciar los pasajes que valoremos como poesía lírica frente al contexto general dramático.

Es posible diferenciar dos casos. Es sabido que, frente a la comedia nueva, en la que prima la acción, el teatro de Cervantes resulta relativamente estático, y en él se pueden encontrar auténticos intermedios líricos, muchas veces con acompañamiento musical. Las coplas que se cantan en estos casos se pueden considerar sin discusión como lírica. No importa que en no pocas ocasiones se trate de canciones tradicionales, conocidas desde antiguo: Cervantes las ha hecho suyas, y a veces las varía o las glosa, de modo que no se entendería la glosa sin la copla que le sirvió de base. El segundo con-

48. Ob. cit, pp. 18-19.

49. Ricardo Rojas, ob. cit., p. LXXVIII.

50. Luis Cernuda, «Cervantes, poeta», *Prosa Completa*, ed. de D. Harris y L. Maristany, Barcelona, Barral, 1975 [1962], pp. 973-983.

junto, más difícil de deslindar[51], es el de los pasajes en que un personaje se aparta por un momento de la acción para dar lugar a una digresión, remanso o expansión lírica. En estos casos no se puede disponer de más criterio que el —siempre relativo— alejamiento o desconexión respecto de la acción, en combinación con la tradición genérica. En estos casos se reconocerá el estilo, por ejemplo, de la lírica cancioneril, o de la petrarquista, o de la burlesca. También interviene la influencia de la comedia lopesca, aficionada tanto al aprovechamiento de la canción lírica como a los momentos líricos de sus personajes. Desde luego, como quiera que sea, un repaso a los pasajes líricos del teatro cervantino permite apreciar la variedad de métricas, la capacidad para hacer suyos los lenguajes líricos de su tiempo e, incluso, vislumbrar lo que pudo ser su aportación al romancero nuevo.

En consecuencia con lo anterior, se propone una selección del corpus poético cervantino procedente de sus obras teatrales en la que se incluyen algunas composiciones extraídas de *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, la obra rescatada por Arata en 1992, que considero cervantina a todas luces.

La antología propuesta se encontrará en el apéndice con el registro cronológico de las poesías de Cervantes. En este, los poemas se ordenan teniendo en cuenta la fecha de su publicación, aunque, como en el caso del teatro —*et non solum*—, aquella a veces puede encubrir una fecha muy distinta (que se indica siempre que es posible).

APÉNDICE

Índice cronológico de las poesías de Cervantes

1568

Soneto de Mig[uel] de Cervantes a la Reyna D. Isabel 2a. [Isabel de Valois, muerta en 1568], «Sereníssima Reina, en quien se halla...» Ms. español de la Biblioteca Nacional de París, nº 373, ff. 73v-4.

1569

Epitaphio. «Aquí el valor de la española tierra,...» [Soneto], *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López [de Hoyos]. Cathedrático del Estudio d'esta villa de Madrid*, Madrid: Pierres Cosin, 1569, ff. 145-6.

51. Hay que reconocer que avanzamos con escasos desbroces previos. Entre quienes se han acercado al teatro de Cervantes, solo Canavaggio, en su ya clásico libro, dedicó un capítulo, el VI, a «Les formes d'un langage», cuyo primer apartado (pp. 288-308) contiene indicaciones de interés, aunque no centradas en el lirismo (véase Jean Canavaggio, C*ervantès dramaturge. A théâtre à naitre*, París, Presses Universitaires de la France, 1977).

Redondilla castellana. «Cuando dexava la guerra...», *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López [de Hoyos]. Cathedrático del Estudio d'esta villa de Madrid*, Madrid: Pierres Cosin, 1569, f. 146.

Quatro redondillas castellanas a la muerte de su Majestad. «Cuando un estado dichoso...», *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López [de Hoyos]. Cathedrático del Estudio d'esta villa de Madrid*, Madrid: Pierres Cosin, 1569, ff. 148-9.

La *elegía que en nombre de todo el Estudio el sobredicho [Miguel de Cervantes] compuso, dirigida al Illustríssimo y Reverendíssimo Cardenal Don Diego de Espinosa [...]* «¿A quién irá mi doloroso canto...» [Tercetos encadenados], *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López [de Hoyos]. Cathedrático del Estudio d'esta villa de Madrid*, Madrid: Pierres Cosin, 1569, ff. 157-62.

1577

Soneto de Miguel de Cerbantes, gentilhombre español, en loor del author. «¡Oh cuán claras señales habéis dado...» [1577]. El soneto figuraba en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Turín que contenía la obra de Bartholomeo Ruffino di Chiambery titulada *Sopra la desolatione della Goletta e forte di Tunisi. Insieme la conquista fatta da Turchi de Regni di Fezza e di Marocco*, con dedicatoria de 3 de febrero de 1577. Fue publicado por primera vez por Hartzenbusch en su edición del *Quijote* (Argamasilla de Alba, 1863), vol. IV, p. 363. El manuscrito se perdió en el incendio que la biblioteca turinesa sufrió en 1904.

Del mismo [Cervantes], en alabanza de la presente obra. «Si ansí como de nuestro mal se canta...» [Soneto]. Figuraba en el mismo manuscrito que la composición anterior. Fue publicado primeramente por Hartzenbusch en su edición del *Quijote* (Argamasilla de Alba, 1863), vol. IV, p. 364.

1579

«Si el lazo, el fuego, el dardo, el puro yelo...» [A Antonio Veneciano]. [Octavas]. [1579]. Biblioteca Nacional de Palermo, Ms. XI B 6. 1ª ed. *Opere di A. Veneziano, poeta siciliano, riunite e tradotte pel sacerdote S. Arceri*. Palermo, 1861. Maria Caterina Ruta ha publicado una edición crítica siguiendo siete manuscritos diferentes: Palermo, Bibl. Nac. XI B 6, pp. 146-53; Palermo, Bibl. Nac., I D 17, pp. 166-73; Palermo, Bibl. Com., 2 Qq

B 21, pp. 146.53; Palermo, Bibl. Com., 2 Qq D 67, pp. 172-9; Palermo, Bibl. Com., 2 Qq D 68, pp. 146-53; Palermo, Bibl. Com., 5 Qq E 195 n. 2, pp. 435-441: Londres, British Museum, Add. 10322 PS.93596, pp. 146-53[52].

1581-1585

«¿Por qué de aquesta suerte» [Lira-sextina], *LcJ*, I, 312-395.
«Todo lo más que pudiere...» [Romance], *LcJ*, III, 725-848.
«Triste y miserable estado!» [Redondillas], *TA*, 1-80.
«¡Padre del Cielo, en cuya fuerte diestra» [Octavas reales], *TA*, I, 285-332.
«Rompeos ya, cielos, y llovednos presto» [Tercetos encadenados], TA, I, 393-462.
«¡Oh sancta edad, por nuestro mal pasada,» [Tercetos encadenados], *TA*, II, 1313-1378.

1583

Soneto de Miguel de Cervantes al autor. «Ya que del ciego dios habéis cantado...» *Romancero de Pedro de Padilla*, Madrid: Francisco Sánchez, 1583, prels.

1584

Soneto de Miguel de Cervantes. «¡Oh venturosa, levantada pluma...», Juan Rufo, *La Austríada*, Madrid: Alonso Gómez, 1584, prels.

1585

«¡Alto, sereno y espacioso Cielo,» [Octavas reales], *N*, I, 353-536.

Redondillas de Miguel de Cervantes, al hábito de Fray Pedro de Padilla. «Hoy el famoso Padilla...», F. Pedro de Padilla*, Jardín espiritual*, Madrid: Querino Gerardo Flamenco, 1585, prels.

«Cual vemos que renueva...» [Estancias], Pedro de Padilla, *Jardín espiritual*, Madrid: Querino Gerardo Flamenco, 1585, prels.

Soneto al mismo santo [San Francisco], de Miguel de Cervantes. «Muestra su ingenio el que es pintor curioso...», Pedro de Padilla, *Jardín espiritual*, Madrid: Querino Gerardo Flamenco, 1585, ff. 230v-231.

«Mientras que al triste, lamentable acento...» [Octavas reales], *G.*, I, f. 1-v:
«Amoroso pensamiento...» [Coplas reales], *G.* f .3-5.

52. Véase Maria Caterina Ruta, «Le ottave di Cervantes per Antonio Veneziano e Celia», *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, XIV (1969), 171-85. Francisco Rico ha propuesto la fidelidad gráfica al autógrafo cervantino del primero de los manuscritos referenciados, el XI B 6 de la Biblioteca Central de la Región Siciliana Alberto Bombace, en Palermo. Véase «Vislumbres de un poema autógrafo: de Miguel de Cervantes a Antonio Veneziano» [2013], *Homenaje a Begoña López Bueno*, en prensa.

«Blanda, suave, reposadamente...» [Octavas reales], *G* , I, f. 7v-9v.
«¡O alma venturosa...» [Estancias], *G.*, f. 13-5.
«Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha....» [soneto], *G.*, I, f. 32v-3.
«Dos cosas hay en amor...» [Glosa en coplas reales a: «Ya la esperanza es perdida / y un solo bien me consuela, / que el tiempo que pasa y vuela / llevará presto la vida»], *G.*, I, f. 35v-6v.
«En áspera, cerrada, escura noche...» [Sextina], *G.*, I, f. 48-9.
«Un vano, descuidado pensamiento...» [Soneto], *G.*, I, f. 51.
«Amor que es virtud entera...» [Glosa en coplas castellanas a: «Meresce quien en el suelo / en su pecho amor no encierra / que lo desechen del cielo / y no le sufra la tierra»], *G.*, I, f. 51v-2v.
«Crezcan las simples ovejuelas mías...» [Soneto], *G.*, I, f. 54v-5.
«En los estados de amor...» [Villancico], *G.*, II, f. 59-v.
«Pastora en quien la belleza...» [Coplas castellanas], *G.*, II, f . 64v-6v.
«Sabido he por mi mal adónde llega...» [Soneto], *G.*, II, f. 69.
«Tirsi, que el solitario cuerpo alejas...» [Tercetos encadenados], *G.*, II, f. 7l-3.
«Rendido a un amoroso pensamiento...» [Sextetos alirados], *G.*, II, f . 75-6.
«Ante la luz de unos serenos ojos...» [Soneto], *G.*, II, f. 80.
«¡Ay, que al alto designio que se cría...» [Soneto], *G.*, II, f. 80v.
«Más blando fui que no la blanda cera...» [Soneto], *G.*, II, f. 81.
«Por medio de los filos de la muerte...» [Soneto], *G.*, II, f. 81v.
«Si han sido el cielo, amor y la fortuna...» [Estancias], *G.*, II, f. 82v-4.
«No se vee en la edad presente...» [Glosa en coplas castellanas a: «De príncipe que en el suelo / va por tan justo nivel, ¿qué se puede esperar dél, / que no sean obras del cielo?»], *G.*, II, f. 96-v.
«Nísida, con quien el cielo...» [Coplas reales], *G.*, II, f. 97v-8v.
«¿Qué laberinto es éste do se encierra...» [Octavas reales, 6], *G.*, II, f. 106v-7v.
«¡Oh Blanca, a quien rendida está la nieve...» [Octavas reales, 4], *G.*, II, f. 109v-10v.
«Por bienaventurada...» [Liras, 8], *G.*, II, f . lllv-12v.
«Vea yo los ojos bellos...» [Coplas castellanas], *G.*, II, f. ll3v-14v.
«Salud te envía aquél que no la tiene...» [Tercetos encadenados, 60], *G.*, III, f . l18-22.
«Cielo sereno, que con tantos ojos...» [Estancias], *G.*, III, f. 125v-8v.
«El pastor que te ha entregado...» [Coplas castellanas], *G.*, III, f. 136v-9v.
«¡Desconocido, ingrato amor, que asombras...» [Octavas reales], *G.*, III, f. 143-54.
«Salid de lo hondo del pecho cuitado...» [Égloga compuesta de diferentes metros: octavas, estancias, tercetos encadenados, octavas, con leixapren, liras, versos con rima interna, coplas reales, estrofas aliradas y redondillas], *G.*, III, f. 145v-61v.
«Cuando me pienso salvar...» [Glosa en 2 coplas reales a: «Huyendo va la esperanza / tenella con el deseo», *G.*, III, f. 168v-9.
«En el punto que os miré...» [Glosa en 2 coplas reales a: «Huyendo va la esperanza / tenella con el deseo», *G.*, III, f. 169-v.
«Haga señales el cielo...» [Copla oncena], *G.*, III, f. l7l-2.

«Si yo dixere el bien del pensamiento...» [Tercetos encadenados], *G.*, IV, f. 189-90v.
«El vano imaginar de nuestra mente...» [Canción], *G.*, IV, f. 195-8v.
«Sin que me pongan miedo el yelo y fuego...» [Canción], *G.*, IV, f. 209v-l1v.
«Salga del limpio enamorado pecho...» [Canción], *G.*, IV, f. 221-3.
«El que quisiere ver la hermosura...» [Canción en octavas reales y endecasílabos con rima interna], *G.*, IV, f . 235-7.
«¿Quién mi libre pensamiento...» [Coplas reales], *G.*, V, f. 238v-40.
«¡Rica y dichosa prenda que adornaste...» [Soneto], *G.*, V, f. 241.
«En tan notoria simpleza...» [Coplas castellanas], *G.*, V, f. 241v-4,
«Ligeras horas del ligero tiempo...» [Soneto], *G.*, V, f. 244.
«Aunque el bien que poseo...» [Coplas castellanas, 6], *G.*, V, f. 245v-6v.
«Si el áspero furor del mar airado...» [Soneto], *G.*, V, f. 247v-8.
«Tan bien fundada tengo las esperanzas...» [Soneto inacabado], *G.*, V, f. 248.
«Agora que calla el viento...» [Coplas reales], *G.*, V, f. 252-4.
«Alzo la vista a las más noble parte...» [Octavas reales], *G.*, V, f. 265-6.
«¿A quién volveré los ojos...» [Coplas castellanas], *G.*, V, f. 273-4v.
«Por ásperos caminos voy siguiendo...» [Soneto], *G.*, V, f. 280v.
«Tan bien fundada tengo la esperanza...» [Soneto], *G.*, V, f. 283v-4.
«Gracias al cielo doy, pues he escapado...» [Soneto], *G.*, V, f. 284-v.
«Voy contra la opinión de aquel que jura...» [Soneto], *G.*, V, f. 285.
«Cual si estuviera en la arenosa Libia...» [Soneto], *G.*, V, f. 285v.
«¡Con las rodillas en el suelo hincadas...» [Estancias], *G.*, V, f. 288-9v.
«¡Dulce amor, ya me arrepiento...» [Coplas reales], *G.*, V, f. 298-9v.
«Tal cual es la ocasión de nuestro llanto...» [Tercetos encadenados], *G.*, VI, f. 309-13.
«Al dulce son de mi templada lira...» [Octavas reales], *G.*, VI, f. 318v-40.
«Por lo imposible peleo...» [Glosa en coplas reales a: «Mayor fe en 1o más dudoso»], *G.*, VI, f. 343-4.
«¡Cuán fácil cosa es llevarse...» [Glosa en coplas reales a: «Sola la fe permanece»], *G.*, VI, f .344v-5v.
«En el mal que me lastima...» [Glosa en coplas reales a: «Fe viva, esperanza muerta»], *G.*, VI, f. 345v-6v.
«Si a las veces desespera...» [Glosa en coplas reales a: «No es fe la fe que no dura». *G.*, VI, f .346v-7v.
«Amarili ingrata y bella...» [Glosa en coplas reales a: «Sola es fe la fe que os tengo»], *G.*, VI, f. 347v-8v.
«Rompió el desdén tus cadenas...» [Coplas castellanas], *G.*, VI, f .349-50v.
«Tanto cuanto el amor convida y llama...» [Soneto], *G.*, VI, f. 351.
«Bien puse yo valor a la defensa...» [Soneto], *G.*, VI, f. 351v-2.
«Libre voluntad exenta...» [Coplas reales], *G.*, VI, f. 352-3.
«¿Cuál es aquel poderoso...» [Coplas reales], *G.*, VI, f. 354v-5.
«¿Quién es quien pierde el color...» [Coplas castellanas], *G.*, VI, f. 355v-6.
«¿Cuál es la dama polida...» [copla real], *G.*, VI, f. 356v.
«¿Quién es la que es toda ojos...» [Redondillas], *G.*, VI, f. 356v-7.

«Es muy escura, y es clara...» [Coplas castellanas], *G.*, VI, f. 357-v.
«¿Quién es el que a su pesar...» [Copla castellana], *G.*, VI, f . 358v.
«Muerde el fuego, y el bocado...» [Copla castellana], *G.*, VI, f . 359-v.
«Tres hijos que de una madre...» [Copla castellana], *G.*, VI, f . 359v-60.
«¿Quién dejará del verde prado umbroso...» [Soneto], f . 362-v.
«¿Quién te impele, cruel? ¿Quién te desvía?...» [Octavas reales], *G.*, VI, f. 363v-4.
«¡Ángel de humana figura,...» [Coplas castellanas], *G.*, VI, f. 366v-8v.
«Si de este herviente mar y golfo insano...» [Soneto], *G.*, VI, f. 373v-4.

1586

De Miguel de Cervantes en loor del autor y de la obra. «El casto ardor de una amorosa llama...» [Soneto], *Cancionero de López Maldonado*, Madrid: Guillermo Droy, 1586, prels.

Del mismo [Cervantes] al mismo [López Maldonado]. «Bien donado sale al mundo...» [Quintillas], *Cancionero de López Maldonado*, Madrid: Guillermo Droy, 1586, prels.

1587

De Miguel de Cervantes. Soneto. «Cual vemos del rosado y rico oriente...», *Philosophía cortesana moralizada*, Madrid: Alonso Gómez, 1587, prels.

De Miguel de Cervantes. Soneto. «De la Virgen sin par, santa y bendita...», fray Pedro de Padilla, *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, Madrid: Pedro Madrigal, 1587, prels.

1588

Al dotor Francisco Díaz, de Miguel de Cervantes. Soneto. «Tú, que con nuevo y sin igual decoro...» Francisco Díaz, *Tratado nuevamente impresso de todas las enfermedades de los riñones, vexiga y carnosidades de la verga y urina* [...], Madrid: Francisco Sánchez, 1588, página final.

Canción nacida de las varias nuevas que han venido de la cathólica armada que fue sobre Inglaterra. De Miguel de Cervantes Saavedra. «Bate, Fama veloz, las prestas alas...» [Estancias], ms. 2.856 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 20-1.

[Del] mismo [Cervantes]. Canción segunda de la pérdida de la armada que fue a Inglaterra. «Madre de los valientes de la guerra,...» [Estancias], ms. 2.856 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 21v-22v.

1593

Romance a una cueva muy escura, por Miguel de Ceruantes. [*Romance de los celos*]. «Yace donde el sol se pone...» Biblioteca Nacional de Nápo-

les, manuscrito I. E. 49 (Cancionero de Matías Duque de Estrada, de principios del siglo XVII), f. 94r. Se publicó anónimo en la *Flor de varios y nuevos romances. Primera y segunda parte. Ahora nuevamente recopilados y puestos por orden por Andrés de Villalta natural de Valencia. Añadióse ahora nuevamente la tercera parte*, Valencia: Felipe Mey, 1591. La tercera parte es de 1593. En esta tercera parte el romance está en el f. 66v, bajo el título «La morada de los celos». Otra versión en el *Romancero general* de 1600 (que es la que siguen habitualmente, por más completa, los editores de las poesías sueltas cervantinas: Schevill y Bonilla, Gaos y Rivers, entre otros).

1595

De Miguel de Cervantes. «Tras los dones primitivos...» Glosa [a:] «El cielo a la iglesia ofrece / hoy una piedra tan fina / que en la corona divina / del mismo Dios resplandece» [quintillas], Gerónimo Martel, *Relación de la fiesta que se ha hecho en el convento de Santo Domingo de la ciudad de Çaragoça a la canonización de San Hyazintho*, Zaragoza: Lorenço de Robles, 1595, pp. 234-236.

1596

De Miguel de Cervantes Saavedra. Soneto. «No ha menester el que tus hechos canta...» Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio de disciplina militar en que se escriue la jornada de las islas de los Açores*, Madrid: Luis Sánchez, 1596, ff. 177v-8.

El Capitán Becerra vino a Sevilla a enseñar lo que habían de hacer los soldados, y a esto y a la entrada del Duque de Medina en Cádiz hizo Cervantes este soneto. «Vimos en julio otra semana santa...» [1596] Publicado por Juan Antonio Pellicer y Saforcada en su *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles donde se da noticia de las traducciones que hay en castellano [...] Preceden varias noticias literarias para las vidas de otros escritores españoles*, Madrid: Antonio de Sancha, 1778, pp. 160-1. Se conserva otra versión en el ms. 861 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 627.

1597

Miguel de Cervantes, autor de Don Quixote: «Este soneto hize a la muerte de Fernando de Herrera, i para entender el primer cuarteto advierto que él celebrava en sus versos a una señora debaxo deste nombre de Luz. Creo que es de los buenos que e hecho en mi vida». Soneto. «El que subió por sendas nunca usadas...» [1597]. Ms. de la Houghton Library de la Universidad de Harvard, signatura Span 56, f. 169.

1598

Al túmulo del Rey en Sevilla. «¡Voto a Dios, que me espanta esta grandeza...» [Soneto], [1598]. Se publicó por primera vez en José Alfay (ed.), *Poe-*

sías varias de grandes ingenios españoles, Zaragoza: Juan de Ybar, 1654, pp. 3-4. Se conserva una rica tradición manuscrita que recoge y analiza José Solís de los Santos, «Una edición crítica del soneto "Voto a Dios" de Cervantes», *Philologica Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 237-261, esp. 254-256.

«Ya que se ha llegado el día...» [Décimas], Francisco Jerónimo Collado, *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del Rey Don Felipe Segundo*, manuscrito conservado en la Biblioteca Colombina. Véase la edición a cargo de Francisco de B. Palomo, Sevilla: Imp. de José María Geofrín, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1869, pp. 217-219. En el margen se puede leer: «Algunos otros versos se pusieron sueltos, y unas *décimas* que compuso Miguel de Cervantes, que por ser suyas fue acordado de ponerlas aquí. Síguense» (p. 217).

1602

De Miguel Cervantes. «Yace en la parte, que es mejor de España...» [Soneto], en Lope de Vega, *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas*, Madrid: Pedro Madrigal, 1602, f. 348v.

1605

Al libro de don Quijote de la Mancha, Urganda la desconocida. «Si de llegarte a los bue-,» [Décimas de cabo roto], *DQ*, ¶¶5-6.

Amadís de Gaula a don Quijote de la Mancha. «Tú, que imitaste la llorosa vida...» [Soneto], *DQ*, ¶¶6.

Don Belianís de Grecia a don Quijote de la Mancha. «Rompí, corté, abollé y dije y hice...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 6v.

La señora Oriana a Dulcinea del Toboso. «¡Oh, quien tuviera, hermosa Dulcinea,...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 7.

Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, escudero de don Quijote. «Salve, varón famoso, a quien Fortuna,...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 7.

Del donoso, poeta entreverado, a Sancho Panza y Rocinante. «Soy Sancho Panza, escude-...» [Décimas de cabo roto]. *DQ*, ¶¶7v.

Orlando Furioso a don Quijote de la Mancha. «Si no eres par, tampoco le has tenido...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 8.

El caballero del Febo a don Quijote de la Mancha. «A vuestra espada no imitó la mía,...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 8.

De Solisdán a don Quijote de la Mancha. «Maguer, señor Quijote, que sandeces...» [Soneto], *DQ*, ¶¶ 8v.

Diálogo entre Babieca y Rocinante. «¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?». [Soneto], *DQ*,¶¶ 8v.

«—Yo sé, Olalla, que me adoras,...» [Romance], *DQ*, I, 11, ff. 41-42.

Canción de Grisóstomo. «Ya que quieres, crüel, que se publique» [Canción en versos endecasílabos], *DQ*, I, 14, ff. 53-55.

«Yace aquí de un amador» [Epitafio. Redondillas], *DQ*, I, 14, f. 57v.

«O le falta al Amor conocimiento» [Soneto], *DQ*, I, 23, f. 109-v.

«Árboles, yerbas y plantas» [Letrilla a base de coplas reales], *DQ*, I, 26, ff. 132v-3.
«¿Quién menoscaba mis bienes» [Ovillejo], *DQ*, I, 27, ff. 138v-139.
Soneto. «Santa amistad, que con ligeras alas». *DQ*, I, 27, f. 139v.
«Crece el dolor y crece la vergüenza» [Octava]. *DQ*, I, 33, f. 188.
«Es de vidrio la mujer» [Redondillas], *DQ*, I, 33, f. 189v.
Soneto. «En el silencio de la noche, cuando», *DQ*, I, 34, f. 198.
Soneto. «Yo sé que muero, y si no soy creído», *DQ*, I, 34, f. 198v.
Soneto. «Almas dichosas que del mortal velo», *DQ*, I, 40, f. 235v.
Soneto. «De entre esta tierra estéril, derribada», *DQ*, I, 40, f. 235v.
«Marinero soy de amor» [Romance], *DQ*, I, 44, f. 262.
«Dulce esperanza mía» [sextetos lira], *DQ*, I, 44, ff. 263-v.
El Monicongo, académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote. Epitafio. «El calvatrueno que adornó a la Mancha» [Soneto], *DQ*, I, 52, f. *2v.
Del Paniaguado, académico de la Argamasilla «In laudem Dulcineae del Toboso». Soneto. «Esta que veis de rostro amondongado», *DQ*, I, 52, f. *3.
Del Caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de don Quijote de la Mancha. Soneto [con estrambote]. «En el soberbio trono diamantino», *DQ*, I, 52, f. *3v.
Del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza. Soneto. «Sancho Panza es aqueste, en cuerpo chico». *DQ*, I, 52, f. *4.
Del Cachidiablo, académico de la Argamasilla, en la sepultura de don Quijote. Epitafio. «Aquí yace el caballero» [Redondillas], *DQ*, I, 52, f. *4.
Del Tiquitoc, académico de la Argamasilla, en la sepultura de Dulcinea del Toboso. Epitafio. «Reposa aquí Dulcinea» [Redondillas], *DQ*, I, 52, f. *4.

1610

Miguel de Cervantes a don Diego [Hurtado] de Mendoza, y a su fama. Soneto. «En la memoria vive de las gentes...» *Obras del insigne cavallero don Diego de Mendoza* [...], Madrid: Juan de la Cuesta, 1610, prels.

1613

«Árbol preciosísimo...» [Romancillo hexasílabo], *NE, Gitanilla*, f. 2-v.
«Salió a misa de parida...» [Romance], *NE, Gitanilla*, f. 3v-5v.
«Gitanica, que de hermosa...» [Redondillas], *NE, Gitanilla*, f. 6v-7v.
«Hermosita, hermosita...» [Romance], *NE, Gitanilla*, 8v-9v.
«Cuando Preciosa el panderete toca...» [Soneto], *NE, Gitanilla,* f. 17.
«Cabecita, cabecita,...» [Copla mixta de pie quebrado], *NE, Gitanilla,* f. 17v-8.
«Mira, Clemente, el estrellado velo...» [Estrofas aliradas], *NE, Gitanilla*, f. 29v-30.
«En esta empresa amorosa...» [Redondillas], *NE, Gitanilla*, f. 30-v.
«Por un sevillano, rufo a lo valón,...» [Seguidillas], *NE, Rinconete*, f. 74-v.

«Dicen que está escrito,...» [Glosa en estrofas de heptasílabos y hexasílabos a: «Madre la mi madre, / guardas me ponéis, / que si yo no me guardo, / no me guardaréis»,], *NE, Celoso extremeño*, f. 151v-15[2]v[53].

«Raro, humilde sujeto que levantas...» [Soneto], *NE, Ilustre fregona*, f. 165.

«Salga la hermosa Argüello,...», [Romance], *NE, Ilustre fregona*, f. 171v-2 y 172-173.

«¿Dónde estás, que no pareces,...» [Romance], *NE, Ilustre fregona*, f. 173v-174v.

«¿Quién de amor venturas halla?» [Ovillejo], *NE, Ilustre fregona*, f. 176-v.

«Volverán en su forma verdadera,...» [Endecasílabos], *NE, Coloquio de los perros*, f. 261v y 266v.

Miguel de Cervantes al secretario Gabriel Pérez del Barrio Angulo. «Tal secretario formáys...» [Octavillas], Gabriel Pérez del Barrio Angulo, *Dirección de secretarios de señores* [...], Madrid: Alonso Martín de Balboa, 1613, prels.

Soneto a Don Diego Rosel y Fuenllana, inventor de nuevos artes, hecho por Miguel de Cervantes. «Jamás en el jardín de Falerina...» Diego Rosel y Fuenllana, *Parte primera de varias aplicaciones y transformaciones* [...], Nápoles: Juan Domingo Roncallolo, 1613, prels.

1614

Viage del Parnaso, «Un quídam Caporal italiano...» [Tercetos encadenados], Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1614.

1615

De Miguel de Cervantes, a los éxtasis de nuestra B. M. Teresa de Iesús. Canción. «Virgen fecunda, madre venturosa...» [Estancias], Fr. Diego de San José, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de nuestra madre beata Teresa de Jesús*, Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615, ff. 52-3v

Soneto. «—Dadme, señora, un término que siga». *DQ*, II, 12, f. 42v.

«Al fin, como todo pasa».[Glosa en coplas reales a]: «¡Si mi *fue* tornase a *es*, / sin esperar más será, / o viniese el tiempo ya / de lo que será después...!». *DQ*, II, 18, ff. 67v-8.

Soneto. «El muro rompe la doncella hermosa», *DQ*, II, 18, f. 68v.

«—Yo soy el dios poderoso» [Copla real], *DQ*, II, 20, f. 76.

«—Soy quien puede más que Amor» [Copla real], *DQ*, II, 20, f. 76.

53. Se repite en la última jornada de *La entretenida*, III, 2319-2371, ff. 189-v. Cfr. Jean Canavaggio, «*Madre la mi madre*: textes et contextes», *BHi*, XCII (1990), pp. 111-123. *Hommage à Maxime Chevalier.* Traducido en *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 187-198.

«—En dulcísimos concetos,» [Copla real], *DQ*, II, 20, f. 76.
«—Llaman Liberalidad» [Copla real], *DQ*, II, 20, f. 76v.
«¡Oh, mi primo Montesinos!» [Romance], *DQ*, II, 23, f. 87v.
«A la guerra me lleva / mi necesidad; si tuviera dineros, / no fuera, en verdad» [Seguidilla], *DQ*, II, 34, f. 93v.
«—Yo soy Merlín, aquel que las historias» [Endecasílabos sueltos que terminan en pareado], *DQ*, II, 35, ff. 136v-7v.
«—¡Oh tú, que estás en tu lecho» [Romance], *DQ*, II, 44, ff. 167v-8v.
«—Suelen las fuerzas de amor», [Romance], *DQ*, II, 46, f. 173v.
«—Escucha, mal caballero» [Romance], *DQ*, II, 57, ff. 216v.-17v.
«—Amor, cuando yo pienso» [Madrigal], *DQ*, II, 68, f. 261.
«—En tanto que en sí vuelve Altisidora» [Octavas reales, 2], *DQ*, II, 69, f. 263.
«Yace aquí el hidalgo fuerte» [copla real], *DQ*, II, 74, f. 279v.
«—¡Tate, tate, folloncicos! / De ninguno sea tocada, / porque esta empresa, buen rey, / para mí está guardada» [Cuatro versos octosílabos, con rima de romance], *DQ*, II, 74, f. 279v.

«Escuchadme, los de Orán» [Romance], *GE*, I, 147-226, ff. 2v-3.
«En vano mis pasos muevo» [Redondillas], *CC*, I, 523-550, ff. 36-v.
«Derramastes el agua, la niña» [Villancico], *CC*, II, 938-940 y 945-951, ff. 42-v.
«Cautivásteme el alma, niña» [Villancico], *CC*, II, 951-966, ff. 42v.
«Venga norabuena» [Villancico], *CC*, II, 1530-1546, ff. 46-v.
«En el silencio de la noche, cuando» [Soneto], *CC*, III, 1803-1816, ff. 48v-9.
«Bien haya quien hizo» [Villancico], *CC*, III, 1841-1860, f. 49.
«Corrido va el abad» [Zéjel], *CC*, III, 1924-1936, f. 49v.
«¿Has visto, pastor, acaso,» [Redondillas], *CC*, III, 1969-1994, f. 50.
«Subid, ¡Oh pies cansados!» [Canción en estancias], *BA*, I, 175-226, ff. 61-v.
«A las orillas del mar» [Romance con estribillo], *BA*, II, 1395-1420, f. 71.
«Ando enamorado» [Seguidilla]. *BA*, II, 1426-1429, f. 71.
«Aunque pensáis que me alegro» [Zéjel], *BA*, II, 1440-1451, f. 71v.
«Si el recontento que trayo,» [Coplas reales], *BA*, III, 2189-2223, f. 77v.
«¿Hay regodeo? / Hay merienda,» [Coplas reales], *RD*, I, 101-130, ff. 87v-8.
«Año de mil y quinientos» [Romance], *RD*, I, 196-227, ff. 88-v.
«Escucha, la que veniste» [Perqué], *RD*, I, 567-596, f. 91.
«Afuera consejos vanos» [Quintilla], *RD*, I, 651-655, f. 92.
«Muerte y vida me dan pena» [Redondillas], *RD*, II, 1692-1711, f. 100v.
«No hay cosa que sea gustosa» [Romance], *RD*, II, 1760-1781 y 1800-1811, ff. 101-v.
«Es hermosa? / Es tan hermosa» [Quintillas], *GS*, I, 352-379, f. 115-v.
«¡A ti me vuelvo, gran Señor, que alzaste» [Soneto], *GS*, I, 812-825, f. 119v.
«¡Virgen, que el sol más bella» [Liras], *GS*, II, 1722-1736, ff. 120v-121.
«En un bajel de diez bancos» [Romance], *GS*, III, 2251-2342, ff. 132-v.
«A vos, hermosa española» [Romance], *GS*, III, 2365-2384, f. 133.

«Como tiene intento» [Glosa a: «Escuchaba la niña los dulces requiebros / y está de su alma su gusto lejos»], *GS*, III, 2385-2404, f. 133.
«Si al fuego natural no se le pone» [Soneto], *LA*, II, 1218-1231, ff. 150v-151.
«Vuela mi estrecha y débil esperanza» [Soneto], *E*, I, 245-258, f. 170v.
«¡Ay dura, ay importuna, ay triste ausencia!» [Soneto], *E*, I, 539-552, f. 172v.
«Amor, que lo imposible facilitas» [Octava lira], *E*, I, 577-584, f. 173.
«¡Tristes de las mozas» [Romancillo hexasílabo], *E*, II, 996-1050, ff. 177-v.
«Por ti, virgen hermosa, esparce ufano» [Soneto con estrambote], *E*, II, 1269-1285, ff. 179-v.
«Que de un lacá la fuerza poderó» [Soneto de cabo roto], *E*, II, 1803-1816, f. 183v.
«En la sazón del erizado invierno,» [Soneto], *E*, III, 1817-1830, f. 184.
«Yo soy hijo de la piedra» [Romance], *PU*, I, 600-757, ff. 201v-202v.
«Tus alas, ¡oh noche!, extiende» [Coplas reales], *PU*, I, 778-795, f. 202v.
«Niña, la que esperas» [Romancillo hexasílabo], *PU*, I, 958-998, f. 204.
«El fresno escabroso» [Glosa en romancillo hexasílabo a: «A la puerta puestos / de mis amores, / espinas y zarzas / se vuelven flores»], *PU*, I, 1029-1052, f. 204v.
«Por Pascua de Reyes» [Glosa en romancillo hexasílabo a: «Bailan las gitanas; / míralas el rey; / la reina, con celos, / mándalas prender»], *PU*, III, 2980-2995, f. 218v.
«Entre casados de honor» [Redondillas], *JD*, f. 224.
«Ya salió de las gurapas» [Romance] *RV*, f. 229 y 229v.
«Reverencia os hace el cuerpo» [Romance], *EAD*, ff. 233v-234v.
«Es amor tan gran tirano,» [Glosa en copla real a: «Chinelas de mis entrañas»], *GC*, f. 237v.
«La mujer que más presume» [Glosa en romance a: «La mujer más avisada, / o sabe poco, o no nada»], *VF*, ff. 243-v.
«Vosotros mezquinos, que en la carbonera» [Copla real], *CS*, f. 251v.
«Oigan los que poco saben» [Romance], *CS*, f. 252v.
«Llover el trigo en las eras» [Glosa en redondillas a: «El agua de por San Juan / quita vino y no da pan. / Las riñas de por San Juan / todo el año paz nos dan»], *VC*, f. 257v.

1616

De Miguel de Cervantes Saavedra. Soneto. «De Turia el cisne más famoso hoy canta...» Juan Yagüe de Salas, *Los amantes de Teruel, epopeya trágica*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1616, prels.

De Miguel de Cervantes Saavedra a la señora doña Alfonsa González, monja profesa en el monasterio de Nuestra Señora de Constantinopla, en la dirección deste libro de la Sacra Minerva. Soneto. «En vuestra sin igual, dulce armonía...» Miguel Toledano *Minerva sacra. Compuesta por el licenciado [...]*. Dirigido a D. Alfonsa González de Salazar [...], Madrid: Juan de la Cuesta, 1616, prels.

«Mar sesgo, viento largo, estrella clara...» [Soneto], *P*, I, 9, f. 25.
«Huye el rigor de la invencible mano...» [Soneto], *P*, I, 18, f. 43-v.
«Cintia, si desengaños no son parte...» [Soneto], *P*, II, f. 64-v.
«Yela, enciende, mira y habla...» [Redondilla], *P*, III, 4, f. 133v.
«Antes que de la mente eterna fuera...» [Estancias, 12], *P*, III, 5, f. 138-139v.
«¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta...» [Soneto], *P*, IV, 3, f. 198v-9.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de la poesía de Cervantes

Blecua, Alberto, ed. e intr.., y Pérez Lasheras, Antonio, not., Miguel de Cervantes, *Poesía*, Zaragoza: Olifante, 2005.

Caballero Bonald, José Manuel, ed., Miguel de Cervantes, *Poesía*, Barcelona: Seix-Barral, 2005.

Campo, Agustín del, ed., *Viaje del Parnaso*, Madrid: Castilla, 1948.

C[otarelo], E[milio], *Epístola a Mateo Vázquez dirigida en 1577 desde Argel por Miguel de Cervantes Saavedra*. Con introducción y algunas notas [de], Madrid: Baena Hermanos, Impresores, 1905.

Blanco-Belmonte, M. R., *Las mejores poesías de Cervantes*. Prologadas y recopiladas por..., Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, Editores, 1916.

Gaos, Vicente, ed., Miguel de Cervantes, *Poesías*, Madrid: Taurus, 1970.

Gaos, Vicente, ed., Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso, Poesías completas, I*, Madrid: Castalia, 1974.

Gaos, Vicente, ed., Miguel de Cervantes, *Poesías completas, II*, Madrid: Castalia, 1981.

Givanel Mas, J., ed., Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras menores. Redondillas, odas, elegías, romances, sonetos, etc. seguidos del Viaje al [sic] Parnaso*, Barcelona: Antonio López Editor, 1905.

Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, «La *Epístola a Mateo Vázquez*, redescubierta y reivindicada», *Cervantes*, 27, 2 (2007), pp. 181-211.

Herrero García, Miguel, ed., *Viaje del Parnaso*, Madrid: CSIC, 1983.

Lewis Galanes, Adriana, ed., Miguel de Cervantes Saavedra, *Poesía*. Ed. de... Zaragoza: Ebro, 1972.

Martín de la Cámara, Eduardo, ed., Miguel de Cervantes, *Poesías*, Madrid: Rivadeneira, 1923.

Ortiz de Pinedo, José, ed., Miguel de Cervantes, *Sus mejores versos*, Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1929.

Rivers, Elías L., ed., Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso. Poesías varias*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Rodríguez Marín, Francisco, ed., *Viaje del Parnaso*, Madrid: Bermejo, 1935.

Rojas, Ricardo, *Poesías de Cervantes*. Compiladas y prologadas por [...], Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora de Coni Hermanos, 1916.

Seco, Rafael, ed., Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, Madrid: CIAP, s.f.

Solís de los Santos, José: «Una edición crítica del soneto "Voto a Dios" de Cervantes», *Philologia Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 237-261.

Talens, Jenaro, ed., Miguel de Cervantes, *Canto de Calíope y otros poemas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

Toribio Medina, José, ed., *Viaje del Parnaso*, Chile: Imprenta Universitaria, 1925-1926, 2 vols.

Ediciones en obras completas: Schevill, Rudolph y Bonilla, Adolfo, Madrid: Gráficas Reunidas, 1914-1941 (18 vols.); Valbuena Prat, Ángel, Madrid: Aguilar, 1943; Sevilla Arroyo, Florencio y Rey Hazas, Antonio, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995 (3 vols.); Sevilla Arroyo, Florencio, Madrid: Castalia, 1999, 3ª. ed.; Peinado, Juan Carlos, Madrid: Cátedra, 2005, (2 vols.).

Ediciones en internet: accesibles a través de los portales del Centro de Estudios Cervantinos (http://www.centroestudioscervantinos.es); proyecto Cervantes (http://cervantes.tamu.edu), y Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes» de la Universidad de Alicante (http://www.cervantesvirtual.com).

Estudios sobre la poesía de Miguel de Cervantes

Alatorre, Antonio, «De poética barroca hispanoportuguesa (con un ejemplo: el soneto en eco)», *BdF*, 29 (1984), *Homenagem ao Prof. Manuel Rodrigues Lapa*, pp. 235-271.

Alatorre, Antonio, «Perduración del ovillejo cervantino», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 643-674.

Alcalá Galán, Mercedes, «Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela», *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. 179-196.

Alonso, Álvaro, «La *Canción desesperada* de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica», Juan Matas Caballero y José María Balcells Doménech, eds., *Cervantes y su tiempo,* León: Universidad de León, 2008, Anejo I de *Lectura y signo*, vol. I, pp. 109-121.

Alonso Asenjo, Julio, «*Quijote* y romances: uso y funciones», Rafael Beltrán, ed., *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas*, Valencia: Universidad de Valencia, 2000, pp. 25-61. También en formato electrónico: «*Quijote* y romances. Uso y funciones», http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/Qyrom(I)2003.htm, (6 de julio de 2007).

Altamirano, Magdalena, «El romancero en la primera parte del *Quijote*», *NRFH*, XLV, 2 (1997), pp. 321-336.

Altamirano, Magdalena, «El romancero en la segunda parte del *Quijote*», *Actas del XV congreso internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: UNAM, UAM y El Colegio de México, 2006, vol. I, pp. 15-31.

Amorós, Andrés, «Los poemas del *Quijote*», *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid: Edi-6 S.A., 1981, pp. 707-715.

Antolín, P. T., «El uso de la Sagrada escritura en Cervantes», *Cuadernos de Literatura*, 3, 7 (1948), pp. 109-137.

Arola, Raimon, «Estudio sobre la canción a la Virgen de Guadalupe de Cervantes», *Axis Mundi. I*, Barcelona: Paidós, 1997, pp. pp. 86-100.

Arco, Ricardo del, «Lírica popular en Cervantes», *Homenaje a don Luis de Hoyos Sainz*, Madrid, 1949, vol. II, pp. 30-35.

Arellano, Ignacio, «Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes», *BRAE*, LXXVIII (1997), pp. 419-443.

Arellano, Ignacio, «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XXXIV (1998), pp. 169-212.

Arellano, Ignacio, «Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Lexis*, XXIII, 2 (1999), pp. 317-336.

ARELLANO, Ignacio, «Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*», *BSS*, LXXXI, 4-5 (2004), pp. 571-583.

ARMISÉN, Antonio, «Garcilaso y el verso travestido de Altisidora. Anaxárete, Dido, Avellaneda y la escritura meliorativa del *Quijote* de 1615», Carmen Marín Pina, ed., *Cervantes en el espejo de su tiempo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2010, pp. 15-60.

ASHCOM, B. B., «A Note on Garcilaso and Cervantes», *HR*, XIX (1951), pp. 61-63.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Atribuciones y supercherías», Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley, eds., *Suma cervantina*, Londres: Tamesis Books, 1973, pp. 399-408.

AYALA, Francisco, «El túmulo», *CHi*, XXII, 129 (1963), pp. 254-263. Reimpreso en *Realidad y ensueño*, Madrid: Gredos, 1963, pp. 42-56. (Hay reediciones posteriores).

BAJONA OLIVERAS, Ignacio, «La amistad de Cervantes con Pedro de Padilla», *Anales Cervantinos*, V (1955-1956), pp. 231-241.

BARAS ESCOLÁ, Alfredo, «Dos ediciones del *Viage del Parnaso* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)», *AEC*, 3 (2007), pp. 39-78.

BARAS ESCOLÁ, Alfredo, «Los textos de Cervantes. Teatro», *Anales Cervantinos*, XLII (2010), pp. 73-88.

BATAILLON, Marcel, «Urganda entre *Don Quijote* y *La pícara Justina*», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid: Gredos, 1964, pp. 268-299.

BAZET-BROITMAN, «Cervantes poeta: la antología de Ricardo Rojas», *Filología*, XXXVI-XXXVII (2004-2005), pp. 161-181.

BERNAT VISTARINI, Antonio, «Algunos motivos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles: Gallo, 1995, pp. 83-95.

BLANCO GÓMEZ, Emilio, «Puntuación y sentido de un soneto cervantino», *Anales Cervantinos*, 36 (2004), pp. 359-367.

BLECUA, Alberto, «Cervantes historiador de la literatura», *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 87-97. Reimpreso en Signos viejos y nuevos, Barcelona: Crítica, 2006, pp. 327-340.

BLECUA, José Manuel, «Garcilaso y Cervantes», *Cuadernos de Ínsula, I. Homenaje a Cervantes*, Madrid: Ínsula, 1947, pp. 141-150.

BLECUA, José Manuel, [con el seudónimo de Joseph M. Claube], «La poesía lírica de Cervantes», ibídem, pp. 151-187.

BLECUA, José Manuel, «Un nuevo soneto atribuido a Cervantes y un romance del Conde de Lemos», *BRAE*, XXXVII (1948), pp. 197-200, y en *Sobre poesía de la Edad de Oro. (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid: Gredos, 1970, pp. 147-50.

BOBES NAVES, María del Carmen, *Comentario semiológico de textos narrativos*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1991, pp. 105-107.

BONILLA SAN MARTÍN, Adolfo y MELE, Eugenio, «El cancionero de Mathías Duque de Estrada», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI, 3 (marzo, 1902), pp. 141-155, y VI, 4-5 (abril-mayo, 1902), pp. 299-328.

BORDOY CERDÁ, Miguel, «Cervantes, poeta de la Virgen», *Anales Cervantinos*, VI (1957), pp. 318-332.

BUCETA, Erasmo, «Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RHi*, LXXII, 161 (1928), pp. 460-474.

BUCETA, Erasmo, «Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española (Suplemento)», *RHi*, LXXV, 168 (1928), pp. 583-595.

BUCETA, Erasmo, «Nuevas apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RFE*, XVIII (1931), pp. 239-252.

Buceta, Erasmo, «Ulteriores apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RFE*, XXI (1934), pp. 361-376.
Cámara, Fr. T., «Poesías inéditas de Cervantes», *Revista Agustiniana*, IV (1882), pp. 336-355.
Campana, Patricia, «Encomio y sátira en el *Viaje del Parnaso*»; *Anales Cervantinos*, XXXV (1999), pp. 75-84.
Canavaggio, Jean, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, I (1981), pp. 29-41.
Canavaggio, Jean, «*Madre la mi madre*: textes et contextes», *BHi*, XCII (1990), pp. 111-123. *Hommage à Maxime Chevalier.* Traducido en *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 187-198.
Canavaggio, Jean, «Garcilaso en Cervantes: "¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!"», *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, Madrid: Castalia, 1994, pp. 33-42.
Caso González, José Miguel, «Cervantes, del Manierismo al Barroco», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, pp. 141-150.
Cernuda, Luis, «Cervantes poeta», *Poesía y literatura*, Barcelona: Seix-Barral, 1964, pp. 246-56.
Cerrillo Torremocha, Pedro, «Cervantes poeta: el valor de los versos del *Quijote*», Revista de educación, I (2004), pp. 189-194.
Chacón y Calvo, José María, «Cervantes y el Romancero», *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, XXIV, 1 (1917), pp. 1-30.
Chevalier, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du Roland Furieux*, Bordeaux: Institut de Études Iberiques et Ibéroamericaines de l'Université, 1966.
Chevalier, Maxime, «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, I (1990), pp. 191-6.
Chivite Tortosa, Eduardo, «Artefacto y *Sátira contra la mala poesía* en los poemas preliminares y epilogales del *Quijote*: una transgresión del género panegírico, *AEC*, 7 (2011), pp. 55-67.
Cirillo, T., «Topografia fantastica e topografía reale nel *Viaje del Parnaso*», *Quinta Giornata Cervantina*, Padova: Unipress, 1998, pp. 73-84.
Close, Anthony J., «A Poet's Vanity: Thoughts on the Friendly Ethos of Cervantine Satire», *Cervantes*, XIII, 1 (1993), pp. 31-63.
Colón Calderón, Isabel, «Poesía y poetas en *La Galatea*», *Dicenda*, 14 (1996), pp. 79-92.
Consiglio, Carlo, «Sobre Cervantes y Ariosto», *RFE*, XXXIII (1949), pp. 149-152.
Correa, Gustavo, «La dimensión mitológica del *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Comparative Literature*, 12 (1960), pp. 113-124.
Croce, Benedetto, «Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso* del Cervantes», *Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*, Madrid: Victoriano Suárez, 1899, vol. I, pp. 161-193.
Di Stefano, G., «Gaiferos o los avatares del héroe», en *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, Granada: Universidad, 1985, I, pp. 301-311.
Diego, Gerardo, «Cervantes y la poesía», *RFE*, 32 (1948), pp. 213-236. Reimpreso en *Crítica y poesía*, Madrid: Júcar, 1984, pp. 73-98.
Díez Fernández, José Ignacio, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004. («El soneto del rufián arrepentido [en dos series]», pp. 59-80; «Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», pp. 197-220).
Díez de Revenga, Francisco Javier, «Clemencín y la poesía de Cervantes», *Monteagudo*, 83 (1983), pp. 43-54.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Del entusiasmo al desengaño (en torno a la aventura poético-heroica de Cervantes)», *Anales de Filología Hispánica*, 1 (1985), pp. 59-76.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Petrarquismo en la lírica cervantina», *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso nacional de italianistas, Murcia, 1984*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1986, pp. 113-121.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo», *BBMP*, LXXI (1995), pp. 25-47.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «De Garcilaso a Cervantes con Petrarca al fondo», *Homenaje al profesor Trigueros Cano*, Murcia: Universidad de Murcia, 1999, pp. 79-90.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Los poemas del *Quijote* y los "comentarios" de Clemencín», *Cuadernos del Lazarillo*, 28 (2005), pp. 35-40.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Mi episodio preferido del *Quijote*. En defensa de la poesía», *El Ciervo*, 647 (2005), p. 34.
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Poesía y mito: la recepción de Don Quijote en la lírica de la Edad de Plata», *Príncipe de Viana*, 236 (2005), pp. 713-726.
DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
EGIDO, Aurora, «Sin poética hay poetas. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30 (1985), pp. 43-77.
EGIDO, Aurora, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica, 1994.
EGIDO, Aurora, *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona: PPU, 1994.
EGIDO, Aurora, «Poesía y peregrinación en el *Persiles*. El templo de la Virgen de Guadalupe», *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les illes Balears, 1998, pp. 13-41.
EGIDO, Aurora, «Los sonetos de Lope y Cervantes a Francisco Díaz, inventor de la uretrotomía interna», *Anuario Lope de Vega*, XVI (2010), pp. 45-67.
EISENBERG, Daniel, «The Romance as Seen by Cervantes», *El Crotalón*, I (1984), pp. 177-192.
EISENBERG, Daniel, «Repaso crítico a las atribuciones cervantinas», *NRFH*, XXXVIII, 2 (1990), 477-92.
ENTWISTLE, W. J., «Cervantes' Two Odes on the Invincible Armada», *BSS*, XXIV (1947), pp. 254-259.
FERNÁNDEZ, Jaime, S. J., «Don Quijote por dentro: el madrigal (*DQ*, II, 68)», *RILCE*, 23, 1 (2007), pp. 109-121.
FERNÁNDEZ, Jaime, S. J., «La verdad del epitafio para la tumba de don Quijote», Chul Park, ed., *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Seúl, 17-20 de noviembre de 2004, Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 463-474.
FERNÁNDEZ, Jaime, S. J., «Visión de la crítica en el siglo XX sobre la muerte de Don Quijote», *EdO*, XXV (2006), pp. 141-155.
FERNÁNDEZ GARCÍA, Laura, «La primera parte del *Quijote* como fuente de cancioneros: nuevos datos sobre el éxito y la recepción del texto», VV. AA., *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 93-106.
FERNÁNDEZ GARCÍA, Laura, «Glosas cervantinas (I)», *La escondida senda. Estudios en homenaje a Alberto Blecua*. Coord. de Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, Barcelona: Castalia, 2012, pp. 223-252.
FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis, «Cervantes, poeta de festejos y certámenes», *Anales Cervantinos*, 22 (1984), pp. 9-41.

Fernández de la Torre, José Luis, «Historia y poesía: algunos ejemplos de la lírica "pública" en Cervantes», *Edad de Oro*, VI (1987), pp. 115-131.
Fernández de la Torre, José Luis, «La "desordenada" recepción de la poesía cervantina», *Voz y letra*, 18, 1 (2007), pp. 27-47.
Fernández de la Torre, José Luis, «Poesías [de Cervantes]», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI.* Direcc. de Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 2009, pp. 215-222.
Finello, Dominick, «Cervantes y su concepto de la fama del poeta», *La Torre*, 1 (1987), pp. 115-131.
Finello, Dominick, «Cervantes and the Academy», *Cervantes. Essays on Social and Literary Polemics*, Londres: Tamesis, 1998, pp. 1-23.
Florit, Eugenio, «Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1968), pp. 262-275.
Foulché Delbosc, Raymond, «*Puesto ya el pie en el estribo*», *RHi*, VI (1899), pp. 319-321.
Foulché Delbosc, Raymond, «Deux gloses de *Puesto ya el pie en el estribo*», *RHi*, VIII (1901), p. 512.
Fucilla, Joseph G., «Cervantes», *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid: CSIC, 1960, pp. 177-181.
Gallego Morell, Antonio, «La voz de Garcilaso en *Don Quijote*», *Ínsula*, 29 (1948), p. 2.
Gaos, Vicente, «Cervantes poeta», *Claves de literatura española*, Madrid: Guadarrama, 1972. Y revisado en *Cervantes. Novelista, dramaturgo y poeta*, Barcelona: Planeta, 1979, pp. 269-281.
García Elorrio, Aurelio, «La devoción mariana de Cervantes», *Estudios*, LXXVIII (1947), pp. 102-122.
García Page, Mario, «El cultismo sintáctico en Cervantes», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. de Giuseppe Grilli, Napoli: Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, pp. 97-122.
Garrison, David L., «Ballad as code in *Don Quijote*», *Neophilologus*, 64 (1980), pp. 384-389.
Garrison, David L., «The Significance of the Ballad "La constancia" in *Don Quijote*», *Crítica Hispánica*, III (1981), pp. 125-132.
Garrote Bernal, Gaspar, «Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*», *Dicenda*, 14 (1996), pp. 113-127.
Gaylord, Mary Malcolm, «La poesía y los poetas en los *Entremeses* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XX (1982), pp. 173-203.
Gaylord, Mary Malcolm, «The Language of Limits and the Limits of Language: The Crisis of Poetry in *La Galatea*», *MLN*, 97 (1982), pp. 254-271.
Gaylord, Mary Malcolm, «Voces y razones en la *Canción desesperada* de Grisóstomo», Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, eds., *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 287-300.
Gitlitz, David M., «Cervantes y la poesía encomiástica», *Annali dell Istituto Orientale* (Sezione Romanza), 14 (1972), pp. 191-218.
González, Aurelio, «Cervantes y los temas del romancero nuevo», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 609-16
González Ollé, Fernando, «Observaciones filológicas al texto del *Viaje del Parnaso*», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 6 (1963), pp. 99-109.
G[onzález] O[lmedo], F., «Soneto famoso de Cervantes al túmulo de Felipe II», *El Amadís y el Quijote*, Madrid: Gráficas Valera, 1947, pp. 149-175.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, *La epístola a Mateo Vázquez. Historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

GRACIA GARCÍA, Jordi, «*Viaje del Parnaso*: ensayo de interpretación», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 333-348.

GRASER, F. H., «Un sonnet retrouvé de Cervantes», *RHi*, I (1894), p. 196.

GREEN, Otis H., «*El licenciado Vidriera*: its Relation to the *Viaje del Parnaso* and the *Examen de ingenios* of Huarte», *Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut Hatzfeld*, Washington: The Catholic University of America, 1964. Cit. por Rivers, ed., 1991, p. 42.

GÜNTERT, Georges, «*La gitanilla* y la poética de Cervantes», *BRAE*, 52 (1972), 107-34.

GUTIÉRREZ, Carlos M., «Ironía, poeticidad y decorum en el *Viaje del Parnaso*», Antonio Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les illes Ballears, 2001, vol. II, pp. 1043-1049.

HATZFELD, Helmut, «Poetas españoles de resonancia universal», *Hispania*, XL (1957), pp. 261-269.

HENS PÉREZ, L. E., «Aspectos a revisar en la poesía de Cervantes: las poesías sueltas», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 601-608.

ICAZA, Francisco A. de Icaza, «Una injusta vulgaridad. Algo sobre los versos de Cervantes», *Supercherías y errores cervantinos*, Madrid: Renacimiento, 1917, pp. 245-259.

ICAZA, Francisco A. de Icaza, «Los últimos errores. La lírica de Cervantes y la otra aventura póstuma del señor Bonilla y San Martín», *Supercherías y errores cervantinos*, Madrid: Renacimiento, 1917, pp. 278-287.

INAMOTO, Kenji, «La ortología y la crítica textual (Hacia una edición crítica del *Viaje del Parnaso*)», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 595-599.

INAMOTO, Kenji, «¿Cervantes escribió un soneto laudatorio para *La Dragontea* de Lope de Vega?», Alicia Villar Lecumberri, ed., *Cervantes en Italia. Actas del X congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 207-211.

INAMOTO, Kenji, «Sobre la atribución cervantina de *La tía fingida* o/y sobre el hiato delante del acento rítmico interno en el verso cervantino», Alicia Villar Lecumberri, ed., *Peregrinamente peregrinos*. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, vol. II, pp. 1401-1418.

IRAOZ, Antonio, «Poesías de Cervantes», *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba*, XXVII (1947-1948), pp. 18-23.

IFFLAND, James, «Don Francisco, don Miguel y don Quijote: un personaje en busca de testamento», *Edad de Oro*, XIII (1994), pp. 65-83.

JAURALDE POU, Pablo, «Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXI (1983), pp. 23-50.

JAURALDE POU, Pablo, «Versos lexicalizados», *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Coord. de Pierre Civil, Madrid: Castalia, 2004, vol. I, pp 647-652.

JAURALDE POU, Pablo, «Noticia de nuevos textos y documentos áureos», *Voz y letra*, 20, 1 (2009), pp. 11-22.

JOSA, Lola, «Cervantes: poeta en su tierra», *Cervantes y su mundo*. K. Reichenberger y Darío Fernández Morera, coords., Kassel: Reichenberger, 2005, vol. III, pp. 263-274.

JOLY, Monique, «En torno a las antologías poéticas de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*», *Cervantes*, 13 (1993), pp. 5-15.

KRYNEN, Jean, «Don Quijote, ejemplar poeta», *Anales Cervantinos*, VII (1958), pp. 1-11.
LAPESA, Rafael, «La descendencia hispano-portuguesa de una canción petrarquesca: de Garcilaso a Camões y Cervantes», *De Ayala a Ayala*, Madrid: Istmo, 1988, pp. 83-104.
LARA GARRIDO, José, «Sonetos epicédicos en homenaje del "Divino" Herrera. El rastro tenue de una fama póstuma», *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999, pp. 111-147 (Anejo XXVI de *Analecta Malacitana*).
LARA GARRIDO, José, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*», *Relieves poéticos del Siglo de Oro*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999, pp. 173-217. Anejo XXVII de *Analecta Malacitana*.
LARA GARRIDO, José, «Cervantes en un soneto, o el prodigio de la mirada marginal», AA. VV., *4 siglos os contemplan. Cervantes y el «Quijote»*, Madrid: Eneida, 2006, pp. 61-78.
LASKIER MARTÍN, Adrienne, «El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto», *Anales Cervantinos*, XXIII (1985), pp. 213-20.
LASKIER MARTÍN, Adrienne, «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del *Quijote*», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 349-356.
LASKIER MARTÍN, Adrienne, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley: University of California Press, 1991.
LEAVIT, S. E., «Cervantes and the Heroic Verse», *HR*, 15, 4 (1947), p. 464.
LERNER, Isaías, «Acerca de la poesía de Cervantes», *Lecturas de Cervantes*, Málaga: Universidad de Málaga, 2005, pp. 259-269.
LEWIS GALANES, Adriana, «Popularismo estilizado: una travesura cervantina», *MLN*, 88, 2 (1973), pp. 337-346.
LEWIS GALANES, Adriana, «Cervantes: el poeta en su tiempo», Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 159-178.
LEWIS GALANES, Adriana, «El soneto "Vuela mi estrecha y débil esperanza": texto, contextos y entramado intertextual», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 675-91.
LEZRA, Jacques, «La economía política del alma: el *Soneto al túmulo de Felipe II*», *En un lugar de la Mancha: Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, Salamanca: Almar, 1999, pp. 149-178.
LOKOS, Ellen, «El lenguaje emblemático del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, 9, 1 (1989), pp. 63-74.
LOKOS, Ellen, *The Solitary Journey. Cervantes' Voyage to Parnassus*, New York: Peter Lang, 1991.
LÓPEZ BUENO, Begoña, «Apolo versos, el amor conceptos», *Edad de Oro*, XXV (2006), pp. 333-358.
LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Las canciones populares en *La casa de los celos*», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 211-219.
LOZANO RENIEBLAS, Isabel, «"Mar sesgo, viento largo, estrella clara" o la metáfora de la *Nave de amor* en el *Persiles*», *Anales Cervantinos*, XXXVI (2004), pp. 299-308.
LUIS, Leopoldo de, «Apunte para dos sonetos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 269-73.
MADROÑAL DURÁN, Abraham, «Pedro Liñán, Juan Bautista de Vivar y don Luis de Vargas, tres poetas contemporáneos de Cervantes en torno al *Romancero nuevo*», *BRAE*, LXXVII (1997), pp. 99-125.
MALDONADO DE GUEVARA, Francisco, «Nota sobre el soneto cervantino», *Anales Cervantinos*, VI (1957), pp. 312-317.

MALDONADO DE GUEVARA, Francisco, «Dos estudios cervantinos. I. Poética, poesía y personaje», *Anales Cervantinos*, IX (1961-1962), pp. 45-96.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar, «Aproximación al estudio del petrarquismo en la poesía de Cervantes: la configuración imaginística del amante», *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 770-771.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar, «"Sin que me pongan miedo el hielo y fuego" (*Galatea*, libro IV). Nuevas aproximaciones al estudio de la literatura italiana en la poesía de Cervantes», *Cuadernos de filología italiana*, 4 (1997), pp. 91-116.

MARASSO, Arturo, «La autenticidad de la Epístola de Cervantes al secretario Mateo Vázquez», *La Nación*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1948. También en *Cervantes. La invención del «Quijote»,* Buenos Aires: Hachette, 1954, pp. 314-323.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. («El mundo literario de los académicos de Argamasilla», pp. 115-156; «El retorno del Parnaso», pp. 191-240).

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Eufemismos del *Viaje del Parnaso*», Illades, Gustavo e Iffland, James, eds., *El Quijote desde América*, Puebla y México D. F.: Benemérita Universidad de Puebla y El Colegio de México, 2006, pp. 191-217.

MARÍN, Nicolás, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada: Universidad de Granada, 1994, 2ª.ed. al cuidado de Agustín de la Granja. («Una nota al *Viaje del Parnaso*», pp. 183-188).

MATA INDURÁIN, Carlos, «El soneto de Cervantes "A la entrada del Duque de Medina en Cádiz": análisis y anotación filológica», Pedro Ruiz Pérez, *Cervantes en Andalucía: biografía, escritura y recepción*, Estepa: Ayuntamiento de Estepa, 1998, pp. 143-163.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*», *Peregrinamente peregrinos*. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 651-675.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Del amor y de la amistad en la primera parte del *Quijote*: los sonetos de Cardenio y Lotario», Chul Park, ed., *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 147-161.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes Saavedra», *Mapocho, Revista de Humanidades*, 57 (2005), pp. 55-88. Hay «versión retocada» en «Cervantes y la poesía», Carlos Mata Induráin, *Navarra canta a Cervantes*, Pamplona: Universidad de Navarra, 2006, pp. 15-57.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Los dos sonetos a la pérdida de la Goleta (*Quijote*, I, 40) en el contexto de la historia del capitán cautivo», *RILCE*, 23, 1 (2007), pp. 169-183.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Los dos poemas de don Luis (*Quijote*, I, 43) y el tema de la navegación amorosa en la poesía de Cervantes», Carlos Romero Muñoz, ed., *Por sendas del Quijote innumerable*, Madrid: Visor, 2007, pp. 129-154.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Two Sonnets about Loss of La Goleta (*Quixote*, I, 40), in the Context of the tale of the Captive Captain», Vibha Maurya e Ignacio Arellano, eds., *Cervantes and Don Quixote. Proceedings of the Delhi Seminar on Miguel de Cervantes*, Hyderabad: EMESCO BOOKS, 2008, pp. 123-146.

MATA INDURÁIN, Carlos, «Elementos religiosos en la poesía de Cervantes», Ruth Fine y Santiago López Navia, eds., *Cervantes y las religiones*, Madrid: Universidad de Navara, Iberoamericana y Vervuert, 2008, pp. 175-198.

MAURINO, F. D., «Cervantes, Cortese, Caporali, and their *Journeys to Parnassus*», *MLQ*, 19 (1958), pp. 43-46.

MAURINO, F. D., «El *Viaje* de Cervantes y la *Comedia* de Dante», *KFLQ*, 3 (1956), pp. 7-12.

MELE, Eugenio, «Il Cervantes traduttore d'un madrigale del Bembo e di un'ottava del Tansillo», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXXIV (1899), pp. 457-460.

MELE, Eugenio, «Di alcuni versi di poeti italiani nel *Don Quijote*», *Rasegna Critica della Letteratura Italiana*, V (1900), pp. 209-213.

MELE, Eugenio, «Miguel de Cervantes y Antonio Veneciano», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXIX (1913), pp. 82-90.

MELE, Eugenio, *Per la fortuna del Tansillo in Spagna. Le «Lacrime di S. Pietro»*, Arpino, 1916.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Cervantes considerado como poeta», trabajo leído el 23 de abril de 1873 en el Ateneo de Barcelona. Se publicó en la *Miscelánea Científica y Literaria*, Barcelona, 1874. Reimpreso en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, vol. VI, *Estudios y discursos de crítica Histórica y Literaria*, I, Madrid: CSIC, 1941, pp. 258-268.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Obras inéditas de Cervantes», *Miscelánea Científica y Literaria*, Barcelona, 1874. Reimpreso en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, vol. VI, *Estudios y discursos de crítica Histórica y Literaria*, I, Madrid: CSIC, 1941, pp. 269-302.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*, Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta de 8 de mayo de 1905. Reimpreso en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, vol. VI, *Estudios y discursos de crítica Histórica y Literaria*, I, Madrid: CSIC, 1941 pp. 323-356.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «La poesía como ciencia en el Barroco (apuntes varios)»; *Rivista di Cultura Clásica e Medievale*, VII (1961), pp.1-5.

MEREGALLI, Franco, «La literatura italiana en la obra de Cervantes», *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenchaft*, 6 (1971), pp. 1-15.

MICOZZI, Patrizia, «Imágenes metafóricas en la *Canción a la Virgen de Guadalupe*», G. Grilli, ed., *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles: Gallo, 1995, pp. 711-723.

MILLÉ JIMÉNEZ, Juan, «Miscelánea erudita, V. Dos reminiscencias del Ariosto en Cervantes», *RHi*, LXVIII (1926), pp. 193-194.

MILLÉ JIMÉNEZ, Juan, *Sobre la génesis del «Quijote»*, Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1930.

MONTERO REGUERA, José, «Epistolario de Miguel de Cervantes», *Castilla. Estudios de literatura*, 17 (1992), pp. 81-101[54].

MONTERO REGUERA, José, «La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)», en Anthony Close, Agustín de la Granja, Pablo Jauralde Pou, Carroll B. Johnson, Isaías Lerner, Agustín Redondo, Antonio Rey Hazas, Elías L. Rivers, Alberto Sánchez, Florencio Sevilla Arroyo. Prólogo de Claudio Guillén, *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 43-74.

MONTERO REGUERA, José, «¿Una nueva obra teatral cervantina? Notas en torno a una reciente atribución», *Anales cervantinos*, XXXIII (1995-1997), pp. 355-366.

MONTERO REGUERA, José, «Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes. (Esbozo de una compleja relación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXIX (1999), pp. 313-336.

54. Para no alargar esta relación de referencias bibliográficas no incluyo aquí las que he preparado para la *Gran Enciclopedia Cervantina*, dirigida por Carlos Alvar, donde incluyo una entrada por cada poema de Cervantes. Hasta la fecha se han publicado nueve volúmenes, Madrid: Castalia y Centro de Estudios Cervantinos, 2005-2010 (I, 2005; II y III, 2006; IV, 2007; V, 2008; VI y VII, 2009; VIII y IX, 2010).

MONTERO REGUERA, José, «El primer garcilasista» [2001], *500 años de Garcilaso de la Vega*, Alcalá de Henares: Centro Virtual del Instituto Cervantes. Http://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/.

MONTERO REGUERA, José, «Historia, política y literatura en *La Galatea* de Miguel de Cervantes». *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*. Ed. de I. Báez y Mª. Rosa Pérez, Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2002, pp. 329-342.

MONTERO REGUERA, José, «Los preliminares del *Persiles*: estrategia editorial y literatura de senectud», Jean Pierre Sánchez, coord., *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Nantes: Éditions du Temps, 2003, pp. 65-78.

MONTERO REGUERA, José, «*Entre tantos adioses*: una nota sobre la despedida cervantina del *Persiles*», *Peregrinamente peregrinos*. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 721-735.

MONTERO REGUERA, José, «*Poeta ilustre, o al menos manifico*. Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXXVI (2004), pp. 37-56.

MONTERO REGUERA, José, «A partir de dos sonetos del *Quijote*: estructura y ritmo del endecasílabo cervantino», *Ínsula*, 700-701 (abril-mayo, 2005), p. 35.

MONTERO REGUERA, José, «Los poemas carmelitanos de Miguel de Cervantes», *In labore requies. Homenaje de la región Ibérica Carmelitana a los padres Pablo Garrido y Balbino Velasco Bayón*, ed. de Fernando Millán Romeral, Roma: Edizioni Carmelitane, 2007, pp. 659-666.

MONTERO REGUERA, José, «Poesías para un poeta», *XVIII Coloquio Cervantino Internacional*, México: Museo Iconográfico del *Quijote*, Fundación Cervantina de México y Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 265-299. ISBN: 978-968-9312-07-9.

MONTERO REGUERA, José, «Teatro [de Cervantes]», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI.* Pablo Jauralde Pou, dir., Madrid: Castalia, 2009, pp. 209-212.

MONTERO REGUERA, José, «Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina, I». *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. de Christoph Strosetzki. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 629-638.

MONTERO REGUERA, José, «Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)». *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Ed. de Carmen Rivero Iglesias. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 245-271.

MONTERO REGUERA, José, «Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina», *e Humanista / Cervantes*, 1 (2012), pp. 388-410.

MONTERO REGUERA, José, «*La Gitanilla*: una rei-vindicación de la poesía», *Ínsula*, 799-800 (2013), pp. 34-36.

MONTERO REGUERA, José, «"Fuese y no hubo nada": fortuna y actualidad de un verso cervantino», *Parole Rubate*, 8 (2013), en prensa.

MONTERO REGUERA, José, «"a quien adoro, reverencio y sigo": Cervantes en la senda de fray Luis de León», *Actas del III Congreso Internacional «Cervantes y el Quijote en la música. Mito y representación en la cultura europea»*, en curso de publicación.

MURILLO, Luis A., «La espada de Don Quijote: Cervantes y la poesía heroica», Manuel Criado del Val, dir., *Cervantes: su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 667-680.

NAVARRO, Alberto, «Cervantes y fray Luis de León», *Anales Cervantinos*, X (1971), pp. 3-14.

NAVARRO ANTOLÍN, Fernando, «Cervantes y la tradición clásica», *4 siglos os contemplan. Cervantes y el Quijote*, Madrid: Eneida, 2006, pp. 147-186.
OHANNA, Natalio, «Lamentos de doble filo: el Trato de Argel y la dimensión geopolítica de la lucha por la unidad religiosa», *Cervantes*, XXX, 1 (2010), pp. 141-161.
OLAY VALDÉS, Rodrigo, «Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos de Cervantes», *Anales cervantinos*, en curso de publicación.
ONIEVA RAMÍREZ, Francisco, «La poesía de corte popular en *Pedro de Urdemalas*», Diego Martínez Torrón, ed., *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 203-220.
OSUNA, Rafael, «Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio», *Cuadernos Americanos*, CLVIII (mayo-junio, 1968), pp. 209-216.
OSUNA, Rafael, «Una parodia cervantina de un romance de Lope de Vega», *HR*, 49 (1981), pp. 87-105.
PABST, Walter, «Die zweifache Präsenz des Dichters in der Novelle *La Gitanilla*», in *Das literarische Werk von Miguel de Cervantes*, Berlin, 1968, pp. 61-70.
PALACÍN IGLESIAS, Gregorio B., «Sobre el madrigal de Pietro Bembo incluido en el *Quijote*», *MLJ*, XLVI (1962), pp. 205-207.
PALOMARES, José, «"Y ese tu don Quijote baladí..."», *Anuario Lope de Vega*, XV (2009), pp. 151-167.
PASTOR COMÍN, Juan José, *Cervantes: música y poesía*, Vilagarcía de Arousa: Academia del Hispanismo, 2007.
PÉREZ LAS HERAS, Antonio, «Las "Montañas de Jaca", algunos romances y el *Quijote*», Carmen Marín Pina, ed., *Cervantes en el espejo de su tiempo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2010, pp. 287-314.
PEUSER, Günter, «Sobre el soneto cervantino *De Amadís a Don Quijote* y su traducción por Fichte», *Anales Cervantinos*, VII (1958), pp. 285-286.
PORQUERAS MAYO, Alberto, *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003. («Cervantes y la teoría poética», pp. 51-72).
PRIETO, Antonio, *La poesía del siglo XVI*, Madrid: Cátedra, 1987, vol. II, pp. 723-736.
PROFETI, Maria Grazia, «Cervantes enjuicia su obra: autodesviaciones lúdico-críticas», Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas, eds., *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*, Salamanca: Universitat de les Illes Balears y Universidad de Salamanca, 2000, pp. 423-442.
PROFETI, Maria Grazia, «Apolo, su *Laurel* y el *Viaje del Parnaso*», Antonio Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les illes Ballears, 2001, vol. II, pp. 1051-1061.
QUEROL GAVALDÁ, Miguel, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
RAMÍREZ, Pedro, «La lírica cervantina en su contexto narrativo», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 27 (1995), pp. 67-86.
RAS, Matilde, «Cervantes ¿fue, o no fue, auténtico poeta?», *ABC*, 24 de abril de 1966, pp. 47 y 49.
RECIO GARCÍA, José, «Cervantes poeta», *Crónica cervantina*, 23 (1934), pp. 5-11.
REY HAZAS, Antonio, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid: Eneida, 2005. («El desencanto en dos sonetos [1588 / 1596] y la percepción de la decadencia», pp. 46-53; «Cervantes, Góngora y el *Entremés de los Romances*», pp. 83-176).
REY HAZAS, Antonio, «Don Quijote considerado como poeta», Nicasio Salvador Miguel, ed., *El «Quijote» desde el siglo XXI*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 109-121.

Rey Hazas, Antonio, «Don Quijote, universitario y poeta», *4 siglos os contemplan. Cervantes y el Quijote*, Madrid: Eneida, 2006, pp. 247-270.
Rico, Francisco, «"Metafísico estáis" (y el sentido de los clásicos)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII (1997), pp. 141-164.
Rico, Francisco, «Vislumbres de un poema autógrafo: de Miguel de Cervantes a Antonio Veneziano» [2013], *Homenaje a Begoña López Bueno*, en prensa.
Rivers, Elías, «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», *HR*, XXII (1954), pp. 175-194.
Rivers, Elías, «Nature, Art and Science in Spanish Poetry of Renaissance», *BHS*, XLIV (1967), pp. 255-266.
Rivers, Elías, «Cervantes' Journey to Parnassus», *MLN*, 75 (1970), pp. 243-248.
Rivers, Elías, «*Viaje del Parnaso* y poesías sueltas», J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley, eds., *Suma Cervantina*, Londres: Támesis Books, 1973, pp. 119-146.
Rivers, Elías, «Cervantes y Garcilaso», Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 963-968.
Rivers, Elías, Reseña a Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso, Poesías completas, I*, Madrid: Castalia, 1974, ed. de Vicente Gaos, *Cervantes*, 1 (1981), pp. 116-118.
Rivers, Elías, «Cervantes y Garcilaso», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, pp. 565-570.
Rivers, Elías, «¿Cómo leer el *Viaje del Parnaso*?», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 105-116.
Rivers, Elías, «Cervantes, poeta serio y burlesco», en Anthony Close, Agustín de la Granja, Pablo Jauralde Pou, Carroll B. Johnson, Isaías Lerner, Agustín Redondo, Antonio Rey Hazas, Elías L. Rivers, Alberto Sánchez, Florencio Sevilla Arroyo. Prólogo de Claudio Guillén, *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 211-224.
Roca Mussons, María, «Antonio de Lo Frasso: un itinerario tipológico en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 731-754.
Roca Mussons, María, «El yo autoral en el *Viaje del Parnaso*», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 587-593.
Rodríguez Marín, Francisco, *Estudios Cervantinos*, Madrid: Atlas, 1947.
Rogers, Daniel, «*Romances de germanía* and the *Mocedades* of Pedro de Urdemalas», *MLR*, LVII (1962), pp. 396-400.
Rojas, Ricardo, «De Cervantes considerado como poeta», Introducción a *Poesías de Cervantes*, Buenos Aires, 1916, pp. VIII-CII.
Rojas, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires: Losada, 1948.
Romera Navarro, Miguel, «El golfo de Narbona y la isla infame en el *Viaje del Parnaso*», *HR*, 5 (1937), pp. 79-81.
Romero Muñoz, Carlos, «"Como cuando el sol asoma". En torno a una doble cita cervantina», *eHumanista / Cervantes*, I (2012), pp. 664-699.
Romo Feito, Fernando, «Cervantes ante la palabra lírica», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1063-1088.
Romo Feito, Fernando, «Cervantes y la poesía: *El viaje del Parnaso*», *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, ed. de Inés Carrasco Santos, Málaga: Universidad de Málaga, 2003 (anejo XLVIII de *Analecta Malacitana*), pp. 139-156.
Romo Feito, Fernando, «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», Héctor Brioso Santos, coord., *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 39-69.

Romo Feito, Fernando, «Nota para el tema "Cervantes mal poeta"», *Leyendas negras e leggende auree*, Maria Grazia Profeti y Donatella Pini, eds., Firenze, Alinea, 2011, pp. 147-153.

Romo Feito, Fernando, «Cervantes ante la palabra lírica: el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XLIV (2012), pp. 133-158.

Ruiz Peña, Juan, «Al margen del *Viaje del Parnaso*», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 365-370.

Ruiz Pérez, Pedro, «El manierismo en la poesía de Cervantes», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 165-177.

Ruiz Pérez, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006. («Contexto crítico de la poesía cervantina», pp. 15-35; Cervantes y los ingenios andaluces. Notas de poética", pp. 37-57; «El Parnaso se desplaza», pp. 59-85; «El poeta Quijano: fisonomías», pp. 149-167).

Ruiz Pérez, Pedro, «Cervantes y la poesía», *Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Guanajuato: Universidad de Guanajuato y *Museo iconográfico del Quijote*, 2011, pp. 157-204. Accesible en http://historiadelaliteratura.files.wordpress.com/2012/02/ruiz-pc3a9rez-p-cervantes-y-la-poesia.pdf (07/07/2012).

Ruta, Maria Caterina, «Le ottave di Cervantes per Antonio Veneziano e Celia», *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani*, XIV (1979), 17 pp.

Ruta, Maria Caterina, «Cervantes y las armas de amor», *El Siglo de Oro en escena: Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse: PUM, 2006, pp. 947-958.

Salazar Rincón, Javier, *Fray Luis de León y Cervantes*, Madrid: Ínsula, 1980.

Sánchez, Alberto, «Historia y poesía en el *Quijote*», *Cuadernos de Literatura*, III (1948), pp. 339-365.

Sánchez, Alberto, «Cervantes poeta», *El Ingenioso Hidalgo*, 38 (1973), pp. 27-53.

Sánchez, Alberto, *Cervantes, poeta*, Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Bachillerato Cervantes, 1974.

Sánchez, Alberto, *Cervantes y Quevedo: dos genios divergentes del humor hispánico*, Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media Cervantes, 1981.

Sánchez, Alberto, «Los sonetos de *La Galatea*», Juan Bautista Avalle-Arce (ed.), *La Galatea, de Cervantes – cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1985, 17-36.

Sánchez, Alberto, «Don Quijote, rapsoda del Romancero viejo», *On Cervantes. Essays for L. A. Murillo*, Newark, DE: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1991, pp. 241-262.

Sánchez Llama, Íñigo, «Lo femenino en la poesía y el teatro de Cervantes», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 573-585.

Sanz, Atilano, *El Romancero y el «Quijote». Breves apuntes acerca de las afinidades existentes entre ambos libros*, Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1919.

Serrano y Sanz, Manuel, «Dos canciones inéditas de Cervantes», *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid: Victoriano Suárez, 1899, vol. I, pp. 413-27.

Schevill, R., «Laínez, Figueroa and Cervantes», *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid: Hernando, 1926, vol. I, pp. 425-441.

Schmidt, Rachel, «Maps, Figures, and Canons in the *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, 16, 2 (1996), pp. 29-46.

Schwartz, Lía, «En torno a la enunciación de la sátira: los casos de *El Crotalón* y los *Sueños* de Quevedo», *Lexis*, 9 (1985), pp. 209-227.

SCHWARTZ, Lía, «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: las convenciones del género», *EdO*, 6 (1987), pp. 215-234.
SCHWARTZ, Lía, «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *MLN*, 105 (1990), pp. 260-282.
SCOLES, Emma; CANETTIERI, Paolo y PULSONI, Carlo, «Tra teoria e prassi: innovazioni strutturali della sestina nella penisola iberica», *Il confronto letterario*, XII (1995), pp. 345-388.
SCOLES, Emma; CANETTIERI, Paolo y PULSONI, Carlo, «Un breve viaggio al Parnaso: la sestina *En áspera, cerrada, escura noche* e altre consideración sulla poesia di Miguel de Cervantes», *Studj romanzi*, II (2006), pp. 7-60.
SELIG, Karl Ludwig, «*La gitanilla* y la poesía», *Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Lima, 1968, pp. 449-453.
SOLÍS, Ramón, «Dos acciones de guerra y dos sonetos», *ABC*, 13 de octubre de 1961.
SOUVIRÓN, Begoña, «La canción desesperada. Del narcisismo a la autoelegía», *Revista de Filología Española*, 76 [3-4] (1996), pp. 317-325.
SPIEKER, Joseph B., «Preciosa y poesía: Sobre el concepto cervantino de la poesía y la estructura de *La gitanilla*», *Explicación de Textos Literarios*, 4 (1975), 213-20.
STAGG, Geoffrey, «Cervantes' de Batro a Tile», *MLN*, LXIX (1954), pp. 175-194.
STAGG, Geoffrey, «The *Epístola a Mateo Vázquez*: A Dubious of Authenticity», *MLN*, LXIX (1954), pp. 382-383.
STAGG, Geoffrey, «Propaganda and Poetics on Parnassus: Cervantes's *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, VIII, 1 (1988), pp. 23-38.
STAMATU, Horia, «Cervantes desde fuera: testimonio de un poeta errante», *Punta Europa*, 41 (1959), pp. 35-45.
TALENS, Jenaro, «Poetry as Autobiography: Theory and Poetic Practice in Cervantes», *Autobiography in Early Modern Spain*, ed. Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens, Minneapolis: The Prisma Institute, 1988, pp. 215-246.
TALENS, Jenaro, «Teoría y práctica poética en Cervantes», *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada: Universidad de Granada, 1989, vol. III, pp. 215-246.
TRABADO CABADO, José Manuel, «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril», *Estudios humanísticos. Filología*, 18 (1996), pp. 11-36.
TRABADO CABADO, José Manuel, *Poética y pragmática del discurso lírico. El cancionero pastoril de «La Galatea»*, Madrid: CSIC, 2001.
TRABADO CABADO, José Manuel, «Lírica, mundo pastoril y discurso dramático en *La casa de los celos*», *Theatralia*, 5 (2005), pp. 385-396.
ULLMAN, P. L., «The Burlesque Poems which Frame the *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 9 (1961-1962), pp. 213-227.
VAL MIGUEL, Mariano, *La poesía del Quijote*, Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1905.
VARELA MERINO, Elena, «Sorprender en Cervantes», *Revista de Erudición y Crítica*, 3 (junio-septiembre de 2007), pp. 122-128.
VILÀ, Lara, «La épica española del Renacimiento (1540-1605). Propuestas para su revisión», *BRAE*, LXXXIII (2003), pp. 137-150.
VILÀ, Lara, «"Las más ricas prendas de poesía que tiene España". Cervantes y la épica sobre Lepanto», Juan Matas Caballero y José María Balcells Doménech, eds., *Cervantes y su tiempo,* León: Universidad de León, 2008, Anejo I de *Lectura y signo*, vol. I, pp. 315-323.
VILÀ, Lara, «Épica culta», *Diccionario Filológico de la Literatura española, siglos XVI y XVII. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2009, vol. I, pp. 1078-1084.

VRANICH, Stanko B., *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia: Albatros de Hispanófila, 1981. («*Vimos en julio otra Semana Santa*» [1971], pp. 83-93; «El *Voto a Dios* de Cervantes» [1973], pp. 94-104).
WAGSCHAL, Steven, «Digging up the past: The Archeology of Emotion in Cervantes' *Romance de los celos*», *Cervantes*, 27, 2 (2007), pp. 213-228.
WILSON, Edward M., «A Cervantes' Item from Emmanuel College Library: Barros' *Filosofia Cortesana*, 1587», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, IV (1964-1968), pp. 363-371.
WILLIAMSON, Edwin, «"La bonita confiancita": Deception, Trust and the Figure of Poetry in *La gitanilla*», *BSS*, LXXXVIII, 7-8 (2011), pp. 25-38.
YNDURÁIN, Francisco, «La poesía de Cervantes: aproximaciones», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 211-235.
ZAMORA VICENTE, Alonso, «La *Epístola Mateo Vázquez*», *Cuadernos de Ínsula, I. Homenaje a Cervantes*, Madrid: Ínsula, 1947, pp. 189-193.
ZERTUCHE, F. M., «El *Viaje del Parnaso*», *Armas y letras*, V, 8 (1948), p. 2.
ZIMIC, Stanislav, «Los poemas preliminares del *Quijote*», *XVI Coloquio cervantino internacional*, Guanajuato: Museo Iconográfico del *Quijote*, 2006, pp. 261-298.

Registro de abreviaturas

BA: *Los baños de Argel*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1607-1608.
CC: *La casa de los celos y selvas de Ardenia*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1585.
CS: *La cueva de Salamanca*.
DQ: *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605 y Madrid: Juan de la Cuesta, 1615.
E: *La entretenida*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1613.
EAD: *Entremés de la elección de los alcaldes de Daganzo*.
G: *Primera parte de la la Galatea, dividida en seis libros*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1585.
GC: *Entremés de la guarda cuidadosa*.
GE: *El gallardo español*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1607-1608.
GS: *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1607-1608.
JD: *El juez de los divorcios*.
LA: *El laberinto de amor*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1585.
LcJ: *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. Véase Stefano Arata, «*La conquista de Jerusalén*. Cervantes y la generación de 1580», *Criticón*, 54 (1992), pp. 9-112.
N: *Tragedia de Numancia*. Véase Miguel de Cervantes, *Tragedia de Numancia*. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009[55].

55. Para los datos referentes a los manuscritos y primeras ediciones de las piezas teatrales cervantinas, véase mi contribución al *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI.* Pablo Jauralde Pou, dir., Madrid: Castalia, 2009, pp. 209-212; complementariamente, Alfredo Baras Escolá, «Los textos de Cervantes. Teatro», *Anales Cervantinos*, XLII (2010), pp. 73-88.

NE: *Novelas ejemplares*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1613.
P: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1617.
PU: *Pedro de Urdemalas*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1613.
RD: *El rufián dichoso*. Publicada en *Ocho comedias*..., 1615, pero acaso datada en 1602.
TA: *El trato de Argel*. Véase Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Barcelona: Planeta, 1987.
VC: *Entremés del viejo celoso*.
VF: *Entremés del vizcaíno fingido*.

La puntuación en los textos del Siglo de Oro y en el *Quijote*

Ignacio Arellano*

La puntuación como problema del editor

En la tarea de editar un texto no se puede decir que falten dificultades; una de las mayores es la puntuación. Aunque, como se verá, no tenemos un sistema seguro de puntuación, y la subjetividad de cada editor desempeña un papel importante, sí podemos afirmar que hay ciertas soluciones básicas que permiten una lectura más adecuada que otras. Un texto mal puntuado resulta a menudo ininteligible, y propicio a recibir interpretaciones erróneas, o a provocar juicios negativos sobre la habilidad literaria de un escritor al que no se comprende precisamente por no haber sido bien puntuado.

En este terreno los problemas que plantean el *Quijote* y otros textos cervantinos no son diferentes de los que afectan a los demás textos del Siglo de Oro. Trataré, pues, de algunos aspectos de la puntuación del *Quijote* en un marco de observaciones generales sobre la puntuación del Siglo de Oro.

Para centrar la discusión posterior propondré algunos ejemplos que me parecen ilustrativos.

Una de las obras que tiene cierto parecido al *Quijote* en su dificultad de puntuación, por su concepción oralizante y por la complejidad de su estructura (sumamente divagatoria y «espontánea» en este caso) es el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias. En particular, numerosas remisiones y definiciones originales del *Tesoro* pueden ser confusas sin una puntuación adecuada[1]. En JUVENTUD, por ejemplo, se incluye el comentario «Dezimos jouen en lengua

* GRISO. Universidad de Navarra.

1. *Tesoro de la lengua castellana o española,* Madrid, Luis Sánchez, 1611. Ver la edición de Arellano y Zafra para todos estos problemas y comentarios más amplios en mi prólogo a esa edición.

Española antigua, y cortesanamente mancebo». La edición de Riquer modifica la puntuación e imprime: «Dezimos joven, en lengua española antigua y cortesanamente mancebo»; y Maldonado: «Decimos joven, en lengua española antigua, y cortesanamente, mancebo». La de Riquer significa lo contrario de lo que quiere decir Covarrubias (parece que *joven* es el término actual, y el de la lengua antigua y cortesana *mancebo*). La de Maldonado sigue siendo confusa. Pero, según Covarrubias, lo antiguo es «joven», lo cortesano es «mancebo», no al revés, como parecería por las puntuaciones de Riquer o Maldonado. El Suplemento al *Tesoro* lo aclara perfectamente al añadir *JOVEN, que califica de palabra antigua que «vale mancebo». La puntuación mejor en este caso es la original o esta otra algo modificada: «Decimos joven en lengua española antigua y, cortesanamente, mancebo». En la voz SOBERBIA (el original lee: «Algunas vezes sinifica cosa grande, y magnífica, como edificios soberuios. Garcilaso. La sobervia, puerta de los grandes señores.») imprime Riquer: «Algunas vezes sinifica cosa grande y magnífica, como edificios sobervios, Garcilaso. La sobervia, puerta de los grandes señores». Y Maldonado: «Algunas veces significa cosa grande y magnífica, como edificios soberbios, Garcilaso. La soberbia, puerta de los grandes señores.» Ambos editores desconocen el valor del punto como señal introductoria de cita textual[2], y lo sustituyen por coma, con lo cual se atribuye a Garcilaso lo anterior, en vez de lo que sigue. No se hallará ninguna referencia a los edificios soberbios de Garcilaso, y la puntuación falsea el sentido. Debe imprimirse: «Algunas veces sinifica cosa grande y magnífica, como "edificios soberbios". Garcilaso: "la soberbia puerta/ de los grandes señores"», que son los vv. 45-46 de la segunda égloga.

En los dos ejemplos que acabo de citar tenemos otras pistas para establecer una puntuación más satisfactoria, como son el Suplemento y la misma égloga garcilasiana, pero no siempre contamos con estas ayudas.

Un caso típico[3] es el de *Los peligros de Madrid,* de Remiro de Navarra, cuyo estilo calificaba González de Amezúa de descuidado e incorrecto, señalando muchos pasajes ininteligibles o anacolúticos. Como demostró González Ollé lo que necesitaba el texto era una puntuación más adecuada, como evidencian algunos ejemplos[4]:

> una sortija de rubíes y otra de diamantes, fondos premios de unas lanzas
> una sortija de rubíes y otra de *diamantes fondos* (adjetiva a *diamantes*), premios de unas lanzas

2. Robles, *El culto sevillano,* p. 242, critica este uso del punto y reclama para esta función los dos puntos.

3. Ver González Ollé, 1973. Una edición mucho mejor que la de G. de Amezúa es la de S. Arredondo.

4. Primero el texto mal puntuado, luego el correcto. Los dos primeros ejemplos los subsana González Ollé. El tercero pertenece a la ed. de Arredondo, p. 65, y la enmienda que propongo es mía. Una especie de alcahueta recomienda al galán que compre regalos a la dama que pretende, y él se niega: eso es despacharlo, echarlo a puertas. Mejor le parece que la dama se le entre sin más por las suyas... Ver más ejemplos de Quevedo en Arellano, 1990.

> la de Leandro el de habido tres coches; había interpuestos que dificultaron
> la de Leandro el de Habido. Tres coches había interpuestos que dificultaron
> Eso es echarme a puertas mejores. Pues soy tan amigo de esa dama, se me entre por las mías...
> Eso es echarme a puertas. Mejor es, pues soy tan amigo de esa dama, se me entre por las mías...

Una sola coma puede solucionar una fijación textual confusa. Vayamos a un pasaje cervantino del entremés *El juez de los divorcios,* que siempre se imprime mal puntuado[5], y que ha dado lugar a distintas propuestas de enmiendas en mi opinión innecesarias. Es la queja de Mariana, en la que esta enumera las fatigas que soporta a causa de su achacoso marido:

> el cuydado que tengo de ponerle de noche alta cabecera de la cama, xaraues lenitiuos, porque no se ahogue del pecho

Lázaro Carreter[6] señaló con precisión las dificultades del pasaje, al comentar las soluciones de diversos editores, y supone una errata:

> La errata es evidente porque *alta cabecera* carece de sentido. Tanto S.B. (Schevill-Bonilla) como Miguel Herrero la han salvado intercalando entre corchetes el artículo *la*. Con ello el sentido total de la frase mejora algo, pero ahí quedan esos jarabes lenitivos cuya función gramatical es sumamente confusa. De aceptar la inclusión del artículo se produciría un zeugma violentísimo en el que poner habría de jugar dos sentidos muy diferentes: ponerle alta la cabecera de la cama y ponerle jarabes lenitivos. Pero esta última frase constituye otro sinsentido. E. C. (Cotarelo) corrigió con mucha mayor fortuna: «el cuidado que tengo de ponerle de noche la cabecera de la cama jarabes...».

Las ediciones sucesivas del entremés eligen una u otra de las soluciones que apunta Lázaro, pero el texto original está bien. Únicamente conviene puntuarlo de manera que deje clara la sintaxis, pues *alta* no se refiere a la cabecera de la cama, sino a *noche* (*noche alta, alta noche,* modo adverbial: muy entrada la noche), y *cabecera de la cama* es un complemento circunstancial de lugar, resto del ablativo local latino sin preposición que se continúa en el español en ciertas estructuras bien conocidas con sustantivos como *camino, ribera, orilla,* seguidos de una determinación con *de* y desprovistos de artículo[7]: pongamos, en suma, una coma después de *alta,* que delimite esta cláusula absoluta y relacione el adjetivo con el sustantivo correspondiente:

5. *Ocho comedias y ocho entremeses,* Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615, fol. 221r. Ver Arellano, 1985, artículo que no parecen haber tomado en consideración los editores de los entremeses. Solo Canavaggio trae buena puntuación, aunque en el estado de la cuestión convenía explicarla.

6. Lázaro, 1953.

7. Lapesa, 1964.

> el cuydado que tengo de ponerle de noche alta, cabecera de la cama, xaraues lenitiuos...

Me parece que bastan estos ejemplos para introducir la cuestión. Pero la pregunta es ¿qué puede o qué debe hacer el editor para llegar a un resultado aceptable?, ¿qué guías puede tomar o qué pistas pueden orientarlo?

La puntuación en los textos del Siglo de Oro. Noticias teóricas

Existe un corpus teórico sobre la puntuación en el Siglo de Oro, que proviene fundamentalmente de tratadistas clásicos antiguos (adaptados o parafraseados por los modernos) y de ciertos impresores que plantean con objetivos algo más prácticos el posible sistema de puntuación. En todos los casos hay que señalar que la distancia entre teoría y práctica real es muy grande.

Fidel Sebastián Mediavilla[8] ha estudiado detenidamente esta cuestión, con demorados análisis de la puntuación en ediciones de obras fundamentales como *La Celestina,* el *Lazarillo, Guzmán de Alfarache* y el propio *Quijote,* y no queda sino remitir a sus trabajos[9], de los que tomaré los detalles que ahora me interesan, y usaré como arranque de otras observaciones.

De las teorías de Casiodoro, San Isidoro, y de tratadistas de la Edad Media y el Humanismo, se desprenden varias características: casi todos hablan de coma, cola y periodo, pero les atribuyen dimensiones y funciones diversas. Los signos de puntuación más usuales son el punto (colocado en distintas alturas de la línea para distintas funciones), los dos puntos, la vírgula o raya oblicua, la actual coma, los paréntesis, el calderón, y algún otro. Las funciones se pueden reducir a tres tipos básicos: las orgánicas o rítmicas (la puntuación indica las respiraciones del lector); las estructurales o gramaticales y semánticas (la puntuación marca las unidades de sentido); y las metalingüísticas (marcas de atención sobre determinados vocablos que se quieren individualizar). A estas se añade un tipo de puntuación mecánica en los signos que se colocan en determinadas posiciones: comas sobre todo delante de las conjunciones y otras partículas.

Este panorama es el reflejado en las teorías de los Siglos XVI y XVII, con leves modificaciones. Siempre nos encontramos con un alto grado de indefinición: Alejo Venegas, por ejemplo, admite la vírgula o barra como una especie de coma un poco más pequeña que se puede usar, dice, «cuando la sentencia es muy imperfecta porque no hay verbo y es menester tomar un

8. Sobre todo en su tesis doctoral *La puntuación en el Siglo de Oro. Teoría y práctica.* Disponible en ‹http://www.tdcat.cbuc.es/TDCat-0720101-093447/›

9. Ver también Sebastián Mediavilla, 2002, 2003 y su artículo en prensa «La puntuación del *Quijote*». Agradezco cordialmente al autor el haberme facilitado copias de sus trabajos, sin los cuales no hubiera sido posible esta modesta aproximación mía.

huelgo insensible que no sea tan vehemente como el de la coma». Aparte de la mezcla de criterios gramaticales-semánticos y de ritmo respiratorio, se advertirá la dificultad de definir el huelgo insensible, el grado de vehemencia de la coma o lo que es un poco más pequeño o más grande...

Nada de extraño tiene que la práctica sea muy irregular. Torquemada en su *Manual de escribientes* (ca. 1547) se queja del amanuense vizcaíno que trasladó tan mal su texto que ni siquiera en un libro dedicado a las reglas de escribir y puntuar consiguió aplicarlas, pero sobre todo reconoce la discrecionalidad que rige en la materia:

> los que escriben y leen el molde van más puntuales [...] que no los que escriben de su propia mano [...] no somos tan curiosos o cuidadosos que nos queramos detener a poner dos puntos en la pausa [...] algunos escriben muy apriesa, y otros descuidados, y otros que no miran en ello, y otros que no se les da nada ni les parece que es falta[10].

Como indica Sebastián Mediavilla[11]

> los mismos términos están cargados de polisemia y las funciones que se les adjudican también son cambiantes. Además, una es la teoría y otra es la práctica que siguen incluso los propios redactores de las normas de puntuación.

Y en suma, podríamos recordar las palabras de Juan de Robles en *El culto sevillano*[12]:

> no me acuerdo de haber leído libro alguno en latín ni romance (y he leído muchos) que esté a mi parecer perfectamente apuntado...

Pero veamos algunas características de los usos de la puntuación en los textos auriseculares.

La práctica de la puntuación. Del manuscrito al impreso

Hay que distinguir en primer lugar los manuscritos de los impresos. Y entre los manuscritos no es lo mismo un borrador autógrafo que una copia en limpio preparada para la imprenta (un «original de imprenta») por un amanuense profesional.

Los manuscritos autógrafos del Siglo de Oro no se preocupan de la puntuación. Es imposible, por tanto, seguir el sistema de puntuación de

10. Cit. en Sebastián Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro,* p. 47.
11. Sebastián Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro,* p. 12.
12. *El culto sevillano,* p. 241.

los autógrafos, que dejaban este detalle a la competencia de los cajistas. Los impresos tienen una abundancia de signos notablemente mayor. En los versos 85-110 del autógrafo de *El agua mansa*[13] de Calderón solo hay dos comas y un punto; en la edición de Vera Tassis estos versos corresponden exactamente a los 87-112 y llevan 21 comas, 5 puntos, una vez dos puntos, dos acentos.

Resulta significativo que teóricos de la puntuación como Juan de Yziar o Jiménez Patón acaben remitiendo al ejemplo de los buenos impresores como modelo para imitar: es decir, que en la práctica real no se trataba de que el impresor respetase la puntuación de un autógrafo (que no la llevaba); más bien el escribiente podría orientarse a la hora de puntuar siguiendo los modelos de los impresores de prestigio. No tiene sentido, por tanto, en estas circunstancias, plantearse el supuesto grado de fidelidad que un impreso podría mantener respecto a un autorizado modelo autógrafo.

Si el manuscrito era una copia en limpio pudiera ser que esta viniese decentemente puntuada o que careciese de signos, como los borradores o autógrafos originales. En el primer caso el impresor suele seguir muy de cerca el modelo, pero, como señala Sebastián Mediavilla[14], «si el olfato del cajista detecta pronto que no hay ningún criterio seguro en la puntuación de la copia en limpio, se lanza con la mejor voluntad a intentar arreglarlo», con un resultado casi siempre caótico.

En la práctica esto quiere decir que nunca dispondremos del sistema del autor, entre otras razones porque el autor del Siglo de Oro no tiene sistema.

Un caso revelador lo proporciona de nuevo una serie de autógrafos en limpio de autos sacramentales de Calderón, sin duda preparados para la imprenta por el mismo dramaturgo, que los copia en excelente caligrafía, bien alineados los versos, con claridad y precisión[15]. Pues bien, si examinamos estas copias limpias autógrafas (no ya primeros borradores), en el de *La humildad coronada,* por ejemplo, se observa la casi total carencia de signos de puntuación y acentuación, no porque Calderón no quisiera ponerlos, sino porque no prestaba en el manuscrito mayor atención a este aspecto.

Las transcripciones modernas se ven obligadas a suplir estos signos, si de verdad desean facilitar la lectura, y si desean constituirse en ediciones críticas. Compárese el autógrafo de *La humildad* y la transcripción moderna de Sánchez Mariana[16]:

13. Manejo el facsímil del autógrafo de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Para *Guárdate del agua mansa,* que es como se titula en la edición de Vera Tassis, la ed. facsímil de Varey y Cruickshank, London, Gregg Int., 1973 (Octava parte). Ver la edición de *El agua mansa. Guárdate del agua mansa,* por I. Arellano y V. García.

14. Sebastián Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro,* p. 67.

15. Me refiero a los dos volúmenes de apógrafos calderonianos custodiados en la Biblioteca Municipal de Madrid, con una veintena de autos copiados en limpio por la mano de don Pedro.

16. *La humildad,* fols. 4v.-5r. y transcripción moderna, pp. 72-73. Ver mi edición de *La humildad coronada,* para los problemas de edición y mi propuesta de puntuación del auto.

Autógrafo:

cedr. estadme atentos.
que yo sin que os asombre
mi voz puedo deciroslo en su nombre
espin. que arbol es estranjero
este que nunca vi, ni verle quiero
ced. o armado espino que Rigor ofreces
presto porque me ygnoras me aborreces
mor. que tronco es peregrino
el que a naçer entre nosotros vino
ced. o prudente moral quando me miras
cuerdamente me dudas y me admiras

Transcripción:

CEDR. Estadme atentos,
que yo, sin que os asombre
mi voz, puedo decíroslo en su nombre.
ESPI. ¿Qué árbol es estranjero
éste que nunca vi, ni verle quiero?
CED. ¡O armado Espino, qué rigor ofreces,
presto porque me ygnoras me aborreces!
MOR. ¿Qué tronco es peregrino
el que a nacer entre nosotros vino?
CED. ¡O prudente moral, quando me miras
cuerdamente me dudas y me admiras!

Del punto (por cierto sin mucho sentido) y la coma que había únicamente en el autógrafo, pasa el texto transcrito por Sánchez Mariana (además de quitar el punto sobrante, modificar mayúsculas, etc.) a siete comas, seis acentos, cuatro signos (apertura-cierre) de interrogación, otros cuatro de admiración y un punto: en total se añaden 22 signos en 11 versos.

Como se ha visto, no se trata solamente de la ausencia, sino también de la arbitrariedad de muchos signos de puntuación que sí aparecen en los manuscritos y que es preciso corregir, sin excederse en un «respeto» al original que este no merece.

En la p. 87 de su edición de *El pleito matrimonial* (Calderón), Engelbert reproduce el texto siguiente:

Pues siendo el alma tan noble,
que goza a la edad futura
eterna la duracion,
porque tiene la segunda
de las tres que ay sin principio,
sin fin, que es dellas la vna.
Solo es duracion de Dios,
que sin principio, y fin triunfa,
con principio, y fin, que es otra,

es la duracion caduca
de la vida humana, pues
anocheze aunque madruga.
Y el medio destos estremos
es el alma, que los junta,
pues con principio, y sin fin
por siglos de siglos dura.
Y siendo (otra vez lo digo)

con una puntuación que lo hace ininteligible a menos que el lector reproduzca mentalmente la puntuación aclaradora, que sería más razonable hubiera aportado el editor: es decir, algo como lo siguiente:

Pues siendo el alma tan noble
que goza a la edad futura
eterna la duracion,
porque tiene la segunda
de las tres que ay (sin principio,
sin fin, que es dellas la vna,
solo es duracion de Dios,
que sin principio y fin triunfa;
con principio y fin, que es otra,
es la duracion caduca
de la vida humana, pues
anocheze aunque madruga;
y el medio destos estremos
es el alma, que los junta,
pues con principio y sin fin
por siglos de siglos dura),
y siendo (otra vez lo digo)

Los ejemplos abundan: en la p. 90, en el pasaje en que habla el Pecado:

... la vna,
que es la del cuerpo, te toca,
pues es juridicion tuya [de la Muerte],
quanto es mortal la del alma
le pertenece a mi astucia

parece atribuir la condición mortal al alma, con una puntuación que deja bastante confuso el sentido del texto, que quedaría mucho más claro si puntuásemos:

... la vna,
que es la del cuerpo, te toca,
pues es juridicion tuya,
quanto es mortal; la del alma
le pertenece a mi astucia

es decir: 'de las dos partes del hombre, el cuerpo, en tanto es mortal, es jurisdicción de la muerte; el alma, en cambio, es del pecado'. Etc.[17]

Frente a este panorama algunos editores han defendido la conservación del «sistema» del original (como hace Engelbert en el auto calderoniano citado). Uno de los que más ha insistido a propósito de Quevedo es Crosby. Conviene examinar un momento sus argumentaciones.

Aduce Crosby en defensa de lo que llama la puntuación original[18] la existencia de un sistema coherente de la época capaz de permitir una mejor lectura literaria de los textos:

> he optado por evitar la acentuación y la puntuación del siglo XX, porque creo haber observado que existía en el siglo XVII un sistema que hoy da resultados que permiten a un especialista leer estos textos como literatura. En combinación con el deletreo antiguo, la acentuación y la puntuación también antiguas pueden dar lugar a un texto verdaderamente íntegro, ya que su ortografía apoya e ilustra el ritmo de los períodos de la prosa barroca. Por una parte he intentado facilitar la lectura mediante la aplicación consecuente y la extensión ocasional de los criterios de la acentuación de *Juguetes;* pero por otra, ni he logrado ni he querido eliminar del todo la vacilación tan típica de aquella época, y así la conservo, alguna vez.

Dejando a un lado el hecho de que unas veces se mantiene y otras se modifica la puntuación de *Juguetes* (de manera que no se advierte cuál sea la coherencia original), toda la argumentación de Crosby es capciosa. Defiende la existencia de un sistema de puntuación en los manuscritos de los *Sueños,* pero como no hay apenas puntuación en esos manuscritos, recurre a los criterios de la edición de *Juguetes de la niñez* (esto es, un impreso) para reconstruir ocasionalmente el supuesto sistema original manuscrito, que no existe en ninguna parte. Otras afirmaciones de Crosby son sencillamente erróneas, por ejemplo, la de que:

> hoy empleamos la puntuación para indicar las pausas en la lectura y también la construcción sintáctica [...] En cambio, en el siglo XVII la puntuación solo se empleaba para medir la extensión temporal de cada pausa, indicando así al lector el ritmo de los periodos: la coma señalaba una pausa breve, el punto y coma otra más larga, y el punto y los dos puntos la pausa más larga de todas[19]

Ya se ha visto que esto no era así, y que la puntuación tiene varias funciones. El elenco de signos que menciona Crosby tampoco responde a la realidad: el punto y coma, por ejemplo, no existe en toda la Primera parte del *Quijote.* Crosby llega al extremo de rehusar aplicar ciertos signos que no se usaban

17. Otros casos análogos en la ed. de Engelbert, pp. 97, vv. 296-298; 101, vv. 372-375; 106-107, vv. 477-78...

18. Ver su edición de *Política de Dios,* o Crosby, 1991 (la cita de arriba en este trabajo, p. 137). Pero no existe la tal puntuación original. Es solo una hipótesis ideal de Crosby.

19. Ed. de Quevedo, *Sueños,* I, pp. 112-113.

en la época, como las comillas o guiones para marcar los diálogos, porque «su presencia daría lugar a un resultado híbrido y anómalo». Esto es elevar una carencia de la imprenta aurisecular a criterio científico: precisamente los textos dialogados son los que mayores dificultades plantean al puntuador, y las comillas y guiones mejoran extraordinariamente la claridad de una edición. Crosby se obliga a imprimir cosas como la siguiente[20]:

> preguntandoselo a vn demonio, me dixo: Èstos son los de: Dios es piadosso, a quien condenò la misericordia de Dios. Dios sea comigo! dixe al punto, Pues còmo puede ser que la Misericordia condene, siendo esso de la justicia? Vos hablais como diablo. Y vos (dixo el diablo) como ignorant: pues no sabueis que la metad de los que estàn aqui se condenan por la misericordia de Dios?

Mi propuesta es[21]:

> preguntándoselo a un demonio, me dijo:
>
> —Estos son los de «Dios es piadoso, Dios sea conmigo».
>
> Dije al punto:
>
> —¿Pues cómo puede ser que la misericordia condene, siendo eso de la justicia? Vos habláis como diablo.
>
> —Y vos —dijo el diablo— como ignorante; ¿pues no sabéis que la mitad de los que están aquí se condenan por la misericordia de Dios?

No creo que quisiera Quevedo que su texto se leyera de carrerilla, por más que la imprenta del XVII no marque estos signos auxiliares.

Crosby, por lo demás, quita a veces la coma ante conjunción para favorecer «el ritmo», pero en la p. 239, por ejemplo[22], imprime:

> has visto al Otro en blanco, y que no tiene nada escrito, y que no dize nada ni lo ha de dezir ni lo ha dicho: y que desmiente desde aqui a quantos me citan y achacan lo que no saben, pues soy el Autor de los Idiotas y el texto de los Ignorantes. Y has de aduertir...

Si unas veces elimina la coma delante de la copulativa, en otras, como se ve en el pasaje citado, la mantiene, o mantiene dos puntos, o un punto: en cuatro líneas de texto tenemos coma delante de conjunción, ausencia de coma en la misma posición, punto y dos puntos... Llamar a estas cuatro soluciones diferentes «sistema» es muy optimista.

Pero a fin de cuentas Crosby maneja copias no autógrafas y textos impresos de garantía variada.

Alfonso Rey ha intentado esa «fidelidad», apoyándose en el caso concreto de Quevedo, en el texto autógrafo de *Virtud militante,* partiendo de la pun-

20. Ed. de Quevedo, *Sueños,* I, p. 173.
21. En mi ed. de *Los Sueños,* de Cátedra, p. 206.
22. No hace al caso acumular ejemplos, que serían innumerables.

tuación del mismo Quevedo[23]. Pues bien, esa puntuación original observa la misma arbitrariedad de la que vengo hablando. No es ciertamente caótica, pero mucho menos se puede llamar sistemática. ¿Cómo explicar, por ejemplo, el punto que separa el sustantivo de su adjetivo calificador en la p. 74, línea 5: antídoto. Eficaz? Se pueden acumular series enumerativas con todos sus elementos separados por comas (página: línea: 81:162-4; 82:170-71; 92:480-82; 96:70-71; 96:70-71...) y series idénticas con algunos miembros sin comas separativas (73:3-4; 74:12-13; 81:145; 101:225-26...). A veces Rey las añade para completar lo que es sin duda la práctica general. Tampoco son raros los casos en que la puntuación del autógrafo se opone a la disposición retórica (que se supone debiera corresponder a la rítmica). En la p. 76 (líneas 22-23) el esquema del paralelismo anafórico responde a una construcción progresivamente ramificada:

[1] Aquí está la invidia difinida,
[2] aquí exemplificada,
[3] aquí [3.1] se descubre su intento
[3.2] se nombran sus armas.
[3.3] Se dan sus señas.

La puntuación (comas, ausencia de comas, punto) no corresponde a ninguna hipótesis rítmica y contradice la organización retórica del texto. En la p. 78 (líneas 56-57) hay un esquema paralelístico de tres miembros, cada uno de ellos formado por una pareja antitética. Los tres miembros básicos se separan siempre con puntos; las parejas que los forman se separan con comas en los dos primeros, pero no en el tercero:

> No solo se inuidian los bienes, sino los males. No solo las honras, sino las afrentas. No solo la prosperidad sino la miseria.

Y veáse, en fin, la puntuación del pasaje siguiente (p. 81, líneas 151-54) constituido por una enumeración anafórica con tendencia a la ley de miembros crecientes, cuyos elementos se separan o no, con comas o puntos según una coherencia para mí indescifrable[24]:

> éste no be lo que mira éste no güele en la suavidad de la adulaçión el humo del engaño éste, en la golosina de la lisonxa no gusta el azíbar, del peligro. Éste en lo blando de la mentira no toca lo áspero de la perdizión.

23. Rey afirma que «muy poco se sabe de la puntuación de Quevedo» (p. 61), supone en el poeta un cuidado por la puntuación evidente en algunos comentarios suyos (ver pp. 62-67; creo que Rey concede demasiada importancia a detalles poco seguros), y opta en fin por respetar la puntuación del autógrafo, con algunas adaptaciones. Ver también Rey, 1990. He comentado estos asuntos en Arellano, 1986.

24. Ver, entre múltiples ejemplos, pp. 79 (líneas 94-95), 82 (líneas 77-78, 185-95), y otros diversos en pp. 99, 113-14...

La puntuación del *Quijote*

Pero vayamos, tras este rodeo, al *Quijote,* para examinar someramente el panorama de la puntuación. En la edición del Instituto Cervantes afirma Francisco Rico que «la materia más delicada con que debe enfrentarse un editor del *Quijote* tal vez sea la puntuación»[25], y que «desazona particularmente comprobar hasta que extremo construcciones y estilemas continuos en el *Quijote* toleran diversas soluciones de puntuación».

Se comprende, en la ausencia de un sistema, que un editor se encuentre con tantos problemas enfrentado a la tarea de puntuar el *Quijote,* que acumula a su extensión y variedad de registros y modelos lingüísticos una condición de lengua hablada que resulta, además, muy difícil de reflejar con cualquier sistema de puntuación, aunque lo hubiera.

Los autógrafos cervantinos carecen, como todos los de su tiempo, de puntuación, como subrayó Romera Navarro[26]:

> no traen un solo caso de coma, de punto y coma, de dos puntos [...] ni el acento, las diéresis o el guión en la división de una palabra al fin de renglón... Jamás aparecen el paréntesis, el subrayado, ni otro signo ortográfico auxiliar, excepto el punto, y este rarísimamente.

La posible reconstrucción por parte del editor moderno de la puntuación cervantina solo dispone de los testimonios impresos de las primeras ediciones y otras sucesivas, algunas verosímilmente revisadas (de modo parcial seguramente) por el propio Cervantes. Para entender el grado de «autenticidad» de esa puntuación conviene recordar el proceso de la imprenta que afectó al *Quijote* y examinar la puntuación real de las primeras ediciones.

Rico[27] ha precisado el mecanismo de impresión del *Quijote,* y me limitaré a apuntar ahora que los componedores de la Primera Parte (al menos tres) partirían de una copia en limpio u original de imprenta[28] (revisado por un corrector) sobre la que calcularían los trozos de texto que debían componer en cada forma o cara del pliego, para que al plegarlo y encuadernarlo la secuencia de lectura fuese la correcta. Por más regular que fuese esta copia siempre hay un margen de error en la cuenta; cuando es pequeño se puede subsanar echando mano, precisamente, de la puntuación: aumentándola o suprimiéndola se gana o ahorra espacio en una plana. Cada etapa del proceso puede acumular así irregularidades en la puntuación. Lo dicho vale para la Primera Parte impresa a final de 1604 (la conocida como príncipe de 1605). Una nueva edición de 1605 y sobre todo una tercera de 1608 en la misma imprenta de Juan de la Cuesta, son ediciones corregidas, seguramente por

25. Edición citada del *Quijote,* vol. II (complementario), pp. 692-694.
26. Romera Navarro, 1954, p. 13. Ver Brown y Blanco-Arnejo, 1989.
27. Edición citada, capítulo «Historia del texto», pp. CXCII y ss. Ver también Rico, 2004.
28. Para lo referente a las copias en limpio ver Garza, 2000.

Cervantes, sobre el modelo de la primera (1604), que muestran cambios de puntuación, entre otros.

Sea como fuere conocemos muy bien la puntuación del *Quijote* que salió al fin de las prensas, por el exhaustivo trabajo de Sebastián Mediavilla, quien ha descrito minuciosamente la puntuación de los *Quijotes* de 1605 y 1615, y que me permite extraer unas pocas observaciones ejemplares, remitiendo a su hercúlea tarea para mayores detalles.

En resumen puede decirse que la puntuación en las primeras ediciones del *Quijote* no es exactamente caótica. Hay usos de valor absoluto (punto al final de las oraciones, o signos de interrogación), y otros más relativos. Hereda prácticas muy antiguas como la presencia de coma delante de determinadas conjunciones (pero no sistemática delante de la conjunción *que,* o del pronombre relativo), y separa a menudo mediante coma a las proposiciones subordinadas sustantivas. El punto y coma no se usa en 1605; en cambio es abundante el uso de dos puntos. Apenas hay punto y aparte, porque el texto no se distribuye en párrafos. Abundan los paréntesis y el signo interrogativo de cierre se aplica a interrogativas directas e indirectas. Sebastián Mediavilla ha establecido las reglas generales del modo siguiente:

1. Punto o dos puntos o punto y coma entre oración y oración.
2. Punto, dos puntos o coma para dar entrada a una frase en estilo directo.
3. Separación de oraciones yuxtapuestas con coma, punto y coma o dos puntos.
4. Separación por medio de coma (o puntuación más fuerte) de las oraciones copulativas, disyuntivas, adversativas, causales, concesivas y condicionales.
5. No hay criterio uniforme respecto a la puntuación en oraciones consecutivas, finales y comparativas.
6. Las oraciones relativas se tratan de distinto modo: las explicativas se suelen acotar por comas; las especificativas van sin comas. Hay excepciones.

Hay muchas erratas e inconsistencias, no debidas a Cervantes (que no puntuaba) sino a los amanuenses, correctores o cajistas. Explica Sebastián Mediavilla[29]:

> ni todas las comas están donde deberían estar, ni todos los puntos o dos puntos. Las anomalías —por defecto o por exceso— en la edición princeps son muchas. Y como consecuencia de ello, la deturpación del texto, frecuente. Los pasajes en los que se aprecia una mayor densidad de errores de puntuación, y una consiguiente corrupción del texto, se encuentran en los diálogos: faltas o sobras de comas, ausencias de signos de interrogación o su inclusión en lugar inoportuno, producen un agravio al autor y un considerable desconcierto al lector.

29. Sebastián Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro,* p. 488, y su artículo «La puntuación del Quijote».

Ya Rico había señalado en la «Historia del texto» preliminar de la edición del Instituto Cervantes que una de las peores lacras de la primera edición del *Quijote* era la «formidable cantidad de erratas». Sebastián Mediavilla recoge una buena cantidad de erratas e inconsistencias. Valgan unos pocos ejemplos solamente de la Segunda parte de 1615:

> sobre la sangre y pecho de don Vicente, se quedô desmayada, y a el le tomô un mortal *parasismo, confuso* estava Roque, y no sabia que hazerse (232r., lín. 20)[30]
> y a esto llaman pobreza de espiritu: pero *tu segunda pobreza* (que eres de la que yo hablo)... (166v., lín.9)[31]
> anteviendo que *yo, avia* de quedar vencedor (54v., lín. 18)[32]
> Fue condicion de los combatientes, que *si don Quixote vencia su contrario, se avia de casar* con la hija de doña Rodriguez (214r., lín. 14)[33]

Podemos considerar, pues, un sistema, pero no lo podemos ver aplicado en las ediciones primeras. El modelo puede ser útil, pero con una utilidad no sistemática, sino auxiliar. Y esto no solo para el *Quijote,* sino para la inmensa mayoría de los textos auriseculares. Es bien significativo que la utilidad más indiscutible del análisis de la puntuación sea la de permitir filiaciones en los estemas de distintas ediciones que muestran coincidencias o divergencias en este aspecto, como han mostrado Blecua para el *Lazarillo* o Sebastián Mediavilla para la *Celestina* y el *Lazarillo*[34]. Otra utilidad es la de permitir distinguir los diversos cajistas que han compuesto cada parte de un libro: se advierte que estos cajistas suelen tener su «sistema» o manierismos propios, pero precisamente la inexistencia de un sistema general permite las variaciones. Y además[35] muchos de los criterios de los correctores y componedores son mecánicos o inestables.

La puntuación de las primeras ediciones (y de todas las posteriores) puede enseñarnos muchas cosas y ayudarnos a fijar el texto cervantino, pero no es una guía estrictamente práctica. Dicho de otro modo: es poco relevante en cuanto sistema; es valiosa orientación para pasajes concretos. En este sentido no parece aceptable la postura de Flores[36] y otros defensores del mantenimiento ajustado a las ediciones príncipes «sin tomar en cuenta ninguna otra edición de la obra, ni de ninguna otra obra de Cervantes, ni de ningún otro elemento ajeno a Cervantes en ningún periodo en la historia de la lengua española».

30. Entre las palabras que pongo en cursiva debe ir punto separativo de dos oraciones.
31. Requiere acentuar y separar con coma el vocativo: «tú, segunda pobreza».
32. Separa sujeto y verbo con coma.
33. Si don Quijote vence a su contrario es este y no don Quijote el que se ha de casar: «si don Quijote vencía, su contrario [sujeto] se había de casar con la hija...».
34. Sebastián Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro,* capítulos dedicados a estas obras, y del mismo autor su artículo de 2003. Para el Lazarillo ver la ed. de Blecua, 1972 y sus observaciones sobre la puntuación.
35. Rico, ed. *Quijote*, vol. II, p. 692.
36. Flores, 1988.

Pero es que la puntuación de los *Quijotes* primeros tiene, sin duda, mucho de ajeno a Cervantes...

Si no conviene ceñirse a la puntuación de las ediciones primeras, ¿cuál es la conveniente? Todos los editores modernos se acogen a la llamada «puntuación moderna», pero ahí tenemos un nuevo problema, porque la puntuación moderna tampoco obedece a un sistema bien definido.

Aunque Sebastián Mediavilla, aceptando afirmaciones de José Polo, cree en la objetividad de la puntuación moderna y califica de prejuicio a la idea de la subjetividad, más en lo cierto se halla Rico[37] cuando señala que el problema de puntuar el *Quijote* «no está (o no solo ni directamente) en la ausencia o arbitrariedad de la puntuación en Cervantes o en la princeps, sino en el asistematismo de la que modernamente se emplea en español». La puntuación moderna tiene mucho de subjetivo, y de elecciones personales, a menudo de poca trascendencia significativa.

Problema diferente es la poca capacidad de la puntuación (antigua y moderna) para expresar muchos usos lingüísticos de Cervantes. Rico trae, entre otros, el ejemplo del comienzo del capítulo 6 de la I Parte:

> Pidió las llaves a la sobrina del aposento, donde estaban los libros, autores del daño, y ella se las dio (18r)

¿Cómo puntuar esto? Los editores han probado soluciones diversas para todos los gustos:

> Pidió las llaves a la sobrina, del aposento donde estaban los libros autores del daño, y ella se las dio (Clemencín)
>
> Pidió las llaves a la sobrina del aposento donde estaban los libros autores del daño, y ella se las dio (Gaos, Rico, Alberto Blecua)
>
> Pidió las llaves, a la sobrina, del aposento donde estaban los libros, autores del daño, y ella se las dio (Allen, Sevilla Arroyo y Rey Hazas)
>
> Pidió las llaves, a la sobrina, del aposento donde estaban los libros autores del daño, y ella se las dio (Riquer, Avalle Arce, Pedraza)
>
> Pidió las llaves, a la sobrina del aposento donde estaban los libros autores del daño, y ella se las dio (Murillo)

Elija el discreto lector la que más le satisfaga (la de Murillo no es buena).

Final

De la consideración atenta de las puntuaciones antiguas, cuando sirvan de algo (no siempre) y del análisis meticuloso del texto podría establecerse una puntuación adecuada de las obras cervantinas, que no sería la única posible.

37. Rico, ed. *Quijote,* vol. II, p. 693.

Lo que se debe perseguir, a mi juicio, es la coherencia general de los criterios aplicados, que no excluye un grado de flexibilidad bastante notable.

Precisamente la indefinición y asistematicidad de la puntuación española moderna tiene una consecuencia positiva, pues, como propone Rico[38]:

> también se nos antoja que en la enfermedad está la medicina. La inmensa libertad de uso que acompaña a ese capítulo de la ortografía española impone y a la vez permite ir respondiendo a las conveniencias de la obra o del lector con remedios diversos, sin buscar una regularidad vedada tanto por la índole del lenguaje cervantino como por las circunstancias de nuestra puntuación.

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, I., «Un pasaje cervantino dificultoso en *El juez de los divorcios*», *Romance Notes,* XXVI, 1, 1985, pp. 1-5.

ARELLANO, I., Reseña a *La virtud militante,* de Quevedo, ed. A. Rey, *Criticón,* 35, 1986, 135-140.

ARELLANO, I., «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica», en *La edición de textos (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro),* London, Tamesis books, 1990, pp. 123-131.

BLECUA, A., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes,* Madrid, Castalia, 1972.

BROWN, K. y BLANCO-ARNEJO, M. D., «Dos documentos inéditos cervantinos», *Cervantes,* 9.2, 1989, pp. 5-20.

CALDERÓN, P., *El agua mansa. Guárdate del agua mansa,* ed. de I. Arellano y V. García, Kassel, Reichenberger, 1989.

CALDERÓN, P., *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma,* ed. M. Engelbert, Hamburg, Ludwig & Appel, 1969.

CALDERÓN, P., *Guárdate del agua mansa,* edición de Vera Tassis, en *Calderón, Comedias.* A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey, London, Gregg Int. and Tamesis books, 1973.

CALDERÓN, P., *La humildad coronada,* autógrafo en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 14849.

CALDERÓN, P., *La humildad coronada,* ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002.

CALDERÓN, P., *La humildad coronada,* facsímil del autógrafo con transcripción paleográfica de M. Sánchez Mariana, Madrid, Espasa Calpe, 1980.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. D. Clemencín, Valencia, Ortells, 1980.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. dir. por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. A. Blecua y A. Pozo, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. F. Pedraza, Madrid, Algaba, 2004.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. F. Sevilla y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. J. B. Avalle Arce, Madrid, Alhambra, 1979.

38. Rico, ed. *Quijote,* vol. II, p. 697.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. J. J. Allen, Madrid, Cátedra, 1980.
CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 1992.
CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. V. Gaos, Madrid, Gredos, 1987.
CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha,* ed. L. A. Murillo, Madrid, Castalia, 1984.
CERVANTES, M. DE, *Entremeses,* ed. J. Canavaggio, Madrid, Taurus, 1981.
CERVANTES, M. DE, *Ocho comedias y ocho entremeses,* Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.
COVARRUBIAS, S. DE, *Tesoro de la lengua castellana o española,* según la impresión de 1611, con las adiciones de Padre Benito Remigio Noydens publicada en la de Madrid, 1674, ed. M. de Riquer, Barcelona, S. A. Horta, 1943.
COVARRUBIAS, S. DE, *Tesoro de la lengua castellana o española,* ed. F. C. R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia, 1995.
COVARRUBIAS, S. DE, *Tesoro de la lengua castellana o española,* ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra, Madrid/Pamplona, Iberoamericana/Universidad de Navarra/RAE/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2006.
COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* Madrid, Luis Sánchez, 1611.
CROSBY, J., «Una transcripción de los manuscritos de los *Sueños* de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro (Actas del II Seminario Internacional de Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro),* ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 135-141.
GARZA, S., «La cuenta del original», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro,* ed. F. Rico, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos españoles, 2000, pp. 65-95.
GONZÁLEZ OLLÉ, F., «Conceptismo y crítica textual», en *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche,* Bern-Munchen, Francke, 1973, pp. 189-196.
LAPESA, R., «Los casos latinos: restos sintácticos y sustitutos en español», *Boletín de la Real Academia Española,* 44, 1964, pp. 57-105.
LÁZARO, F., «Notas sobre el texto de dos entremeses cervantinos», *Anales cervantinos,* 3, 1953, pp. 340-348.
QUEVEDO, F. de, *Los sueños,* ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
QUEVEDO, F. de, *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás,* ed. J. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.
QUEVEDO, F. de, *Sueños y discursos,* ed. J. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
QUEVEDO, F. de, *Virtud militante,* ed. A. Rey, Santiago, Universidad, 1985.
REMIRO DE NAVARRA, B., *Los peligros de Madrid,* ed. A. González de Amezúa, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956.
REMIRO DE NAVARRA, B., *Los peligros de Madrid,* ed. S. Arredondo, Madrid, Castalia, 1996.
REY, A., «Notas sobre la puntuación en Quevedo», en *La edición de textos (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro),* London, Tamesis books, 1990, pp. 385-392.
RICO, F., *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías,* Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.
ROBLES, J. DE, *El culto sevillano,* ed. A. Gómez Camacho, Sevilla, Universidad, 1992.
ROMERA NAVARRO, M., *Autógrafos cervantinos,* Austin, University of Texas Press, 1954.
SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F., «Las primeras ediciones de *La Celestina* y su puntuación», *Boletín de la Real Academia Española,* 83, 2003, pp. 113-135.

SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F., *La puntuación en el Siglo de Oro. Teoría y práctica,* Tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2001. Disponible en ‹http://www.tdcat.cbuc.es/TDCat-0720101-093447/›

SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F., *La puntuación en los siglos XVI y XVII,* Barcelona, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma, 2002.

SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F., «La puntuación del *Quijote*», en prensa.

Espejos de tinta
Nuevas aproximaciones a los usos del escrito en Cervantes*

Antonio Castillo Gómez**

Leer el Quijote *hoy es una tarea casi imposible.*
Quiero decir, no puede leerse el Quijote *como un libro virgen,*
cuyas páginas nunca hemos abierto.

Manguel (2005: 49).

La voz y el texto

Entre el rótulo «Aquí se imprimen libros», que saluda la visita de don Quijote y Sancho a la imprenta barcelonesa donde a la postre se estaba corrigiendo un pliego de *Luz del alma* —referencia tal vez al catecismo de fray Felipe Meneses (1554) o más probablemente a un título ideal para designar tal género libresco (Rico 2002*a*: 699)— y otro de la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* compuesta por un «vecino de Tordesillas» —a la sazón el apócrifo de Avellaneda (II, LXII)—, y la caracterización que se hace de Sancho como una persona incapaz de «decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón», cuando el escudero responde así a la reprimenda de

* Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación *Cultura escrita y memoria popular: tipologías, funciones y políticas de conservación (siglos XVI a XX)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. HAR2011-25944).

** Universidad de Alcalá. SIECE. Grupo LEA.

su señor por hablar ensartando refranes y consejas (II, LXXI: 1316)[1], median numerosas citas y pasajes que traen al primer término el escenario de las tecnologías de la comunicación en la España de Cervantes[2]. Sumando dichas referencias a las abundantes apreciaciones sobre estilos, géneros y asuntos literarios que se deslizan en el *Quijote,* y en varias obras más, no es mucho desatino concluir que una faceta propia del autor fue su inclinación a convertir en materia narrativa los problemas de la literatura, incluidos los aspectos técnicos (Jauralde Pou 1995: 144). Su mirada, sin embargo, no se detuvo tan sólo en esos negocios que fueron comidilla más que habitual del gremio de las gentes de letras, sino que, en general, recorrió el ancho mundo de la escritura, en lo que tal vez pueden atisbarse reflejos directos de los menesteres burocráticos en los que anduvo empleado Cervantes (Dopico Black 2005: 29)[3].

Naturalmente, por más que atendamos a sus significados y usos en la sociedad áurea, la cultura del Barroco no se puede entender orillando el rol desempeñado por las tecnologías oral y visual a la hora de transmitir y constituir la información, el saber y la memoria. Aunque durante un cierto tiempo la dedicación puesta en rescatar los espacios de lo escrito puede haber generado una cierta postergación de las realidades cubiertas por las palabras y las imágenes, es evidente que éstas eran intrínsecas a aquella realidad cultural (Chartier 2005*a*). A guisa de recordatorio valdrá con evocar su indiscutible protagonismo en manifestaciones tan genuinamente barrocas como la predicación y el teatro.

El arte del sermón —cuya sombra quijotesca se percibe en algunos de los discursos pronunciados por el hidalgo manchego (Garau 2001), ya fuera el que se ocupó de la edad de oro (I, XI), el que mostró el combate entre las armas y las letras (I, XXXVII-XXXVIII) o ese otro sobre la paz y la guerra (II, XXVII)— requería de una preparación previa confiada a la lectura y a la escritura. Luego venía el momento de pronunciarlo y entonces las anotaciones pasaban a ocupar un segundo lugar ante la expresividad verbal, gestual y, en suma, visual del predicador, según se encargaba de recordar la retórica sagrada. En cuanto al teatro, aquí, sin duda, la representación era todavía más trascendental, confiada a la capacidad de los comediantes para decir el verso

1. En las citas del *Quijote* sigo la edición de Francisco Rico para el Instituto Cervantes (Cervantes 2005).

2. A ellas se refirió tiempo atrás Iffland (1989) y últimamente Paz Gago (2005). Si se trata de revisar las formas de comunicación en la Edad Moderna están la visión general de Peter Burke en Briggs-Burke (2002) y la específica española de Fernando Bouza (1999*a*). Distintas miradas a los usos y senderos de la escritura, el libro y la lectura en la época, con especial atención a las alusiones cervantinas, pueden hallarse en Marchant Rivera (2003), Bouza (2004) y Galende Díaz (2005), más los volúmenes colectivos compilados por Castillo Gómez (1999*a*), Menéndez Peláez (2005) y Lucía Megías (2006*a*), donde se incluye también una amplia bibliografía sobre la imprenta y el mundo del libro (Alcantarilla y Lucía Megías 2006). Si lo que se busca es un acercamiento global a la cultura y a la época bien se puede comenzar por Jover Zamora (1986) y seguir por algunas de las obras publicadas al abrigo del cuarto centenario del *Quijote,* en particular Feros y Gelabert (2004), Iglesias (2005) y Rivero Rodríguez (2005). En cuanto a las relaciones entre Barcelona, Cervantes y la obra de éste, Riquer (2003: 283-385) y Riera (2005).

3. Aprovecho para indicar que en este texto doy continuidad a otras reflexiones anteriores sobre las huellas de la cultura escrita en la obra de Cervantes: Castillo Gómez (2001*b* y 2004).

y darle vida acoplándolo a los diferentes públicos, pues no era lo mismo actuar ante espectadores cortesanos que hacerlo en los más populares corrales de comedias. No obstante, aunque pudiera pasar desapercibido, detrás había un texto susceptible de ser manipulado o reescrito en las sucesivas versiones del mismo o en las apuntaciones efectuadas por las compañías teatrales en el momento de llevarlo a escena (Chartier 1999 y 2002*a,* y Profeti 1999).

La palabra hablada daba vida a una comunicación necesariamente presencial en tanto que los escritos y las imágenes, máxime con el favor de la imprenta, hacían factible la posibilidad de sostenerla en la distancia y de reproducirla en sucesivos momentos como registros de lo acontecido. Es lo que vino a señalar el portugués Diogo Henriques de Vilhegas en su *Leer sin libro. Direcciones acertadas para el gobierno éthico, económico y político* (Lisboa, 1672). Tras admitir que voces, imágenes y letras constituían otros tantos modos de significar «la cosa mesma y también el mismo concepto», agregó que con las palabras sólo se podía «comunicar a los que asisten presentes los conceptos del ánimo»; mientras que los «caracteres, letras o figuras» servían «para declarar a los ausentes nuestros designios, pensamientos y afectos, o para introduzirnos en el conocimiento del tercero» (Bouza 1999*a:* 30-31).

En el contexto de la temprana Edad Moderna, ese debate cobró fuerza por la centralidad cultural de la escritura. Es cierto, como antes decía, que esta no se puede entender al margen de las voces y de las imágenes, como formas también de conocimiento y memoria, pero esto no es óbice para reconocer la nueva dimensión adquirida por ella en cualquiera de sus materializaciones. Huelga señalar que en la constitución del Estado Moderno se halla inscrita una mentalidad alfabético-burocrática que requería inexcusablemente del concurso administrativo y memorial de la escritura. Sin desmarcarnos mucho de los textos cervantinos es suficiente con recordar la recreación que algunas de estas piezas proporcionan al respecto, en particular todo cuanto afecta al desempeño de Sancho Panza como gobernador de Barataria. Recuérdese que, a poco de ser nombrado para tan alta y deseada responsabilidad, el escudero advirtió ya lo necesario y útil que era saber leer y escribir para regir la ínsula. Lo apunta en el preciso momento en que se ve incapaz de leer la inscripción con el registro casi notarial de su toma de posesión:

> En tanto que el mayordomo decía esto a Sancho, estaba él mirando unas grandes y muchas letras que en la pared frontera de su silla estaban escritas, y como él no sabía leer, preguntó que qué eran aquellas pinturas que en aquella pared estaban. Fuele respondido:
>
> —Señor, allí está escrito y notado el día en que vuestra señoría tomó posesión desta ínsula, y dice el epitafio: «Hoy día, a tantos de tal mes y de tal año, tomó la posesión desta ínsula el señor don Sancho Panza, que muchos años la goce» (II, XLV: 1083).

Abundando en la misma idea, algunas décadas más adelante, Baltasar Gracián se encargaría de recordar en la segunda parte de *El criticón* (1653),

donde se daba término a la competición entre las Artes y las Ciencias por el título de Reina, que quien tuviera la intención de reinar debía antes conocer la escritura. Sancho, en efecto, lo primero que hizo tras acceder al gobierno de Barataria fue designar a quien iba a llevar las riendas papeleras de ese Estado que casi podemos estimar como la representación literaria de la burocratizada monarquía de los Austrias. En particular porque su falta ya no sólo le impedía leer el letrero puesto en su nombre sino también la correspondencia que empezaba a llegarle y a la que, claro está, debía ir dando respuesta:

> —Correo viene del duque mi señor: algún despacho debe de traer de importancia.
>
> Entró el correo sudando y asustado, y, sacando un pliego del seno, le puso en las manos del gobernador, y Sancho le puso en las del mayordomo, a quien mandó leyese el sobreescrito, que decía así: *A don Sancho Panza, gobernador de la ínsula Barataria, en su propia mano o en las de su secretario.* Oyendo lo cual Sancho, dijo:
>
> —¿Quién es aquí mi secretario?
>
> Y uno de los que presentes estaban respondió:
>
> —Yo, señor, porque sé leer y escribir, y soy vizcaíno.
>
> —Con esa añadidura —dijo Sancho— bien podéis ser secretario del mismo emperador. Abrid ese pliego y mirad lo que dice.
>
> Hízolo así el recién nacido secretario y, habiendo leído lo que decía, dijo que era negocio para tratarle a solas. Mandó Sancho despejar la sala y que no quedasen en ella sino el mayordomo y el maestresala, y los demás y el médico se fueron; y luego el secretario leyó la carta, que así decía [...] (II, XLVII: 1100-1101).

Según apunte de Giuseppe Grilli (2004), las cartas que urden distintos pasajes de la historia cervantina tienen todo el aspecto de una «parodia posthumanista» del género epistolar debido a lo improbable y disparatado de muchas de las escenas donde se insertan. Pero que dichos fragmentos no sean enteramente verosímiles en cuanto al pormenor de su contenido y al orden preceptuado no anula su valor testimonial. Dado que ni se puede obviar la libertad creadora del escritor ni poner cerco a la imaginación o hacer de la literatura un cándido plagio de la realidad, reducir nuestro nivel de lectura al grado de adecuación de las cartas cervantinas a la retórica epistolar supondría despreciar lo que tienen de expresión de una práctica social perfectamente documentada y difundida en los tiempos áureos. Desde esta perspectiva, no interesan tanto por su estricta adecuación a los modelos epistolares, tan en boga y en muchos puntos igualmente increíbles, sino porque iluminan sobre la importancia que tuvo entonces esta forma de comunicación, sin duda una de las más características del escribir cotidiano. Incluso aceptando lo inverosímil de las cartas cervantinas, en ellas puede apreciarse una clara distinción en el tono epistolar según quien las escribiera, o mandara escribir, o según la condición del destinatario. Así en las de Teresa Panza a la Duquesa domina siempre el tratamiento de usted como signo de deferencia; mientras que

cuando escribe a Sancho adopta un carácter más próximo y coloquial. En las cartas de este cariz se alcanza, a veces, un punto hilarante que desdecía el buen escribir recomendado en los tratados, siempre discreto y exento de cualquier muestra de afectación.

Como se sabe, tamaña circulación de cartas desembocó en la publicación de numerosos manuales y formularios destinados a enseñar el modo de escribirlas, su retórica, la disposición de los espacios, el valor de los blancos, los sobrescritos o el correcto empleo de los tratamientos y expresiones de cortesía. Es decir, todo cuanto hacía de las cartas un espejo de quienes las escribían y un signo de deferencia hacia el destinatario (Castillo Gómez 2005*b*). Observar dichas normas era una manera de mostrar el respeto y la adhesión al contrato social establecido en cada acto de escritura, mayor cuanto más lo fuera la formalidad de éste. Había que acomodar el discurso a la condición y calidad de la persona a la que iban dirigidas dado que, conforme propuso Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes* (ca. 1552), «los que escriben cartas, las han de saber variar y mudar en diversas maneras, como se mudan el pulpo y el camaleón» (Torquemada 1994: 135)[4].

ORALIDAD, TEXTO Y RECEPCIÓN

«A la llana, con palabras significantes», así define Cervantes lo más característico de su estilo literario. El autor, al decir de Francisco Rico (2002: 146), no se vale del lenguaje convencional a la literatura sino que opta por uno más enraizado en lo cotidiano y doméstico. Bajtín habló en su día de la «polifonía lingüística» para designar la variedad de registros propia de cada momento de la lengua, que en el *Quijote* podemos apreciar por los juegos y confrontaciones de niveles que se suceden en el texto, oscilando siempre entre la vertiente más retórica y libresca de los personajes inmersos en el mundo de la escritura, con el hidalgo a la cabeza, y los tonos más coloquiales de aquéllos arraigados en el mundo oral de la gente común (Sacido 1995-1997). Sancho sería así la encarnación del habla ruda y llana, mientras que don Quijote se mueve entre el lenguaje caballeresco y anticuado que emplea cuando ejerce de tal o el más elegante y discreto que usa en otras situaciones. Esta variedad y modulación de registros, o sociolectos, según quien habla y cuando lo hace, expresa la proximidad de una obra en la que, como anotó Lázaro Carreter (2005: XXV), «al introducir la verdad de la calle y de los caminos, penetra en el relato la verdad del idioma».

Ahí pudo radicar una de las razones que justificaron su relativo éxito y la pronta difusión de la obra en formatos y soportes diversos. Otra, por

4. Sobre este texto, Rodríguez Cacho (1988) y Gimeno Blay (1999). Sobre los tratados y usos epistolares del Siglo de Oro pueden verse mis trabajos (2000*b,* 2003*b* y 2006*b:* 19-57), así como Pontón (2002), Martín Baños (2005), los artículos recogidos en Bouza (2005*a*) y Serrano Sánchez (2008).

supuesto, tuvo que ver con la sabia elección y caracterización de los personajes. Cervantes se valió del conocido recurso a la pareja de protagonistas, el hidalgo y su escudero, acentuando los rasgos cómicos, de manera que pudiera emparentarse con otros dúos ya inscritos en el imaginario colectivo. Diversos estudios de la obra han incidido, por un lado, en la trascendencia de lo burlesco y festivo en su composición; y, por otro, en el parentesco de don Quijote y Sancho con don Carnal y doña Cuaresma, en general, y, en particular, con un dúo de cómicos italianos muy célebres en la España de finales del siglo XVI: Ganassa y Bottarda, uno delgado y el otro gordo, como don Quijote y Sancho (Riley 2001: 175).

La comicidad de los personajes cervantinos se hizo visible en distintos festejos casi contemporáneamente a la publicación de la primera parte de la novela. Según refiere Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia,* el mismo 1605 ya se les vio intervenir en las fiestas de toros y cañas que se convocaron en la capital castellana para celebrar el nacimiento del futuro Felipe IV. Dos años después, las efigies de don Quijote, Sancho, el cura, el barbero y la princesa Micomicona desfilaron en los fastos organizados en la ciudad de Pausa por el nombramiento del marqués de Montesclaros como nuevo Virrey del Perú. En 1613 el hidalgo tomó parte en el recibimiento que Heidelberg dispensó a Federico V, elector del Palatinado, y a su esposa Isabel de Estuardo. Al año siguiente se le vio por las calles de Zaragoza integrando la mascarada montada por los estudiantes durante las fiestas por la beatificación de Santa Teresa; el mismo motivo que le valió otro paseo por Córdoba en 1615. Entre 1617 y 1618 participó en las celebraciones convocadas en Sevilla, Baeza, Salamanca y Utrera para honrar la publicación del misterio de la Inmaculada Concepción. Y, en fin, en 1621 la figura de don Quijote asomaba entre las máscaras preparadas por el gremio de los plateros de México en honor de la beatificación de San Isidro[5].

Mucho se ha escrito sobre la dialéctica oralidad y escritura en el *Quijote,* por lo que no parece oportuno insistir más en ello salvo atendiendo a otros aspectos que no sean solamente los internos a la composición de la obra. Amén del lenguaje aditivo, la ascendencia oral del texto puede atisbarse en algunos de los elementos que sostienen la estructura literaria[6]. Es el caso de la importancia atribuida a los diálogos en el discurrir narrativo; la constante intercalación de historia y relatos, unos más integrados en la trama central y otros más secundarios; las continuas transiciones del estilo indirecto al directo o viceversa; la habilidad cervantina para apelar frecuentemente al lector con objeto de que éste se sienta cómplice de la novela y hasta casi un personaje

5. De todo ello puede hallarse noticia más amplia en Riley (2001), Lobato (1992), Montero Reguera (1992 y 2006*a:* 319-322), López de Mariscal y Farré (2004: 31-33). Lucía Megías y Vargas (2005) publicaron años atrás una nueva edición con facsímil incluido de la *Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa,* dada a conocer hace tiempo por Rodríguez Marín (1911).

6. Este tema ha reclamado la atención, por lo menos, de Moner (1989), Sacido Romero (1995-1997), Frenk (1997 y 2004), Martín Morán (1997*a,* 1997*b* y 2008), Paz Gago (1998: 1169-1179), Viñao Frago (2004) y Martínez Mata (2008).

de la misma; y, por supuesto, su división en capítulos breves susceptibles de encadenar momentos de lectura sustanciados por las fórmulas introducidas para garantizar el suspense y preservar la expectación. Este último rasgo ha sido invocado en distintos ensayos para sugerir la lectura en alta voz como una de las modalidades de apropiación del *Quijote* (Chartier 1997: 30-31; López de Mariscal y Farré 2004: 27), admitida, por cierto, por el autor respecto al apócrifo de Avellaneda, aunque también fuera porque eso le venía como anillo al dedo para justificar el porqué de la segunda parte:

> Llegose, pues, la hora del cenar, recogiose a su estancia don Quijote, trujo el huésped la olla, así como estaba, y sentose a cenar muy de propósito. Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:
>
> —Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha.*
>
> Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso en pie y con oído alerto escuchó lo que dél trataban y oyó que el tan don Jerónimo referido respondió:
>
> —¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates, si el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?
>
> —Con todo eso —dijo el don Juan—, será bien leerla, pues no hay libro tan malo, que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en éste más desplace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso (II, LIX: 1213).

Esta lectura en alta voz seguramente no sería tanto «espectáculo declamatorio al modo juglaresco», cuanto una de esas reuniones que servían de marco para las lecturas caballerescas en la venta de Palomeque (Martín Morán 1997*a:* 123). La brevedad facilitaría una recepción segmentada que no debía fatigar a los lectores, sobre todo a los menos familiarizados con lo escrito, y que al mismo tiempo, en opinión de Roger Chartier, fuera percibida como autónoma y cerrada:

> Muchas obras antiguas, desde las más fundamentales, como *Don Quijote,* están organizadas en capítulos cortos, perfectamente adaptados a las necesidades del *performance* oral que supone, por un lado, una duración limitada para no cansar al auditorio y, por otro, la imposibilidad para que los oyentes memoricen una intriga demasiado compleja. Los capítulos breves, que son unidades textuales, pueden así ser pensados como unidades de lectura cerradas en sí mismas y autónomas (Chartier 1997: 31).

Guiños, en suma, a una práctica lectora que podía desarrollarse en público y que permitiría establecer conexiones entre unas y otras narraciones con objeto de no perder el sentido general de la historia. Así, las sucesivas apariciones de

los mismos personajes o la recurrencia de algunos de los episodios y situaciones narrados vendrían a mostrar el talento desplegado por Cervantes para retener a los lectores y conseguir que escucharan tan embobados como algunos de los oyentes evocados en distintos pasajes de la obra. Emplea, por ello, muchos elementos constitutivos de la literatura oral, como la concatenación que tanto exasperaba al hidalgo cada vez que Sancho se disponía a contar un cuento:

> —«Digo, pues —prosiguió Sancho—, que en un lugar de Estremadura había un pastor cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico; y este ganadero rico...».
>
> —Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho —dijo don Quijote—, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días: dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada.
>
> —De la misma manera que yo lo cuento —respondió Sancho— se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlo de otra, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos (I, XX: 232).

Ante la desaprobación de su señor, Sancho reclama la pertinencia de su modo de decir amparándose en la costumbre que había en su tierra y prosigue el relato presentándose como testigo de algunos de los hechos contados, como también era propio de las narraciones orales. Frente al valor probatorio de lo escrito argumentado en otros momentos, aquí se apela al testimonio personal. En don Quijote y Sancho se enfrentan dos tradiciones y dos mundos: una más apegada a la escritura y otra a la palabra viva.

USOS DE LA MEMORIA

Esta diferenciación de mundos y realidades que vemos incorporada en los personajes centrales del *Quijote* enlaza directamente con otro concepto central a la cultura del barroco: la memoria. En su *Silva de varia lección* (1540), el sevillano Pedro de Mexía distinguió entre la memoria frágil de los agudos de ingenio, «muy prestos en el tomar y flacos en el retener», y la más duradera de los rudos, quienes «con dificultad lo reciben y aprenden, pero sosténlo más» (Mexía 1989: 49; Chartier 2006: 43-44). A la hora de matizar o valorar las relaciones entre lo oral y lo escrito en cualquier sociedad, máxime si esta corresponde a un tiempo de tensión entre ambas tecnologías, procede pensar en los términos en que se materializa el empleo de una u otra. Cervantes, una vez más, expresa bien ese matiz cuando discurre sobre la escritura y la memoria en el entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo*. En medio de la discusión que el bachiller y Algarroba sostienen respecto a las cualidades que debían reunir los aspirantes al oficio de alcalde, el segundo recuerda la

proverbial memoria de Pedro de la Rana, conocedor de «todas las coplas, sin que letra falte» (Cervantes 2004*b:* 149). Aún más claro resulta cuando el bachiller le pregunta a Humillos si sabe leer y este le responde (pp. 154-155):

> No, por cierto,
> Ni tal se probará que en mi linaje
> Haya personas tan de poco asiento,
> Que se ponga a aprender esas quimeras
> Que llevan a los hombres al brasero,
> Y a las mujeres a la casa llana.
> Leer no sé, más sé otras cosas tales,
> Que llevan a leer ventajas muchas.

Interrogado por esos conocimientos que podían aventajar a la lectura, Humillos puntualiza:

> Sé de memoria
> Todas cuatro oraciones, y las rezo
> Cada semana cuatro y cinco veces.

Su saber oral era común y afincado en una práctica reiterada del rezo, al igual que muchas otras gentes de la época. El cabrero Antonio cantaba «con muy buena gracia» el romance sobre sus amores compuesto por su tío el clérigo (*Quijote* I, XII: 144). Otros llegaron incluso a memorizar textos más extensos y difíciles, como los libros de caballerías que recitaba de cabeza el morisco Román Ramírez para deleite de distintas partidas de caballeros, entre ellas la que solía reunirse en la casa de don Antonio del Río. De él se dijo, por parte de algunos de los testigos llamados a declarar por el Santo Oficio de Cuenca, que antes de que supiese leer «sabía ya de memoria los más libros de cavallerías», siendo la razón de tan temprano aprendizaje que su padre «leía muy bien» y acostumbraba a hacerlo en su presencia, de manera que él «iba tomando en la memoria lo que le oía leer»[7]. De regreso al *Quijote* tal contraste es uno más de los aspectos que hacen opuestos y complementarios al hidalgo y a su escudero. Uno habla como si fuera un personaje sacado de los libros de caballería que lleva en su cabeza hasta tal punto que muchas veces no se le entiende. El otro lo hace según los usos habituales de la gente común y como éstos no sabe hacerlo si no es concatenando historias y salpicando el discurso con innúmeros refranes. Don Quijote representa al hombre libresco y, en consecuencia, interpreta el mundo conforme a lo que ha leído, aunque para ello tenga que acometer las empresas más desaforadas. Sancho, sin embargo, tiene sus raíces en la tierra y su conocimiento arranca de la sabiduría tradicional trasmitida por mediación de cuentos, proverbios y otra suerte de composiciones orales.

7. El expediente se conserva en el Archivo Diocesano de Cuenca, *Inquisición de Cuenca,* leg. 343, n.º 4876, «Proceso contra Román Ramírez, morisco, vezino y natural de la villa de Deça, 1595». El caso hace tiempo que mereció la atención de Ángel González Palencia (1929-1930) y posteriormente de Harvey (1975: 94-97).

No obstante, la duplicidad de la memoria no está sólo en el uso de una u otra tecnología de conocimiento. Incluso valiéndose de la más estable de ellas, la escritura, también es posible señalar la diferencia radical entre una memoria efímera y otra de signo más permanente. Roger Chartier lo ha mostrado así en sus lecturas e interpretaciones del *Quijote* y singularmente de los pasajes referidos al «librillo de memoria» de Cardenio. Apoyándose en el *Diccionario de Autoridades,* que tuvo en Cervantes uno de los dos testimonios invocados para definir dicha entrada, sostiene que dicho objeto sería un librito formado por hojas embetunadas donde anotar todo cuanto no se quería fiar al albur de la memoria con el fin de borrarlo una vez cumplida su función (Chartier 2004*a* y 2006: 39-60). Se trataba de un producto gráfico de notable difusión en los círculos nobiliarios y en el teatro (Bouza 2003: 48-56; Gonzalo Sánchez-Molero 2004, II: 166-170), que en muchos aspectos podría considerarse como el homónimo español de las *writing tables* documentadas en Inglaterra, especialmente entre 1577 y 1628 (Stalybrass, Chartier, Mowery y Wolfe 2004; Woudhuysen 2004). Sin descartar que pudiera ser un soporte de esa naturaleza, otra posibilidad sería emparentarlo con la familia de los libros de cuentas, igualmente bien representados en los textos cervantinos (Castillo Gómez 2001*b*: 316-318 y 2006*b:* 61-79): ya sea el «librillo de memoria» en que Monipodio se hacía escribir y leer la contabilidad de los trabajos encomendados a su cuadrilla de maleantes; ese otro donde el ventero «asentaba la paja y la cebada que daba a los arrieros» (*Quijote* I, III: 65); o, en fin, el del padre de Dorotea. Como da a entender la alusión a este último, los apuntes consignados no lo eran para ser borrados de inmediato sino para conformar una memoria contable de mayor alcance susceptible de ser consultada y revisada cuando las circunstancias así lo requirieran:

> Y del mismo modo que yo era señora de sus ánimos, ansí lo era de su hacienda: por mí se recebían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares del vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas; finalmente, de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta y era la mayordoma y señora, con tanta solicitud mía y con tanto gusto suyo, que buenamente no acertaré a encarecerlo (I, XXVIII: 352).

El Quijote y la imprenta

Las disquisiciones sobre lo escrito en Cervantes no son ajenas al papel desempeñado entonces por la tipografía (Chartier 2002*b* y 2006: 61-87, e Infantes 2005*a*), que seguramente no hubiera sido el mismo «sin las nuevas relaciones sociales capitalistas y sin el nuevo inconsciente ideológico que las envolvía» (Rodríguez 2003: 53). Observar que su avance no anuló la actividad manual es algo que ha quedado sobradamente demostrado en las investigaciones realiza-

das en los últimos años, entre otros factores porque determinadas prácticas de escritura no se confiaron del todo a la imprenta debido a la vigilancia ejercida sobre ésta. Avisos, gacetas, memoriales, instrucciones y libros de autor fueron algunos de los territorios donde el manuscrito mantuvo su presencia y su prestigio, lo mismo que géneros como la poesía, la sátira y el teatro gozaron de una notable circulación por esa vía. Y, por supuesto, sin olvidar la gavilla de pasquines, libelos y carteles infamantes tan del gusto áureo, y aún menos las escrituras personales y cotidianas, siempre dominadas por las cartas y los antes citados libros de memoria y razón.

Contando con eso y con que la llegada de la imprenta tampoco «liberó el conocimiento y lo hizo accesible a todos» (Bernárdez 2005*b:* 42), es asimismo indiscutible que su avance transformó notablemente la realidad de lo escrito en la Edad Moderna e introdujo aspectos nuevos en lo que concierne al movedizo universo del libro. De un lado, puede decirse que alentó la percepción de que podía vivirse de la literatura, que esta tenía una parte sustancial de mercancía y que el libro debía concebirse como un producto comercial (Rodríguez 2003). De ahí la evolución que experimenta a partir de los años 30 del siglo XVI dentro de lo que se ha llamado «libro moderno» o «libro editorial», entendido ya como un objeto cultural acabado conforme a unas reglas (Petrucci 1988 y Martín 1999: 282-306). El frontispicio se constituye en la carta de presentación que busca al lector a la vez que crecen en importancia los paratextos y entre ellos el prólogo, concebido para proclamar las excelencias de la obra, a veces llegando casi al ridículo, según Cervantes deja ver en el suyo a la primera parte del *Quijote*[8]. Estos adquieren una relevancia particular por cuanto en ellos los autores marcan sus apuestas, justifican la pertinencia de la obra, sellan su pacto con el lector y pergeñan las propuestas de lectura.

Por otro lado, las ventajas de la cultura impresa en relación a la divulgación de ideas e historias despertaron sintomáticos recelos entre los mismos escritores. En su descargo jugaba el temor a la posible alteración del texto una vez confiado a las distintas manos de los trabajadores del taller tipográfico, por lo que también en esta época se prodigaron apasionados elogios al manuscrito; pero, además, estaba el miedo a la merma de una posición privilegiada asociada al conocimiento socialmente restringido. En esta prospectiva no faltaron, como es notorio, las voces contrarias a los beneficios de la imprenta, siendo buena prueba de ello el conocido diálogo entre Barrildo y Leonelo en *Fuente Ovejuna* de Lope. Fuera de la literatura, esa mentalidad elitista y proteccionista tuvo su corolario en las prohibiciones y persecuciones desatadas contra las coplas —cantadas, manuscritas o impresas— y los pliegos de cordel, en fin, contra esa literatura de baratillo vendida por buhoneros (Cátedra 2002*b:* 171-197 y 2004).

8. Este prólogo ha merecido muchas idas y venidas interpretativas, desde la ya clásica de Castro (1941) a las posteriores de Porqueras Mayo (1981), Martín (1993), Díaz Migoyo (2001) y Egido (2004). Sobre la diversa función de los paratextos en el libro español de los Siglos de Oro, Cayuela (1996) y Arredondo, Civil y Moner (2009).

A pesar de esas voces, es indiscutible que la difusión impresa fue una condición de posibilidad sin la cual sería difícil imaginar la larga circulación cosechada por algunos textos. Aunque el suceso crítico del *Quijote* no llegara hasta el siglo XVIII, la historia editorial de la primera parte es una prueba fehaciente de lo anterior por la celeridad con la que se sucedieron las más tempranas ediciones, cuatro de ellas en 1605 y a corta distancia de la príncipe[9]. Si ésta se hallaba a la venta en la Navidad de 1604 en Valladolid y semanas más tarde en Madrid, en febrero y marzo se publicaron dos ediciones en Lisboa (Jorge Rodríguez y de Pedro Crasbeeck, ésta en octavo) y poco después otra madrileña por Juan de la Cuesta y la valenciana de Pedro Patricio Mey. Entre este año y la salida al mercado de la segunda parte aparecieron otras cuatro ediciones más: Madrid (Juan de la Cuesta, 1608), Bruselas (Roger Velpius, 1607), Milán (Heredero de Pedromartir Locarni y Juan Bautista Bidello, 1610) y otra vez en Bruselas (Roger Velpius y Huberto Antonio, 1611). Dejando constancia de la confusión entre Bruselas y Amberes, dicha circunstancia fue advertida y celebrada por el mismo Cervantes casi al comienzo de la segunda parte:

> —Es tan verdad, señor —dijo Sansón—, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.
>
> —Una de las cosas —dijo a esta sazón don Quijote— que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa (II, III: 706).

En fin, si se considera que la capacidad productiva de la tipografía de entonces podía rondar y hasta superar los 1500 ejemplares por edición[10], según acreditan los manuales al uso empezando por la *Institución y origen del arte de la imprenta* de Alonso Víctor de Paredes (ca. 1680)[11], estaríamos hablando de unos trece mil quinientos *quijotes* puestos a la venta para atender la demanda del mercado europeo e igualmente americano. En relación con éste, los cálculos más recientes, a partir de los registros de navíos de 1605, han dado como resultado la llegada a América de 525 ejemplares, una cifra que podía suponer la mitad o un tercio de la primera edición (Rueda Ramírez

9. En todo lo que concierne a los avatares del texto del *Quijote* desde la pluma del autor hasta las diversas impresiones puestas a disposición de lectores y lectoras, con una concluyente mirada a los aspectos ecdóticos del manuscrito al impreso, son imprescindibles las aportaciones de Francisco Rico, ampliamente argumentadas y sistematizadas en sus últimas obras sobre el tema (Rico 2005*a* y *b*).

10. En el caso del Quijote la primera edición pudo alcanzar los 1500-1750 ejemplares, mientras que la segunda de 1605 fue de 1800. Véase Rico (2005*a*: CCXXIV-CCXXVI).

11. Paredes (2002: 43v-44). Según Francisco Rico (Cervantes 2005: 1250), los «dos mil cuerpos» que se mencionan de *Le bagatele* en la visita de don Quijote a la imprenta barcelonesa parecen a todas luces excesivos a las posibilidades de la tipografía entonces.

2005: 233)[12]. Por otro lado, corrobora el notable suceso de la novela su pronta traducción al inglés por Thomas Shelton (1612), al francés por César Oudin (1614) y al italiano por Lorenzo Franciosini (1622) (Alvar: 2006: 38-40). No se olvide tampoco, como ya vimos, que algunos personajes de la obra se hicieron visibles en no pocas fiestas y mascaradas; que desde muy pronto el *Quijote* fue aludido o parodiado en la literatura coetánea (Calderón, Lope o Quevedo); que Andreas Bretschneider fue autor del grabado *Don Quixote de la Mancha, Cavallero de la Triste Figura* (Leipzig, Henning Cross, 1614), en el que aparece la primera imagen conocida del hidalgo junto a las del enano, el cura, el barbero, Dulcinea, Sancho Panza y Maritornes[13]; que Felipe III llamó la atención a un estudiante por el tono alocado de sus risas diciendo de él que «está fuera de sí... o lee la historia de don Quijote» (Rico 1990: 141); y que don Quijote y su escudero llegaron a suplantar a Felipe IV y al valido Olivares en un pasquín difundido en 1641 por los partidarios de la independencia de Portugal[14].

Las referidas asociaciones entre el *Quijote* y la imprenta, incorporadas en la trama misma de la novela, llevaron a Marshall McLuhan (1993: 307-310) a considerar el personaje cervantino como un testimonio del *homo typographicus* y del lector moderno. A partir de aquí se ha insistido mucho en la caracterización de Alonso Quijano como la representación del hombre del libro acarreado por la Modernidad (Vegas González 2006: 151-185). Indudablemente que su figura tiene mucho de ello, sobre todo si la contrastamos con Sancho y otros exponentes de la gente común, pero tampoco don Quijote es ajeno del todo a la oralidad, por más que la suya sea a menudo culta y pegada a las letras.

UNA TEORÍA DE LA LECTURA

Un elemento más a valorar para medir la importancia de lo escrito en el desarrollo de la trama quijotesca es la atención dispensada por Cervantes a los modos de leer en la época. Así, por ejemplo, vemos cómo el Caballero del

12. Otras estimaciones previas y, en general, para lo que concierne a la difusión de la obra en Indias, Rodríguez Marín (1911), Leonard (1979), González Sánchez (1989 y 1999: 105-106) y Montero Reguera (1992).

13. El grabado se conserva en la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (París), *Colecctions Jacques Doucet.* A propósito del tan traído cuarto centenario, el Centro de Estudios Cervantinos y Armero Exposiciones y Ediciones publicaron una edición limitada de 500 ejemplares en la navidad de 2005. En lo que atañe a la figura de don Quijote y la similitud del grabado con la descripción literaria de la relación festiva de Pausa, Lucía Megías y Vargas (2005: 212-213). En general, sobre la iconografía cervantina y sus efectos en la lectura de la obra, Lucía Megías (2006*b*) y Martínez Mata (2009).

14. Conservado en la Hispanic Society of America de Nueva York, Ms. HC 380/80, lo reprodujo Elliott (1990: 601) y, más recientemente, Castillo Gómez (2010: 108). Rodríguez Marín (1942), Estruch Tobella (1992) y Montero Reguera (2006*b*) se han ocupado de él y de otros aspectos referentes a la apropiación política del *Quijote* en la coyuntura de 1640-1650.

Verde Gabán se recrea en aquellas obras que le permiten paladear la lengua, admirar y embelesarse con la invención, es decir, distraerse de otras tareas más exigentes:

> Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que déstos hay muy pocos en España (II, XVI: 823).

Otro tanto podría decirse de Alonso Quijano de no ser porque en él la suspensión no fue únicamente del trabajo y las ocupaciones diarias, sino también del juicio. Conocido es su enloquecimiento por la lectura hasta que al final recupera la cordura; pero antes de eso, su locura le había llevado a confundir la ficción con la realidad o, mejor dicho, a integrarlas en el mismo discurso, que es precisamente el que recorre todas las aventuras quijotescas. Según avisó Melchor Cano, ese riesgo estaba en las entrañas del texto y de él pueden apreciarse numerosas evidencias en el *Quijote,* unas veces en la cabeza y en el comportamiento del hidalgo y otras en algunos de los secundarios, caso de la trifulca sobre el particular entre el ventero y el cura:

> —A otro perro con ese hueso —respondió el ventero—. ¡Como si yo no supiese cuántas son cinco, y adónde me aprieta el zapato! No piense vuestra merced darme papilla, porque por Dios que no soy nada blanco. ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamentos, que quitan el juicio! (I, XXXII: 408-409).

En un elogio inmaculado de la lectura podíamos decir que el comportamiento de Alonso Quijano lleva la misma a su cenit, considerando que éste viene dado por el momento en que lo leído se apodera del lector convirtiéndole en artífice de la historia que se está escribiendo. De ahí su incapacidad para disociar la fantasía de la realidad, interesadamente sacada a colación por la sobrina a la hora de justificar la quema de los libros:

> Sepa, señor maese Nicolás (que éste era el nombre del barbero), que muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de desventuras dos días con sus noches, al cabo de los cuales arrojaba el libro de las manos, y ponía mano a la espada, y andaba a cuchilladas con las paredes; y cuando estaba muy cansado decía que había muerto a cuatro gigantes como cuatro torres, y el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de las feridas que había recebido en la batalla, y bebíase luego un gran jarro de agua fría, y quedaba sano y sosegado, diciendo que aquella agua era una preciosísima bebida que le había traído el sabio Esquife, un

> grande encantador y amigo suyo. Mas yo me tengo la culpa de todo, que no avisé a vuestras mercedes de los disparates de mi señor tío, para que los remediaran antes de llegar a lo que ha llegado, y quemaran todos estos descomulgados libros, que tiene muchos que bien merecen ser abrasados, como si fuesen de herejes (I, V: 80-81).

La excusa de la locura habría servido al autor para exaltar la lectura de entretenimiento frente a las diatribas levantadas contra la misma en la España de la Contrarreforma. El hidalgo habría encontrado en ella el revulsivo para comprender la ruindad de su mundo y su vida dando paso a otras posibilidades, las que se le abren con cada aventura (Rodríguez 2003: 91-92). Apoyándose en la genuina confusión entre la literatura y la vida representada por don Quijote, en la mejor tradición del libro encarnado, una primera interpretación llevaría a pensar, como ha señalado Javier Blasco (2005: 25), que «la finalidad del texto no es la de ser leído, sino la de transformarse en materia de la que se alimenta la vida». Sin embargo, como recuerda este autor, evocando la afirmación de Foucault (1999: 55) conforme a la cual «la escritura y las cosas no se asemejan», es evidente que «los libros se leen, pero no se viven» por cuanto «lo leído y lo vivido corresponden a niveles de realidad no equiparables» (Blasco 2005: 25-26). Esto haría de don Quijote un lector en formación en la medida que se muestra incapaz de entender que la historia empieza y concluye en el propio texto. En palabras de Martín Morán, «Alonso Quijano es un lector novel, con una cultura oral, como buen hidalgo de aldea, que aún no ha asimilado la predisposición mental que la lectura solitaria exige, y sigue comportándose como un oidor de una sesión de lectura pública, en la que el narrador exige la participación del público en la acción» (Martín Morán 1997*a:* 126-127).

Contemporáneamente a Alonso Quijano, Cervantes creó otro personaje que enloqueció leyendo libros: Bartolo, el labrador de *El entremés de los romances,* escrito probablemente después del *Quijote* (Murillo 1986), quien movido por la locura se marchó a la guerra:

> Tanto por tanto, ya os digo
> que vuestro yerno y amigo
> quiere partirse a la guerra,
> y dejar su esposa y tierra,
> que lo consultó conmigo.
> De leer el romancero,
> ha dado en ser caballero,
> por imitar los romances,
> y entiendo que, a pocos lances,
> será loco verdadero.
> Y aunque más le persuadí,
> está tan fuera de sí
> que se ausenta de Teresa[15].

15. Eisenberg y Stagg (2002: 152).

En ambos la determinación de romper con la vida y con las convenciones inherentes a ella arranca de la lectura. Ésta hace que el hidalgo Alonso Quijano y el campesino Bartolo abandonen todo: uno en busca de aventuras con las que emular las de los caballeros andantes y el otro para serlo también pero guerrero. Locura o no, el dilema tiene su interés pues encubre, o puede hacerlo, una argucia cervantina para manifestar una palabra más libre. Tampoco falta quien ha visto en ello un ejercicio terapéutico que habría servido para sacar al protagonista de la crisis y de la represión derivadas de unos hábitos sociales que no casaban con su pensamiento (Imperiale 2001: 497). Cervantes, por lo tanto, nos introduce en una problemática de enorme calibre cualquiera que sea el lado desde donde la miremos. Por una parte, es inevitable pensar en tal artimaña como una forma velada de criticar la situación social y política, en suma, la crisis que horadaba los cimientos de la Monarquía hispánica. Por otra, en un terreno circunscrito a la materia que estamos tratando aquí, el autor nos mete de lleno en el debate sobre los buenos y malos libros y el orden de las lecturas (Castillo Gómez 2003*a*). En este punto la perspectiva cervantina entronca con la general condena de los libros de entretenimiento y en especial de las obras de caballerías que puede rastrearse en los preceptistas y, más acusadamente, en los moralistas de los siglos XVI y XVII (Sarmatti 1996; Riquer 2003: 99-113; Blasco 2005: 22-42 y 85-94). Para Vives, por ejemplo, las lecturas de ese aire sólo tenían fundamento si colaboraban a la comprensión de lo primordial, si aderezaban el camino para alcanzar la verdad que los libros debían procurar. Otros, como Juan de la Cerda, cronológicamente más próximo a Cervantes, se mostraron bastante más firmes descalificando dichos libros como «dulces venenos»[16]. Tamaño recelo hacia la lectura de dichos libros tuvo su eco en la conocida disposición adoptada en las Cortes de Valladolid en 1555:

> Otrosí, decimos que está muy notorio el daño que en estos reinos ha hecho y hace a hombres mozos y doncellas e a otros géneros de gente leer libros de mentiras y vanidades, como son Amadís y todos los libros que después dél se han fingido de su calidad y lectura, y coplas y farsas de amores y otras vanidades; como porque los mancebos y doncellas por su ociosidad principalmente se ocupan en aquello, desvanécense y aficiónanse en cierta manera a los casos que leen en aquellos libros haber acontecido, ansí de amores como de armas y otras vanidades, y aficionados, cuando se ofrece algún caso semejante, danse a él más a rienda suelta que si no lo oviesen leído... Y para remedio de lo susodicho, suplicamos a V. M. mande que ningún libro déstos se lea ni imprima so penas graves; y los que agora hay los mande recoger y quemar... (Riquer 2003: 106-106).

16. «hay algunas doncellas que, por entretener el tiempo, leen en estos libros, y hallan en ellos un dulce veneno que les incita a malos pensamientos y les hace perder el seso que tenían». Juan de la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres,* Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599, fol. 41v. Véase al respecto Seres (2004: 69).

¿Se suma Cervantes a tan condena o la subvierte? Más bien cabe pensar en la segunda opción y entender así que uno de los ejes del *Quijote* tiene algo que ver con una cierta exaltación de la lectura, incluida su función transgresora. Si esto se puede deducir de la práctica sostenida por algunos varones, todavía parece más claro en el caso de las mujeres (Bernárdez 2005*a-b*). Varias son las que como Dorotea y Luscinda dicen leer o haber leído libros de caballerías. La primera lo hace cuando asume el papel de la princesa Micomicona aduciendo que «ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los caballeros andantes» (II, XXIX: 367). De Luscinda lo refiere el joven Cardenio al comentar las aficiones y virtudes de su enamorada: «Acaeció, pues, que habiéndome pedido Luscinda un libro de caballerías en que leer, de quien era ella muy aficionada, que era el de *Amadís de Gaula*...» (I, XXIV: 292).

En este orden, el manifiesto lector de Cervantes comporta también una clara apelación a la lectura entendida como goce. Es la suya una propuesta nueva tanto en la escritura como en el modo de leer (Egido 2004: 42). Frente a la lectura mediatizada de los textos glosados y comentados tan del gusto erudito, el autor pone en manos del lector un texto libre de esos abundosos preliminares tan comunes a los libros de la época, en los que no faltaban sonetos, epigramas y encendidos elogios al autor, al igual que las citas y anotaciones marginales y finales usadas como argumento de autoridad. Todo ello impedía la función principal que debía perseguir un texto literario, esto es, seducir y conmover a los lectores, como el autor anticipa en el prólogo de la primera parte:

> Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos (I, «Prólogo»: 19).

La invitación a la lectura que inaugura la obra es, de hecho, la que Cervantes pone en pie con Alonso Quijano, sobre todo a partir del capítulo VI donde se narra el «donoso escrutinio» de su librería. Aparte de algún caso de la literatura oriental, en especial *Las mil y una noches,* dicho pasaje representa una de las primeras utilizaciones literarias de la biblioteca como eje de la narración (López Estrada 1994); y no sólo de ésta, sino también del libro como instrumento de comunicación. Puede decirse, pues, como lo ha hecho Martín Morán, que «por primera vez, un libro reflexiona sobre su propia tecnología de difusión, sobre la imprenta y sus efectos en el mundo, sobre el libro como objeto de cultura que ha cambiado la percepción de la realidad» (Martín Morán 1997*b:* 339-340).

En el referido capítulo se mencionan algunas de sus lecturas preferidas, encabezadas por los relatos de caballerías, las novelas pastoriles, poemas

épicos, cancioneros y libros de historia, así hasta constituir un fondo de unos trescientos volúmenes que integraban su biblioteca (I, 24)[17]. Sin duda, más que nutrida para un hidalgo rural y, por supuesto, mayor que cualquiera otra de las homónimas que se mencionan en la obra, por ejemplo la de Diego de Miranda, que no alcanzaba los ochenta ejemplares:

> Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que déstos hay muy pocos en España (II, XVI: 823).

Al tiempo que se suceden las reflexiones sobre el libro, la autoría y el proceso de creación literaria, lo hacen también la recepción y los modos de leer la propia obra que se está escribiendo y por extensión la literatura coetánea. En tal sentido se ha dicho, y con razón, que «si hay un libro en el que la lectura o, de manera más concreta la reflexión crítica sobre aquélla esté presente desde el primer momento, ése es *El Quijote*» (Montero Reguera 2005: 11). Para Cervantes, el verbo leer designa primordialmente la práctica sostenida en silencio, lo que McLuhan y otros críticos equipararon a la modernidad lectora. Sin embargo, para Covarrubias dicho término se relacionaba más con la lectura en voz alta de acuerdo a la definición que incluye en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611): leer «es pronunciar con palabras lo que por letras está escrito»[18]. Sólo cuando la lectura no es silenciosa Cervantes recurre a expresiones que la aclaren, como acontece cada vez que algún analfabeto, Teresa, por ejemplo, deben leer una carta (II, 50: 1133)[19]; o cuando en el palacio de los Duques se lee públicamente la misiva de don Quijote a Sancho por no contener nada digno de secreto: «Bien se puede leer en voz alta, que lo que el señor don Quijote escribe a vuestra merced merece estar estampado y escrito con letras de oro» (II, LI: 1144). Así mismo la diferencia se establece en aquellas circunstancias en que pudieron darse ambas modalidades, singularmente en el pasaje referido a la lectura de la *Novela del Curioso impertinente,* leída por el cura y Cardenio «para sí», y luego en público para quienes estaban en la venta con voluntad, como Dorotea, de «entretener el tiempo oyendo algún cuento»:

> Llevábase la maleta y los libros el ventero, mas el cura le dijo:
>
> —Esperad, que quiero ver qué papeles son esos que de tan buena letra están escritos.

17. La diversidad de sus lecturas queda reflejada en distintos pasajes de la obra por las reflexiones que expone sobre la historia (I, IX y II, XIII), la comedia (I, XII y II, XVI) o la poesía (II, XVI).

18. Sobre los sentidos y modos de la lectura en el Siglo de Oro, véase Frenk (1997, 2003 y 2004) y Chartier (2003 y 2005*b*).

19. En torno a las relaciones con lo escrito de las personas analfabetas en el *Quijote,* puede verse Sierra Macarrón (2001 y 2004).

> Sacolos el huésped, y, dándoselos a leer, vio hasta obra de ocho pliegos escritos de mano, y al principio tenían un título grande que decía: *Novela del curioso impertinente.* Leyó el cura para sí tres o cuatro renglones y dijo:
>
> —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; mas yo no se la he querido dar, pensando volvérsela a quien aquí dejó esta maleta olvidada con estos libros y esos papeles, que bien puede ser que vuelva su dueño por aquí algún tiempo, y aunque sé que me han de hacer falta los libros, a fe que se los he de volver, que, aunque ventero, todavía soy cristiano.
>
> —Vos tenéis mucha razón, amigo —dijo el cura—, mas, con todo eso, si la novela me contenta, me la habéis de dejar trasladar.
>
> —De muy buena gana —respondió el ventero.
>
> Mientras los dos esto decían había tomado Cardenio la novela y comenzado a leer en ella; y pareciéndole lo mismo que al cura, le rogó que la leyese de modo que todos la oyesen (I, XXXII: 410).

En la medida que el delirio de don Quijote tuvo origen en «ese acto solitario, desposeído de toda comunión con los demás, alejado de la identidad colectiva que la lectura pública refuerza» (Martín Morán 1997: 341), el contraste señalado entre el leer en silencio, eminentemente privado, y en alta voz, casi siempre en público y grupal, enlaza con algunas de las reflexiones esgrimidas por Walter Ong (1993) respecto a las diferencias entre la oralidad y la escritura. Fue este autor quien apuntó que la primera une a los individuos al hacerles compartir contemporáneamente un acto de comunicación, mientras que la segunda los distancia —físicamente diría yo— al distinguir los momentos en que podía ocurrir la escritura de un texto y su apropiación. Algo de ello puede, sin duda, rastrearse en la dualidad que Cervantes plantea entre ese don Quijote ensimismado y encerrado en su imaginación, y Sancho, o el ventero que no se cansaba de oír leer noche y día (I, XXXII: 405), más habituados a compartir experiencias, a disfrutar y reír en compañía, y eventualmente a gozar de la lectura efectuada por uno para los demás.

No voy a reiterar aquí los argumentos que se han vertido en distintas obras sobre la lectura en alta voz, pero sí conviene detenerse en algunos puntos. En primer lugar, debe recordarse que tal modalidad lectora no era exclusiva de los sectores más populares por cuanto también se practicaba en ambientes cortesanos, aunque la función no fuera siempre la misma (Chartier 1992: 121-144). En unos casos, leer en alta voz era una parte más de las actividades del ocio aristocrático y en cuanto tal una forma de distinción. En otros, sin embargo, dicha manera de leer contribuyó a una mayor divulgación de los textos. En cuanto a esta segunda opción, algunos autores han planteado la inverosimilitud de las escenas de las lecturas campesinas de libros de ca-

ballería (Chevalier 1999); pero, incluso considerando esta hipótesis, eso no resta valor al sentido de unos testimonios que, sin embargo, nos aproximan a una realidad perfectamente documentada en aquellos días, ya que existe constancia de que dichos libros circularon y fueron leídos en ámbitos rurales no demasiado letrados (Nalle 1989).

Algunas de las gentes letradas que aparecen por la obra se dignan efectuar una lectura que distingue perfectamente entre el libro y la realidad; practican un leer solitario y de estudio cuya extensión se manifestaba en la propia escritura. El modo de hacerlo de don Quijote también lo es silencioso y privado pero no ligado al estudio sino al disfrute de lo leído. Representa por ello una exaltación de una tipología de lector que adquirió mayor relieve con la difusión tipográfica, pero que no se puede confundir con una invención asociada a la imprenta puesto que, amén de algunos testimonios clásicos, su «nacimiento» estuvo vinculado a los cambios acarreados por la Universidad medieval de los siglos XII a XIV y a su posterior difusión social en los tiempos finales de la Edad Media (Petrucci 1999: 188-195). Obviamente, en la medida que la tipografía abarató los costes de producción del escrito e hizo factible una circulación sensiblemente mayor, sí debe atribuírsele una contribución significativa a la popularización de ese modelo de lectura tan expresivamente representado en don Quijote.

Así pues, la teoría de la lectura que desarrolla Cervantes presenta diversas e interesantes perspectivas que traen al texto una buena muestra de la realidad lectora de la época. Un elogio del leer que encuentra reflejo en muchas afirmaciones del hidalgo, entre otras ésta con la que quiero ir concluyendo:

> Y vuestra merced créame y, como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos; y aunque ha tan poco que me vi encerrado en una jaula como loco, pienso, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra (I, L: 625-626).

Si la historia de la primera parte corresponde a la de un ingenio afectado por la lectura, la de la segunda lo es de quienes han leído la anterior, mostrando así la riqueza del arte de novelar puesto en danza por Cervantes, muy apreciado por Thomas Mann en su *Viaje por mar con Don Quijote* (1945):

> En Cervantes hay en juego mucha más confusión romántica y magia irónica. Don Quijote y su escudero salen en esta segunda parte de la esfera de la realidad a la que pertenecen, es decir, del libro de la novela en el que vivían, y se mueven, saludados ruidosamente por los lectores de su historia, en carne y hueso como realidades potenciadas en un mundo que, al igual que ellos, en relación con el anterior, el mundo impreso, representan un

> nivel superior de la realidad, aunque también ella es mundo narrado, la invocación ilusoria de un pasado ficticio, como cuando Sancho se permite la broma de decir a la duquesa: «... y aquel escudero suyo que anda, o debe de andar, en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa» (Mann 2005: 42-43).

El Quijote se mueve entre la cultura de transmisión oral y el nuevo mundo de la transmisión impresa (Bernat 2001*b:* 675). Representa un excelente laboratorio de los contactos establecidos entre la literatura y el mundo social, de las negociaciones permanentes entre la creación poética y el mundo más prosaico de la imprenta, la tinta y sus tipos (Chartier 2002*b* y 2006: 61-87), de la cultura escrita en general. En suma, los textos cervantinos, con el *Quijote* a la cabeza, bien pueden leerse y analizarse como un espejo donde se refleja y expone un sustancioso puñado de los desafíos, prácticas y tensiones de lo escrito en el Siglo de Oro, siendo por ello, como hemos visto, más que llamativa la recurrencia con la que ciertos temas y motivos de esa índole se prodigan en las obras de Cervantes, como también de sus contemporáneos.

Nota bibliográfica

La bibliografía cervantina crece de tal modo que cualquier estado de la cuestión no sólo está amenazado de envejecimiento prematuro sino, lo que aún es peor, de incompleto y desequilibrado. Si encima le sumamos los abundosos e irregulares frutos de la cosecha conmemorativa del cuarto centenario de la edición príncipe del *Quijote,* la tarea se convierte en una empresa casi de gigantes. Encauzar esos copiosos ríos de tinta no es asunto de mi competencia, pues Cervantes y sus textos tienen especialistas suficientes para dicho menester. Mi labor, por el contrario, se reduce a bosquejar unas últimas líneas bibliográficas referidas a los temas que he tratado en las páginas precedentes. Como tampoco quiero caer en la tan fatigosa como aburrida enumeración de autores y obras me contentaré con señalar los principales derroteros que se han seguido y los espacios del escrito exhumados[20].

Rescatada de esas «tinieblas de la pluma» donde la situaba Saavedra Fajardo en su *República Literaria* (1612), la actividad manuscrita puede que sea una de las modalidades de escritura que más se ha beneficiado del suceso alcanzado por este ámbito de estudios en los últimos lustros (Chartier 2000: 137-156; Bouza 2001). Pero más allá de cuanto afecta a la importante circulación y transmisión por esa vía de piezas literarias o a las relaciones entre manuscritos

20. A falta de un verdadero estado de la cuestión sobre la escritura, el libro y la lectura en la Edad Moderna, imposible de acometer en estas páginas, se puede acudir complementariamente a las valoraciones de Barreiro Mallón (2003), Rey Castelao (2003: 19-27 y 77-91), López (2005) y Montero-Ruiz Pérez (2006).

e impresos en el taller tipográfico, objeto más atendido por el gremio de filólogos (Rico 2000; Garza 2005 y 2009, y García Aguilar 2009), por la orientación dada a este ensayo quiero desviar la mirada hacia otro sendero, el que se interna por el tupido bosque del escribir cotidiano. Su consecuencia más clara es, por un lado, un mejor conocimiento de la amplitud alcanzada por la escritura en el ámbito privado (cartas, libros de cuentas, libros de memorias, autobiografías, etc.)[21], matizando de paso las conclusiones señaladamente cuantitativas a que llegaron algunos de los primeros estudios sobre el alfabetismo en la Edad Moderna (*De l'alphabétisation* 1987). Y por otro, una valorización de las escrituras expuestas (Castillo Gómez 2009*a* y 2010), que casi habían pasado desapercibidas, tanto en sus materializaciones más epigráficas o monumentales (Castillo Gómez 2000*a* y 2009*a;* Gimeno Blay 2005) como en las versiones efímeras representadas por pasquines, carteles infamantes o *graffiti* (Castillo Gómez 1999, 2006 y 2009*c*; Bouza 2000 y 2008: 95-109 y 131-178; Gascón 2003; Navarro Bonilla 2006 y Ruiz Astiz 2009*a-b* y 2012). En la medida que todas o muchas de estas prácticas tuvieron su debida resonancia en la literatura áurea, tampoco faltan quienes se han ocupado de seguir la pista a esos ecos, unas veces considerando exclusivamente el texto literario y otras cruzándolo con la información que suministran otras fuentes de carácter más documental (Egido 2003; Navarro Bonilla 2002 y 2004). En esa prospectiva, como se ha podido ver, la obra de Cervantes ha sido particularmente atendida por cuanto constituye un filón casi inagotable de los significados y apropiaciones del escrito en la sociedad del Siglo de Oro.

Del igual modo que, durante un cierto tiempo, el brillo de la imprenta eclipsó los fértiles territorios del manuscrito, la singular escritofilia de nuestra cultura hizo lo propio con otras formas de creación y comunicación, en parte con la imagen y sobre todo con la oralidad. Respecto a esta, aunque todavía nos faltan obras tan ambiciosas como la de François Waquet (2003) sobre la llamada «oralidad culta», al menos en los últimos años se han empezado a dar algunos progresos en ese camino. Y no me refiero al ámbito de la «literatura oral», más cultivado por determinados filólogos (Pedrosa 1999 y 2004), sino a la necesidad de recuperar las diversas manifestaciones de la palabra hablada en el contexto cultural de los siglos XVI y XVII, en calles y palacios, universidades e iglesias, teatros y tabernas (Bouza 2003: 21-34; Castillo Gómez

21. Una buena porción de estas expresiones de la *scribal culture* hispana han merecido el fino análisis de Fernando Bouza en distintos ensayos escritos entre 1996 y 2000, después revisados y recogidos en su libro *Corre manuscrito* (2001), al que se suma el más reciente (2010: 35-67). Por mi parte, le dediqué algunos capítulos de mi tesis doctoral, leída en 1995 (1997), volví a recalar en ello a raíz de un particular «viaje al país de las denuncias» (1999*b*) y he seguido dándole vueltas en distintas ocasiones (1998 y 2001*a*) hasta rematar, por ahora, en bastante de lo que compone *Entre la pluma y la pared* (2006) y alguna otra aproximación más puntual (2008). En lo que concierne a los libros de familia y libros de memorias debe acudirse a la síntesis de Xavier Torres Sans (2000); mientras que para los escritos autobiográficos de la gente común es imprescindible la amplia producción de James Amelang, con parada obligada en su libro *El vuelo de Ícaro* (2003). A su vez, para la fecunda producción de la autobiografía espiritual me remito a Poutrin (1995), Herpoel (1999) y Amelang (1990 y 2005).

2005*a*; *y* García Martínez 2006). Un terreno que devuelve al primer plano las prácticas de la lectura en alta voz, sobre las que aún nos falta conocer algunos elementos de la *performance;* al igual que la materialidad del escrito, una vez que se ha advertido el efecto de sentido que pueden entrañar aspectos tales como la disposición de la escritura, las tipologías gráficas, la arquitectura textual, la distribución de la página o las interacciones entre lo icónico y lo verbal (Infantes 2006 y Torné 2006). En lo que atañe al *Quijote* y a otros textos cervantinos, la dialéctica oral-escrito se ha rastreado al abrigo de las tensiones culturales de la época y, sobre todo, al analizar las maneras literarias de Cervantes. A eso puede añadirse la permanente evocación de pasajes cervantinos en muchos de los ensayos referentes a las formas de la lectura en el Siglo de Oro (Frenk 1997, 2003 y 2004; Chartier 2003 y 2005*b*), pues en ellos encontramos testimoniado desde el lector enloquecido hasta el oyente embelesado, desde la lectura privada en el estudio a la pública y comunitaria en la calle u otros espacios.

No menos conocido es el recurso al *Quijote* para ilustrar el funcionamiento de los talleres tipográficos (Grupo Prinqueps 1605 2009), tan impagablemente descrito en la visita a la imprenta barcelonesa en la segunda parte de la obra (Burgos Rincón 2005)[22]. Sumado a otros muchos, dicho episodio pone de relieve la importancia que el mundo de los libros tiene en el imaginario cervantino y, en particular, en ese «libro de libros» que es el *Quijote* (Moner 1989: 90). Hace años, Marcelino Menéndez Pelayo (1941) y Américo Castro (1947) aludieron a ello en sendos ensayos sobre la cultura literaria del autor y las implicaciones de lo escrito en la obra. En fechas más cercanas, la crítica cervantina ha retomado algunos de esos lugares al objeto de desvelar las estrategias de simulación desplegadas por el autor y los rasgos del proceso creativo de la novela (Asensi 1996; Martín Morán 1998; Rodríguez 2003; Blasco 2005; y Martínez Mata 2008). Significativos son también los estudios que han tratado de dar cuerpo a la biblioteca del hidalgo y por extensión a la de Cervantes (Eisenberg 1991; Baker 1997; Infantes 2005*b*), los que han tenido su punto de mira en los libros de caballerías y los modos de leerlos (Marín Pina 1993 y 2005; Lucía Megías 2001 y 2003; Aguilar Perdomo 2005; Cátedra 2007) o los que se han ocupado de reflexionar sobre la teoría cervantina de la lectura, ya sea desde una óptica literaria o desde otra más erudita[23].

No debemos olvidar, en fin, que la historia de la cultura escrita, al igual que cualquier otra, es siempre una historia de personas, de hombres y mujeres,

22. Sobre el trabajo impresor y las características formales del libro impreso, la bibliografía crece al ritmo que lo hacen los estudios sobre imprenta y crítica textual. Remito principalmente a Jaime Moll (1994) y Simón Díaz (2000), a los ensayos reunidos en Francisco Rico (2000), a distintos trabajos de éste (Rico 1998, 1999, 2002*a,* 2002*b* y 2004) y a Julián Martín Abad (2004). Centrado en los problemas inquisitoriales de algunos trabajadores del ramo, es fundamental Griffin (2009). Por último, para un selecto conjunto de testimonios literarios y documentales sobre el mundo de la imprenta, Lucía Megías (2005).

23. Amén de distintos artículos, algunos ya citados, remito a los ensayos monográficos de Fuentes (1976), Frenk (1997), Bernárdez (2000) y Blasco (2005).

alfabetizados y analfabetos. En relación con esto deben considerarse los estudios sobre los contenidos, métodos, instrumentos y espacios de la enseñanza/aprendizaje de la escritura y de la lectura (Gimeno Blay 1995 y 1997; Infantes 1995 y 1998; Infantes y Martínez Pereira 2000 y 2003; y Martínez Pereira 2006). Obviamente la atención a la identidad y condición de quienes escribieron, leyeron o solicitaron hacerlo durante la Edad Moderna es un asunto que también debe señalarse en esta nota. Es cierto que buena parte de esos trabajos son aún deudores de una tradición empeñada en desempolvar libros y bibliotecas por vía de inventarios, unas veces personales y otras de librerías (Bécares e Iglesias 1992; Griffin 1988 y 1998; Dadson 1998; Cayuela 2005; y Agulló Cobo 2010); pero no lo es menos que en la etapa más reciente se ha desarrollado una línea de investigación interesada en los lectores y en la circulación social de los libros (Weruaga Prieto 1993 y 2008; Peña Díaz 1996, 1997 y 2001; Cátedra 2002*a;* Luengo Pacheco 2002; Rey Castelao 2003; Prieto Bernabé 2004; y Rial Costas 2007), incluyendo en ella los efectos y transgresiones de la censura inquisitorial (Peña Díaz 2002, 2004 y 2005).

Dentro de esta corriente algunos estudios se han centrado en determinados lectores, mayormente reyes, nobles y gentes de letras, cuya memoria documental y bibliográfica siempre cuenta con más vestigios (Ruiz Pérez 1997; Bouza 1999*b* y 2005*b;* Cátedra 2002*c*; Gonzalo Sánchez-Molero 2004; Agulló Cobo 2010; e Infantes 2010). La dificultad de rastrear la práctica de lectores más humildes se ha suplido en parte con trabajos sobre las modalidades de lectura y la difusión de la literatura popular (García de Enterría 1973; Infantes 2001; Cátedra 2002*b* y 2006). Destacar asimismo aquellos otros referidos expresamente al acceso y apropiación de la cultura escrita por parte de las mujeres (Luna 1996; Cátedra y Rojo 2004; Baranda Leturio 2005).

El paso del objeto libro a la lectura ha supuesto también un mayor miramiento a las formas de leer, ya se trate de las sostenidas en medios eruditos (Bouza 2002; Peraita Huerta 2003 y 2004; Castillo Gómez 2001-2002), en ámbitos religiosos y conventuales (Álvarez Santaló 1999 y 2003; y González Sánchez 2003), o en entornos más populares (García de Enterría 1999); o las que conciernen al modo de efectuar la lectura, en silencio o en voz alta, en privado o en público, solo o en comunidad (Castillo Gómez 2000*b* y 2005)[24].

Comprendo que un repaso tan apresurado como este no puede ser exhaustivo y a buen seguro que se pueden echar autores y obras en falta. Mi objetivo, sin embargo, no era concluir con un amplio estado de la cuestión pues esto hubiera requerido todas las páginas de este trabajo y algunas más. Sólo he querido anotar lo que me ha parecido esencial, sobre todo en función de los temas que he revisado en este paseo por las huellas de lo escrito en algunos textos de Cervantes con el *Quijote* a la cabeza.

24. Una visión de conjunto donde están patentes buena parte de esos cambios de objeto y enfoque acontecidos en los últimos lustros nos la ofrece la primera parte de la *Historia de la edición y de la lectura en España,* dedicada al período 1472-1680 (Infantes, Lopez y Botrel 2003).

REFERENCIAS

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, «La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el *Quijote*», *Literatura: teoría, historia, crítica,* 7 (2005), pp. 45-67.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *A vueltas con el autor del «Lazarillo». Con el testamento e inventario de bienes de Don Diego Hurtado de Mendoza,* Calambur, Madrid, 2010.

ALCANTARILLA, Ricardo, y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Bibliografía sobre la imprenta en la España del *Quijote*», en J. M. Lucía Megías, ed., *Imprenta, libros y lectura,* 2006, pp. 499-527.

ALVAR, Carlos, «Las traducciones del "Quijote"», *Edad de Oro,* XXV (2006), pp. 35-51.

ALVAR, Carlos y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, eds., *El delirio y la razón. Don Quijote por dentro: Alcalá de Henares, Capilla del Oidor, del 25 de abril al 12 de junio de 2005,* Fundación Camino de la Lengua, Logroño, 2005.

ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos, «Religiosidad moderna y cultura lectora en la España de los siglos XVI al XVIII», en Antonio Luis Cortés Peña y Miguel Luis López-Muñoz, eds., *Estudios sobre iglesia y sociedad en Andalucía en la Edad Moderna,* Universidad de Granada, Granada, 1999, pp. 225-265.

ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos, «Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el "Desengaño de religiosos" de sor María de la Antigua (1614-1617)», en Carlos A. González Sánchez y E. Vila Vilar, coords., *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII),* FCE, México, 2003, pp. 157-202.

AMELANG, James S., «Los usos de la autobiografía: monjas y beatas en la Cataluña moderna», en James S. Amelang y Mary Nash, eds., *Historia y Género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1990, pp. 191-212.

AMELANG, James. S., *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna,* Siglo XXI, Madrid, 2003; ed. orig. *The Flight of Icarus. Artisans Autobiography in Early Modern Europe,* Stanford University Press, Stanford, California, 1998.

AMELANG, James. S., «Autobiografías espirituales», en Isabel Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina,* vol. II, *El mundo moderno,* coord. Margarita Ortega, Asunción Lavrin y Pilar Pérez Cantó, Cátedra, Madrid, 2005, pp. 155-168.

ARREDONDO, María Soledad; CIVIL, Pierre y MONER, Michel, eds., *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII,* Casa de Velázquez, Madrid, 2009.

ASENSI, Manuel, *La maleta de Cervantes o el olvido del autor,* Episteme, Valencia, 1996.

BAKER, Edward, *La biblioteca de don Quijote,* Marcial Pons, Madrid, 1997.

BARANDA LETURIO, Nieves, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna,* Arco/Libros, Madrid, 2005.

BARREIRO MALLÓN, Baudilio, «Revisionismo metodológico y metodología aplicada en la historiografía de la cultura letrada española de las dos últimas décadas», en Domingo L. González Lopo y Roberto J. López López, coords., *Balance de la historiografía modernista, 1973-2001. Actas del VI Coloquio de Metodología Histórica Aplicada (Homenaje al profesor Antonio Eiras Roel),* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003, pp. 335-367.

BERNÁRDEZ, Asunción, *Don Quijote, el lector por excelencia (Lectores y lectura como estrategias de comunicación),* Huerga & Fierro, Madrid, 2000.

BERNÁRDEZ, Asunción, «Las mujeres lectoras en el *Quijote*», en Fanny Rubio, ed., *El «Quijote» en clave de mujer/es,* Editorial Complutense, Madrid, 2005*a,* pp. 283-304.

BERNÁRDEZ, Asunción, «Lectura, mujeres y poder en *El Quijote*», *Letra internacional,* 87 (2005*b*), pp. 41-47.

BERNAT VISTARINI, Antonio, ed., *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas,* Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001*a,* 2 v.

BERNAT VISTARINI, Antonio, «"Componer libros para dar a la estampa" y las maravillas de la cueva de Montesino», en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* 2001*b,* I, pp. 671-684.

BLASCO, Javier, *Cervantes, raro inventor,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005.

BOUZA, Fernando, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII,* Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR): Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999*a.*

BOUZA, Fernando, «Docto y devoto. La biblioteca del Marqués de Almazán y Conde de Monteagudo (Madrid, 1591)», en Friedrich Edelmayer, Alfred Kohler y José Carlos Rueda Fernández, eds., *Die Epoche Philipps II (1556-1598)/La época de Felipe II (1556-1598),* Verlag für Geschichte und Politk-R. Oldenbourg Verlag, Viena-Munich, 1999*b*, pp. 247-310.

BOUZA, Fernando, «Servidumbres de la soberana grandeza. Críticar al rey en la corte de Felipe II», en Alfredo Alvar, coord., *Imágenes históricas de Felipe II,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2000, pp. 141-179.

BOUZA, Fernando, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro,* Marcial Pons, Madrid, 2001.

BOUZA, Fernando, «"No puedo leer nada". El Corrector General Juan Vázquez del Mármol y la cultura escrita del Siglo de Oro», *Syntagma. Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura,* 0 (2002), pp. 19-45.

BOUZA, Fernando, *Palabra e imagen en la Corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro,* Abada, Madrid, 2003.

BOUZA, Fernando, «Los contextos materiales de la producción cultural», en A. Feros y J. Gelabert, dirs., *España en tiempos del Quijote,* 2004, pp. 309-344.

BOUZA, Fernando, coord., *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso,* Universidad Complutense, Madrid, 2005*a* (Cuadernos de Historia Moderna. Anejos, IV).

BOUZA, Fernando, *El libro y el cetro. La Biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid,* Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2005*b.*

BOUZA, Fernando, *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro,* CSIC, Madrid, 2008.

BOUZA, Fernando, *Hétérographies. Formes de l'écrit au Siècle d'Or espagnol,* Casa de Velázquez, Madrid, 2010.

BRIGGS, Asa y BURKE, Peter, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación,* Taurus, Madrid, 2002; ed. orig. *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet,* Polity Press, Cambridge, 2001.

BURGOS RINCÓN, Javier, «La imprenta barcelonesa en el tiempo del *Quijote*», en Carme Riera, ed., *El «Quijote» y Barcelona,* 2005, pp. 93-105.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento,* Gobierno de Canarias-Fundación de Enseñanza Superior a Distancia (UNED), Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «La fortuna de lo escrito. Funciones y espacios de la razón gráfica (siglos XV-XVII)», *Bulletin Hispanique,* 100, 2 (1998), pp. 343-381.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, comp., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes,* Gedisa, Barcelona, 1999*a.*

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"Amanecieron en todas las partes públicas". Un viaje al país de las denuncias», en A. Castillo Gómez, comp., *Escribir y leer,* 1999*b,* pp. 143-191.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del Siglo de Oro», en Víctor Mínguez, ed., *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio internacional de Emblemática hispánica,* Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, 2000*a,* I, pp. 151-168.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"Hablen cartas y callen barbas". Escritura y sociedad en el Siglo de Oro», *Historiar,* 4 (2000*b*), pp. 116-127.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Leer en comunidad. Libro y espiritualidad en la España del Barroco», *Via Spiritus,* 7 (2000*c*), pp. 99-122.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Entre le public et le privé. Strategies de l'écrit dans l'Espagne du Siècle d'Or», *Annales. Historie, Sciences Sociales,* 56, 4-5 (2001*a*), pp. 803-829.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «La escritura representada. Imágenes de lo escrito en la obra de Cervantes», en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* I, 2001*b,* pp. 311-325.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"No pasando por ello como gato sobre brasas". Leer y anotar en la España del Siglo de Oro», *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional,* 9-10 (2001-2002), pp. 99-121.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"Del donoso y grande escrutinio". La lectura áurea entre la norma y la transgresión», en A. Castillo Gómez, ed., *Libro y lectura en la Península Ibérica y América (siglos XIII a XVIII),* Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 2003*a,* pp. 107-129.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Del tratado a la práctica. La escritura epistolar en la Época Moderna», en Carlos Sáez y A. Castillo Gómez, eds., *La correspondencia en la historia. Modelos y prácticas de la escritura epistolar. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita,* Calambur, Madrid, 2003*b,* I, pp. 79-107.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"Aunque sean los papeles rotos de las calles". Cultura escrita y sociedad en *El Quijote*», *Revista de Educación,* número extraordinario: *El «Quijote» y la educación,* coord. Gabriel Janer Manila (2004), pp. 67-76.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Leer en la calle. Coplas, avisos y panfletos áureos», *Literatura: teoría, historia, crítica,* 7 (2005*a*), pp. 15-43.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «"El mejor retrato de cada uno". La materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII», *Hispania,* LXV/3, 221 (2005*b*), pp. 849-877.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Delinquir escribiendo. Escrituras infamantes y represión inquisitorial en los Siglos de Oro», en Manuel Casado Arboniés, Antonio Castillo Gómez, Paulina Numhauser y Emilio Sola, eds., *Escrituras silenciadas en la época de Cervantes,* Servicio de Publicaciones: Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2006*a,* pp. 283-2986.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro,* Akal, Madrid, 2006*b.*

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Maestros, estudiantes y copistas varios. Escribir a mano en los primeros tiempos de la Universidad de Alcalá», en Gian Paolo Brizzi y Maria Gioia Tavoni (eds.), *Dalla* pecia *all*'e-book. *Libri per l'Università: stampa, editoria, circolazione e lettura. Atti del convengo internzionale di studi, Bologna, 21-25 ottobre 2008,* Bolonia, Edizioni CLUEB, 2008, pp. 177-189.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna», *Scripta. An Internacional Journal of Codicology and Palaeography,* 2, 2009*a*, pp. 73-90.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro», en Manuel F. Fernández, Carlos Alberto González y Natalia Mai-

llard (comps.), *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII),* Ediciones Rubeo, Barcelona, 2009*b*, pp. 581-602.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Panfletos, coplas y libelos injuriosos. Palabras silenciadas en el Siglo de Oro», en Manuel Peña Díaz (ed.), *Las Españas que (no) pudieron ser. Herejias, exilios y otras conciencias (siglos XVI-XX),* Universidad de Huelva, Huelva, 2009*c*, pp. 59-73.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Desde el muro. formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna», en Gemma Puigvert y Carme de la Monta (eds.), *La investigación en Humanidades,* Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, pp. 91-110.

CASTRO, Américo, «Los prólogos al *Quijote»*, *Revista de Filología Hispánica,* III (1941), pp. 314-338; reimpr. en *Hacia Cervantes,* Taurus, Madrid, 1957; 1967[3], pp. 262-301.

CASTRO, Américo, «La palabra escrita y el Quijote», *Asomante,* 3 (1947); reimp. en *Hacia Cervantes,* pp. 292-324; ahora en *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos,* ed. José Miranda, Trotta, Madrid, 2002 (*Obra reunida,* I).

CÁTEDRA, Pedro M., *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI,* Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR): Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002*a.*

CÁTEDRA, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI),* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002*b.*

CÁTEDRA, Pedro M., *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga,* Junta de Castilla y León, Valladolid, 2002*c.*

CÁTEDRA, Pedro M., «Censura político-administrativa de la literatura popular impresa (siglo XVI)», en Pierre Civil, coord., *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo,* Madrid: Castalia, 2004, I, 251-269.

CÁTEDRA, Pedro M., dir., *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría,* edición al cuidado de Eva Belén Castro Carbajal, Laura Mier, Lauro Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2006.

CÁTEDRA, Pedro M. y ROJO, Anastasio, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI,* Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2004.

CÁTEDRA, Pedro M., *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de Don Quijote,* Abada, Madrid, 2007.

CAYUELA, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne du XVIIe siècle,* Droz, Ginebra, 1996.

CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias,* Calambur, Madrid, 2005.

CERDA, Juan de la, *Vida política de todos los estados de mujeres,* Juan Gracián, Alcalá de Henares, 1599.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha,* edición del IV Centenario, edición y notas Francisco Rico, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Alfagurara, Madrid, 2004*a.*

CERVANTES, Miguel de, *Entremeses,* ed. Nicholas Spadaccini, Cátedra, Madrid, 2004*b,* 16.ª ed.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha,* edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Barcelona, 2005.

CHARTIER, Roger, «Ocio y sociabilidad en voz alta en la Europa moderna», en R. Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural,* Gedisa, Barcelona, 1992, pp. 121-144; ed. orig. «Loisir et sociabilité: lire à haute voix dans l'Europe moderne», *Littératures classiques,* 12 (1990), pp. 127-147.

CHARTIER, Roger, *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero,* Universidad Iberoamericana: Departamento de Historia, México, 1997.

CHARTIER, Roger, *Publishing Drama in Early Modern Europe,* University of Toronto Press, Toronto, 1999.

CHARTIER, Roger, «El manuscrito en la era de la imprenta», en R. Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones,* Gedisa, Barcelona, 2000, pp. 137-156; ed. orig. «Le manuscrit à l'âge de l'imprimé. Lectures et réflexions», *Lettre clandestine,* 7 (1998), pp. 175-193.

CHARTIER, Roger, *Do palco à pagina. Publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII),* Casa da Palabra, Río de Janeiro, 2002*a.*

CHARTIER, Roger, «Dom Quixote na tipografia», en R. Chartier, *Os desafios da escrita,* Editoria da UNESP, São Paulo, 2002*b,* pp. 33-60. Otras versiones de este artículo en R. Chartier, *Inscribir y borrar,* 2006, pp. 61-87, y en J. M. Lucía Megías, ed., *Imprenta, libros y lectura,* 2006, pp. 481-498.

CHARTIER, Roger, «El concepto del lector moderno», en V. Infantes, F. Lopez y J.-F. Botrel, dirs., *Historia de la edición y de la lectura en España,* 2003, pp. 142-150.

CHARTIER, Roger, «Écriture et mémoire. Le "librillo" de Cardenio», en Louisse Bénat-Tachot y Jean Vilar, dirs., *La question du lecteur. XXXe congrès de la Société des hispanistes français, mai 2003,* Ambassade d'Espagne-Presses universitaires de Marne-la-Vallée, Marne-la-Vallée, 2004*a;* trad. esp. «Escritura y memoria. El "librillo" de Cardenio», en R. Chartier, *Inscribir y borrar,* 2006, pp. 39-60.

CHARTIER, Roger, «La Europa castellana durante el tiempo del *Quijote*», en A. Feros y J. Gelabert, dirs., *España en tiempos del Quijote,* 2004*b,* pp. 129-158.

CHARTIER, Roger, «Escritura, oralidad e imagen en el Siglo de Oro», en R. Chartier, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito,* Universidad Iberoamericana, México, 2005*a,* pp. 117-131.

CHARTIER, Roger, «Leer en los tiempos de Covarrubias», en R. Chartier, *El presente del pasado,* 2005*b,* pp. 89-115.

CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII),* Katz, Buenos Aires, 2006.

CHEVALIER, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII,* Turner, Madrid, 1976.

CHEVALIER, Maxime, «Lectura en voz alta y novela de caballerías. A propósito de *Quijote* I:32», *Boletín de la Real Academia Española,* 79 (1999), 55-65.

DADSON, Trevor J., *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particular españolas del Siglo de Oro,* Arco/Libros, Madrid, 1998.

De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne, XVIe-XIXe siècles, Éditions du CNRS, París, 1987.

DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, «Antes de leer el *Quijote:* impertinencia prologal y deformación lectora», en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* I, 2001, pp. 539-543.

DOPICO BLACK, Georgina, «La historia del ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes», en A. Feros y J. Gelabert, dirs., *España en tiempos del Quijote,* 2004, pp. 23-40.

EGIDO, Aurora, *La voz de las letras en el Siglo de Oro,* Abada, Madrid, 2003.

EGIDO, Aurora, «Los discretos prólogos de "El Quijote"», en B. López de Mariscal y J. Farré, eds., *Cuatrocientos años,* 2004, pp. 25-37.

EISENBERG, Daniel, «¿Tenía Cervantes una biblioteca?», en D. Eisenberg, *Estudios Cervantinos,* Sirmio, Barcelona, 1991, pp. 11-36; ed. orig. «Did Cervantes have a library?», en John S. Miletiche, ed., *Hispanic studies in honor of Alan D. Deyermond: A North American tribute,* Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1986, pp. 93-106.

EISENBERG, Daniel y STAGG, Geoffrey, eds., *«Entremés de los romances», Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America,* XXII, 2 (2002), pp. 151-174.

ELLIOT, John H., *El Conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia,* Crítica, Barcelona, 1990; ed. orig. *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline,* Yale University, New Haven-Londres, 1986.

ESTRUCH TOBELLA, Joan, «Cervantes, instrumento de propaganda política en la coyuntura 1640-1650», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America,* 12, 1 (1992), pp.111-117.

FEROS, Antonio y GELABERT, Juan Eloy, dirs., *España en tiempos del Quijote,* Taurus, Madrid, 2004.

FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas,* Siglo XXI, México, 1999 (1968); ed. orig., *Les nots et les choses, une archéologie des sciences humaines,* Gallimard, París, 1968.

FRENK, Margit, *Entre la voz y el silencio (La lectura en tiempos de Cervantes),* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997; reed. FCE, México, 2005.

FRENK, Margit, «Las formas de leer, la oralidad y la memoria», en V. Infantes, F. López y J.-F. Botrel, dirs., *Historia de la edición y de la lectura en España,* 2003, pp. 151-158.

FRENK, Margit, «Oralidad, escritura, lectura», en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* 2004, pp. 1138-1144.

FUENTES, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura,* Joaquín Mortiz, México, 1976; reed. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.

GALENDE DÍAZ, Juan Carlos, «Cultura escrita en época cervantina», *Cuadernos de Investigación histórica,* 22 (2005), pp. 173-190.

GARAU, Jaume, «Notas sobre la predicación en el *Quijote»*, en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* I, 2001, pp. 577-582.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro,* Calambur, Madrid, 2009.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* Taurus, Madrid, 1973.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «¿Lecturas populares en tiempos de Cervantes?», en Antonio Castillo Gómez (comp.), *Escribir y leer,* 1999, 345-362.

GARCÍA DE ENTERRÍA, M.ª Cruz y CORDÓN MESA, Alicia, ed., *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996),* Universidad de Alcalá: Servicio de Publicaciones, Alcalá de Henares, 1998, 2 t.

GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio Claret, *La palabra transformada. Oralidad y cultura escrita en la predicación de los siglos XV al XVII,* Universidad de Huelva, Huelva, 2006.

GARZA MERINO, Sonia, *Manuscritos e imprenta,* Tesis Doctoral inédita, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2005.

GARZA MERINO, Sonia, «Vida de San Jerónimo: el texto en proceso de construcción», *Edad de Oro,* 28, 2009, pp. 105-142.

GASCÓN, Jesús, ed., *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626),* Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

GEAL, François, *Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du Siècle d'Or,* Champien-Slatrine, París, 1999.

GIMENO BLAY, Francisco M., «Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento», en Armando Petrucci y Francisco M. Gimeno Blay, eds., *Escribir y leer en Occidente,* Universitat de València, Valencia, 1995, pp. 125-144.

GIMENO BLAY, Francisco M., «Aprender a escribir en el Antiguo Régimen», en Agustín Escolano, dir, *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República,* Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1997, pp. 291-314.

GIMENO BLAY, Francisco M., «"... missivas, mensageras, familiares...". Instrumentos de comunicación y de gobierno en la España del Quinientos», en A. Castillo, comp., *Escribir y leer,* 1999, pp. 193-209.

GIMENO BLAY, Francisco M., *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos,* Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2005.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «El curandero morisco del siglo XVI, Román Ramírez», *Boletín de la Real Academia Española,* XVI (1929-1930), pp. 199-222, y XVII (1930), pp. 247-274; reimp. en su libro *Historias y leyendas. Estudios literarios,* CSIC, Madrid, 1942, pp. 215-284.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto, «El libro y la Carrera de Indias: registro de ida de navíos», *Archivos Hispalenses,* 220 (1989), pp. 93-103.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto, *Los mundos del libro. Medios de comunicación de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII,* Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla, Sevilla, 1999.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto, «"Lection espiritual". Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la Contrarreforma», en Carlos A. González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar, coords., *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII),* FCE, México, 2003, pp. 272-300.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V,* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2004, 2 v.

GRIFFIN, Clive, «Un curioso inventario de libros de 1528», en M.ª Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986),* Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad española de Historia del Libro, Salamanca, 1988, pp. 189-224.

GRIFFIN, Clive, «El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla, 1540», en M.ª Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español,* IV. *Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII),* Ediciones Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad española de Historia del Libro, Salamanca, 1998, pp. 257-373.

GRIFFIN, Clive, *Oficiales de Imprenta, Herejía o Inquisición en la España del siglo XVI,* Ollero y Ramos, Madrid, 2009; ed. orig., *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Sixteenth-Century Spain,* Oxford University Press, Oxford-Nueva York, 2005.

GRILLI, Giuseppe, «Don Quijote escribe cartas», en Pierre Civil, coord., *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo,* Castalia, Madrid, 2004, I, pp. 613-627.

GRUPO PRINQUEPS 1605, «La primera edición del Quijote. Avances críticos para la interpretación y análisis del silencio tipográfico», *Edad de Oro,* XXVIII, 2009, pp. 285-340.

HARVEY, Leonard P., «Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry in Spain», en Joseph Dugan, ed., *Oral Literature. Seven Essays,* Scotish Academic Press, Edimburgo-Londres, 1975, pp. 84-100.

HERPOEL, Sonja, *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografías por mandato,* Rodopi, Ámsterdam-Atlanta, 1999.

IFFLAND, James, «Don Quijote dentro de la *Galaxia Gutenberg* (reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)», *Journal of Hispanic Philology,* XIV (1989), pp. 23-41.

IFFLAND, James, *De fiestas y aguafiestas. Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda,* Iberoamericana, Madrid, 1999.

IGLESIAS, Carmen, coord., *El mundo que vivió Cervantes,* Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid del 13 de octubre de 2005 al 8 de enero de 2006, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2005.

IMPERIALE, Louis, «Las lagunas en las lecturas que hizo don Quijote», en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* I, 2001, pp. 491-498.

INFANTES, Víctor, «De la cartilla al libro», en *La culture des élites espagnoles à l'Époque Moderne,* número monográfico de *Bulletin Hispanique,* 97 (1995), pp. 33-66.

INFANTES, Víctor, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI,* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998.

INFANTES, Víctor, «Ristras de papeles y rimas de libretes. Las lecturas populares en el cambio de siglo», en Pedro Ruiz Pérez y Klaus Wagner, eds., *La cultura en Andalucía. Vida, memoria y escritura en torno a 1600,* Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 2001, pp. 129-142.

INFANTES, Víctor, «Don Quijote entró en la imprenta y se convirtió en libro», en Jesús Menéndez Peláez, ed., *El «Quijote», 1605-2005, IV Centenario,* 2005*a,* pp. 191-202.

INFANTES, Víctor, «La librería de Don Quijote y los libros de Cervantes (I, 6)», en Christophe Couderc y Benoît Pellestrandi, eds., *«Por discreto y por amigo». Mélanges offerts à Jean Canavaggio,* Casa de Velázquez, Madrid, 2005*b,* pp. 79-92.

INFANTES, Víctor, *Del libro áureo,* Calambur, Madrid, 2006.

INFANTES, Víctor, *La trama impresa de «Celestina». Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas,* Visor, Madrid, 2010.

INFANTES, Víctor; LOPEZ, François y BOTREL, Jean-François Botrel, dirs., *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914,* Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2003.

INFANTES, Víctor y MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, «La aventura cultural de aprender a leer y a escribir en tiempos de Calderón (1600-1681)», en María Gómez y Patiño, coord., *Calderón: una lectura desde el siglo XXI,* Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2000, pp. 131-159.

INFANTES, Víctor y MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, *De las primeras letras. Cartillas españolas para aprender a leer del siglo XVII y XVIII,* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003, 2 vols.

JAURALDE POU, Pablo, «El estilo cervantino», en *Cervantes,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, pp. 137-154.

JOVER ZAMORA, José María, dir., *El siglo del «Quijote» (1580-1680)*, en *Historia de España. Menéndez Pidal*, XXVI, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, 2v.

LÁZARO CARRETER, Fernando, «Las voces del "Quijote"», en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* 2005, pp. XXIII-XL.

LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador (1949),* FCE, México, 1979.

LOBATO, María Luisa, «El *Quijote* en las mascaradas populares del siglo XVII», en Kurt Reichenberg, ed., *Estudios dedicados a Cervantes en la víspera de su centenario,* Reichenberg, Kassel, 1992, II, pp. 577-604.

LOPEZ, François, *Hacia una historia de la lectura,* Societat Bibliogràfica Valenciana «Jerònima Galés», Valencia, 2005.

LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y FARRÉ, Judith, eds., *Cuatrocientos años del ingenioso hidalgo. Colección de Quijotes en la Biblioteca Cervantina y cuatro estudios,* Cátedra Alfonso Reyes (ITESM)-FCE, México, 2004*a.*

LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y FARRÉ, Judith, «El *Quijote,* un acercamiento a las formas de apropiación», en B. López de Mariscal y J. Farré, eds., *Cuatrocientos años,* 2004*b,* pp. 25-37.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «La función de la biblioteca en el *Quijote*», en *De libros y bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracuel,* Universidad de Sevilla, Sevilla, 1994, pp. 193-200.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías,* Ollero y Ramos, Madrid, 2001.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»,* Sial, Madrid, 2003.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote,* Ollero y Ramos-Imprenta Artesanal, Madrid, 2005.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, ed., *Imprenta, libros y lectura en la España del «Quijote»,* Ayuntamiento de Madrid: Imprenta Artesanal, Madrid, 2006*a.*

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Leer el «Quijote» en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos,* Calambur, Madrid, 2006*b.*

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, «Don Quijote en América: Pausa, 1607 (facsímil y edición)», *Literatura: teoría, historia, crítica,* 7 (2005), pp. 203-244.

LUENGO PACHECO, Ricardo, *Libros y lectores en Plasencia (siglos XVI-XVIII),* Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002.

LUNA, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer,* Anthropos-Junta de Andalucía: Instituto Andaluz de la Mujer, Barcelona-Sevilla, 1996.

MANGUEL, Alberto, «Don Quijote, autor de Cervantes», *Estudios Públicos,* 100 (2005), pp. 43-50.

MANN, Thomas, *Viajes por mar con don Quijote,* RqueR, Barcelona, 2005; ed. orig. *Meerfahrt mit don Quijote,* Bermann-Fischer Verlag AB, Estocolmo, 1945.

MARCHANT RIVERA, A., *Literatura e historia de la cultura escrita. Prácticas bibliófilas y escriturarias en «El Quijote» de Cervantes,* Universidad de Málaga, Málaga, 2003.

MARÍN PINA, M.ª Carmen, «Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas,* Alcalá de Henares, 12-16 de noviembre de 1990, Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 265-273.

MARÍN PINA, M.ª Carmen, «Los lectores de los libros de caballerías», en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, eds., *El delirio y la razón,* 2005, pp. 38-47.

MARSA, María, *La imprenta en los Siglos de Oro,* Ediciones del Laberinto, Madrid, 2001.

MARTÍN, Francisco J., «Los prólogos del *Quijote:* la consagración de un género», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 13, 1 (1993), pp. 77-87.

MARTÍN, Henri-Jean, *Historia y poderes del escrito,* Trea, Gijón, 1999, ed. orig. *Histoire et pouvoirs de l'ecrit,* Albin Michel, París, 1996.

MARTÍN ABAD, Julián, *Los libros impresos antiguos, España,* Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio editorial, Valladolid, 2004.

MARTÍN BAÑOS, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600,* Universidad de Deusto, Bilbao, 2005.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America,* XVII, 1 (1997*a*), pp. 122-144.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Don Quijote en la encrucijada: oralidad/escritura», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XLV, 2 (1997*b*), pp. 337-368.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Autoridad y autoría en el *Quijote*», en M.ª Cruz García de Enterría y A. Cordón Mesa, ed., *Actas del IV Congreso,* 1998, 2, pp. 1005-1016.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, *Autoridad, palabra y lectura en el «Quijote»,* Mercurio, Vercelli, 2008.

MARTÍNEZ MATA, Emilio, *Cervantes comenta el «Quijote»,* Cátedra, Madrid, 2008.

MARTÍNEZ MATA, Emilio, «El poder de la imagen en los textos del Siglo de Oro: el caso del *Quijote*», *Edad de Oro,* XXVIII (2009), pp. 197-236.

MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, *Manuales de escritura de los Siglos de Oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas,* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2006.

MCLUHAN, Marshall, *La galaxia Gutenberg. Génesis del «Homo typographicus»,* Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1993; ed. orig. *The Gutenberg Galaxy,* Toronto, University of Toronto Press, 1962.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, coord., *El «Quijote», 1605-2006. IV Centenario,* Ayuntamiento de Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad-Principado de Asturias: Consejería de Cultura, Comunicación social y Turismo-KRK Ediciones, Oviedo, 2005.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», en *Edición Nacional de las Obras Completas Menéndez Pelayo,* dir. Miguel Artigas, CSIC, Madrid, 1941, VI, pp. 323-356; reed. en *Cultura literaria,* Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997, pp. 7-25.

MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección,* ed. Antonio Castro, Cátedra, Madrid, 1989.

MOLL, Jaime, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII,* Arco/Libros, Madrid, 1994.

MONER, Michel, *Cervantes conteur. Écrits et paroles,* Casa de Velázquez, Madrid, 1989.

MONTERO, Juan y RUIZ PÉREZ, Pedro, «El libro en el Siglo de Oro. Estado de la investigación (1980-2005)», *Etiopicas,* 2 (2006), pp. 15-108.

MONTERO REGUERA, José, «La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica (siglos XVII al XIX)», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 500 (1992), pp. 133-140.

MONTERO REGUERA, José, *El «Quijote» durante cuatro siglos: lecturas y lectores,* Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid, 2005.

MONTERO REGUERA, José, «El *Quijote* en Hispanoamérica», en Héctor Brioso Santos, *Cervantes y América,* Marcial Pons, Madrid, 2006*a,* pp. 317-343.

MONTERO REGUERA, José, «El *Quijote* en 1640: historia, política y algo de literatura», *Edad de Oro,* XXV (2006*b*), pp. 437-446.

MURILLO, Luis Andrés, «Cervantes y el *Entremés de los romances»*, en A. D. Kossof *et al.,* eds., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* Istmo, Madrid, 1986, II, pp. 353-357.

NALLE, Sara T., «Literacy and culture in Early Modern Castille», *Past & Present,* 125, 1989, pp. 65-96.

NAVARRO BONILLA, Diego, «"Por y contra la escritura": las causas judiciales de la cultura escrita», en Manuel Casado Arboniés, Antonio Castillo Gómez, Paulina Numhauser y Emilio Sola, eds., *Escrituras silenciadas en la época de Cervantes,* Servicio de Publicaciones: Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2006, pp. 113-131.

NAVARRO BONILLA, Diego, *«De civitate librorum:* apuntes para una historia de la cultura escrita en la *República Literaria* de Saavedra Fajardo (1612)», *Bulletin Hispanique,* (104), 2 (2002), pp. 731-752.

NAVARRO BONILLA, Diego, *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Moderna,* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra,* FCE, México, 1993; ed. orig. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word,* Methuen & Co. Ltd., Londres, 1982.

PAZ GAGO, José M.ª, «Oralidad, escritura y visualidad en el Quijote», en M.ª Cruz García de Enterría y A. Cordón Mesa, ed., *Actas del IV Congreso,* 1998, 2, pp. 1169-1186.

PAZ GAGO, José M.ª, «"Una de las más raras [...] novedades que imaginarse pueden". Las tecnologías en el *Quijote*», en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, eds., *El delirio y la razón,* 2005, pp. 48-69.

PEDROSA, José Manuel, *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro,* Sendoa, Oiartzun, 1999.

PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro,* Ediciones del Laberinto, Madrid, 2004.

PEÑA DÍAZ, Manuel, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas,* Milenio, Lleida, 1996.

PEÑA DÍAZ, Manuel, *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos,* Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1997.

PEÑA DÍAZ, Manuel, «El espejo de los libros: lecturas y lectores en la España del Siglo de Oro», en M. Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte, coord., *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América,* Universidad de Córdoba: Servicio de Publicaciones, Córdoba, 2001, pp. 145-158.

PEÑA DÍAZ, Manuel, «Libros permitidos, lecturas prohibidas (siglos XVI-XVII)», en Gloria A. Franco Rubio, coord., *De mentalidades y formas culturales en la Edad Moderna,* Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002 (Cuadernos de Historia Moderna. Anejos, I), pp. 85-101.

PEÑA DÍAZ, Manuel, «El libro bajo sospecha (siglos XVI-XVII)», en Pedro M. Cátedra y M.ª Luisa López Vidriero, dirs., *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América,* ed. M.ª Isabel de Paiz Hernández, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2004, I, pp. 805-824.

PEÑA DÍAZ, Manuel, «El "donoso y grande escrutinio" o las caras de la censura», *Hispania,* LXV/3, 221 (2005), pp. 939-956.

PERAITA HUERTA, Carmen, «Comercio de difuntos, ocio fatigoso de los estudios: Libros y prácticas lectoras de Quevedo», *La Perinola: Revista de investigación quevediana,* 7 (2003), pp. 271-295.

PERAITA HUERTA, Carmen, «Marginalizing Quevedo: Reading Notes and the Humanistic Persona», *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship,* 2/3 (2004), pp. 37-60.

PETRUCCI, Armando, «Storia e geografia delle culture scritte (dal seccolo XI al secolo XVIII)», en Alberto Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana, II. Storia e Geografia, II: L'etá moderna,* Einaudi, Turín, 1998, pp. 1193-1292.

PETRUCCI, Armando, «Leer en la Edad Media», en Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad,* Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 183-196, ed. orig., «Lire au moyen âge», *Mélanges de l'École Française de Rome (Moyen âge-Temps módernes)*, 96 (1984), pp. 603-616.

PONTÓN, Gonzalo, *Correspondencia. Los orígenes del arte epistolar en España,* Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.

PORQUERAS MAYO, Alberto, «En torno a los prólogos de Cervantes», en Manuel Criado del Val, ed., *Cervantes: Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes,* EDI-6, Madrid, 1981, pp. 75-84.

POUTRIN, Isabelle, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne,* Casa de Velázquez, Madrid, 1995.

PRIETO BERNABÉ, José Manuel, *Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650),* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2004, 2 t.

PROFETI, Maria Grazia, «Escritura, compañías, destinatarios: un teatro de la ambigüedad», en Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva, coord., *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo (Actas del coloquio de Montreal, 1997),* Universidad de Murcia, Murcia, 1999, pp. 55-75.

REY CASTELAO, Ofelia, *Libros y lectura en Galicia. Siglos XVI-XIX,* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003.

RIAL COSTAS, Benito, *Producción y comercio del libro en Santiago (1501-1553),* Calambur, Madrid, 2007.

RICO, Francisco, *Breve biblioteca de autores españoles,* Seix Barral, Barcelona, 1990.

RICO, Francisco, «Componedores y grafías en el *Quijote* de 1604 (sobre un libro de Robert M. Flores)», en Antonio Bernat Vistarini, ed., *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1988, pp. 63-83.

RICO, Francisco, «*Don Quijote,* Madrid, 1604, en prensa», *Bulletin Hispanique,* CI, 2 (1999), pp. 415-434; reimp. en *«El Quijote»: biografía de un libro, 1605-1005,* Biblioteca Nacional, Madrid, 2005, pp. 49-75.

RICO, Francisco, dir., *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro,* al cuidado de Pablo Andrés y Sonia Garza, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.

RICO, Francisco, «A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo», *Bulletin Hispanique,* CIV, 2 (2002*a*), pp. 673-702.

RICO, Francisco, «El Don Quijote sin Don Quijote», *L'Erasmo. Bimestrale della civiltà europea,* 10 (2002*b*), pp. 142-150.

RICO, Francisco, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías,* Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, 2004.

RICO, Francisco, «Historia del texto», en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* 2005*a,* pp. CCXXI-CCLXXVI.

RICO, Francisco, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro,* Destino-Centro para la Edición de los Clásicos españoles-Universidad de Valladolid, 2005*b.*

RIERA, Carme, ed., *El «Quijote» y Barcelona,* Ajuntament de Barcelona-Lunwerg, Barcelona, 2005.

RILEY, Edward C., «Don Quijote, del texto a la imagen», en E. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria,* Crítica, Barcelona, 2001, pp. 169-182; ed. original, «Don Quioxte: from Text to Icon», *Cervantes,* número especial (invierno de 1998), pp. 103-115.

RIQUER, Martín de, *Para leer a Cervantes,* El Acantilado, Barcelona, 2003 (1989).

RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, *La España de Don Quijote. Una viaje al Siglo de Oro,* Alianza Editorial, Madrid, 2005.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro. Para leer «El Quijote»,* Debate, Barcelona, 2003.

RODRÍGUEZ CACHO, Lina, «La frustración del humanista escribiente en el siglo XVI: el caso de Antonio de Torquemada», *Criticón,* 44 (1988), pp. 61-73.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El «Quijote» y Don Quijote en América,* Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1911.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, «Quixotesco cartel de desafío fechado en el Toboso, año 1641» [1922], *Estudios cervantinos,* Atlas, Madrid, 1947, pp. 609-619.

RUEDA RAMÍREZ, Pedro J., *Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la carrera de Indias (siglo XVII),* Diputación de Sevilla-Universidad de Sevilla-CSIC: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 2005.

RUIZ ASTIZ, Javier, «Amenaza, burla y mofa contra el estamento nobiliario: libelos y pasquines en Navarra durante la Edad Moderna», en Manuel Rodríguez Rivero (coord.), *Nobleza hispana, nobleza cristiana: la Orden de San Juan,* Polifemo, Madrid, 2009*a*, pp. 299-326.

RUIZ ASTIZ, Javier, «Herramientas de transmisión comunitaria: libelos y pasquines en la Navarra moderna», *Historia y comunicación social,* 19 (2009*b*), pp. 87-110.

RUIZ ASTIZ, Javier, *La fuerza de la palabra escrita. Amenazas e injurias en la Navarra del Antiguo Régimen*, EUNSA, Pamplona, 2012.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *Libros y lecturas de un poeta humanista (Fernando de Herrera, 1534-1597).* Catálogo bibliográfico por Ana Rojas Pérez, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1997.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *República Literaria,* edición de Jorge García López, Crítica, Barcelona, 2006.

SACIDO ROMERO, Alberto, «Oralidad, escritura y dialogismo en el *Quijote* de 1605», *Anales Cervantinos,* XXXIII (1995-1997), pp. 39-60.

SARMATTI, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un'analisi testuale,* Giardini Editori, Pisa, 1996.

SERES, Guillermo, «La defensa cervantina de la lectura», en B. López de Mariscal y J. Farré, eds., *Cuatrocientos años,* 2004, pp. 67-84.

SERES, Guillermo, «El *Quijote* como justificación ética y estética de la lectura», *Literatura: teoría, historia, crítica,* 7 (2005), pp. 69-86.

SERRANO SÁNCHEZ, Carmen, *Los manuales epistolares en la España Moderna (siglos XVI-XVII),* Universidad de Alcalá: Departamento de Historia I y Filosofía, Alcalá, 2008, Trabajo de Suficiencia Investigativa inédito.

SIERRA MACARRÓN, «Escribir y leer para otros: figuras del analfabetismo en el texto cervantino», en A. Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes,* I, 2001, pp. 387-400.

SIERRA MACARRÓN, Leonor, «Analfabetos y cultura letrada en el siglo de Cervantes: los ejemplos del *Quijote*», *Revista de Educación,* número extraordinario: *«El Quijote» y la educación,* coord. Gabriel Janer Manila (2004), pp. 49-59.

SIMÓN DÍAZ, José, *El libro antiguo español. Análisis de su estructura,* Ollero y Ramos, Madrid, 2000.

STALYBRASS, Peter; CHARTIER, Roger; MOWERY, John Franklin y WOLFE, Heather, «Hamlet's Tables and the Technologies of Writing in Renaissance England», *Shakespeare Quarterly,* 55, 4 (2004), pp. 379-419.

TORNÉ, Emilio, «Arquitectura tipográfica del libro en el Siglo de Oro», en José M. Lucía Megías, ed., *Imprenta, libros y lectura,* 2006, pp. 243-273.

TORQUEMADA, Antonio de, *Manual de escribientes. Coloquios satíricos. Jardín de flores curiosas,* en *Obras completas,* I, ed. y prólogo de Lina Rodríguez Cacho, Turner-Biblioteca Castro, Madrid, 1994.

TORRES SANS, Xavier, *Els llibres de família de pagès (segles XVI-XVIII). Memòries de pagès, memòries de mas,* CCG Edicions, Girona, 2000.

VEGAS GONZÁLEZ, Serafín, *El «Quijote» desde la reivindicación de la racionalidad,* Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2006.

VIÑAO FRAGO, Antonio, «Oralidad y escritura en el "Quijote": ¿Oposición o interacción?», *Revista de Educación,* número extraordinario: *«El Quijote» y la educación,* coord. Gabriel Janer Manila (2004), pp. 27-47.

WAQUET, Françoise, *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir (XVIe-XXe siècle),* Albin Michel, París, 2003.

WERUAGA PRIETO, Ángel, *Libros y lectura en Salamanca. Del Barroco a la Ilustración (1650-1725),* Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1993.

WERUAGA PRIETO, Ángel, *Lectores y bibliotecas en la Salamanca moderna (1600-1789),* Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

El texto como hipertexto: la *Edición variorum* del *Quijote* (*EVE-DQ*)

Eduardo Urbina
Proyecto Cervantes[1] (*Texas A&M University)*

Historia

La investigación llevada a cabo por el *Proyecto Cervantes* en torno al desarrollo de la *Edición variorum del 'Quijote'* (*EVE-DQ*) representa una aplicación en el área de las humanidades digitales relacionada con la creación de un archivo hipertextual accesible a través de la Internet. Los materiales y herramientas de la *EVE-DQ* constituyen, así pues, un nuevo tipo de edición híbrida o hiperedición, y como tal ofrecen nuevas posibilidades de consulta, lectura e investigación en el ámbito de la crítica textual[2].

El proyecto se inició en 1998 y gracias a una beca de investigación de la *National Science Foundation* (2000-2003), y al posterior apoyo de la Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha (2003-2007), hemos trabajado desde entonces en la creación de un modelo que tiene como propósito, en parte, mejorar prácticas editoriales y poner al día los métodos de la edi-

1. Se encuadran en el *Proyecto Cervantes* los miembros del equipo de investigación que han participado desde su inicio en 1998 en el desarrollo técnico, textual y crítico de la edición: http://quixote.tamu.edu/equipo.htm. La *EVE-DQ* puede ser accedida en http://quixote.tamu.edu.

2. La historia del *Quijote*, textual y editorial, se encuentra resumida y analizada críticamente por Francisco Rico primero en «Historia del texto», *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico, director (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998) 1: cxcii-ccxlii, al igual que en la edición revisada y ampliada (Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004) 1: ccxxi-cclxxvi. Sobre el censo bibliográfico y cotejo de los ejemplares existentes de las *princeps* del *Quijote* se ha ocupado el grupo de investigación *PrinQeps 1605*, dirigido por Víctor Infantes: «Censo de ejemplares de la primera edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605) (I)». *Anuario de Estudios Cervantinos* 6 (2010): 23-71; «Censo de ejemplares de la primera edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605) (II)». *Anuario de Estudios Cervantinos* 7 (2011): 25-52; «Censo de ejemplares de la primera edición del *Quijote* (Madrid, 1605) [III]». Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012 (Anejo 1 *AEC*); véase asimismo *La primera salida de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). La historia editorial de un libro*, ed. Víctor Infantes (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2013).

ción/publicación crítica de textos[3]. Para ello, y en concreto, hemos desarrollado programas informáticos y herramientas que hacen posible editar textos literarios como el *Quijote,* conservados en múltiples ediciones y con múltiples variantes, en un entorno digital y hacer los resultados libremente accesibles a través de las nuevas redes de comunicación. En particular el proyecto se enfoca en aplicar los recientes avances en la digitalización de imágenes, informatización de textos y programas de gestión de bases de datos a la edición crítica de textos, considerando los parámetros y contribuciones de Peter Shillingsburg, Peter Robinson y Jerome McGann, entre otros, es decir, en cuanto archivos electrónicos hipertextuales[4].

El arte nuevo de editar textos en nuestro tiempo[5]

Resulta ya evidente que la galaxia digital ha abierto un nuevo horizonte en el campo de la crítica textual y la edición de textos, tanto desde la perspectiva de la creación de nuevos tipos de ediciones «in which the record of textual variation becomes a central point of attention», como con respecto a la disponibilidad y acceso a recursos textuales tales como facsímiles digitales que liberan «the apparatus from the theoretical imperative of being a substitute».[6] En este contexto, hemos intentando potenciar anteriores propuestas y encontrar soluciones para hacer la *EVE-DQ* una realidad de la única manera facti-

3. Resulta imprescindible como punto de partida de toda investigación de crítica textual sobre el *Quijote*, Francisco Rico, *El texto del* Quijote: *Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro* (Barcelona: Destino, 2005 [2006]), donde se recogen asimismo en seis excursos otros tantos estudios previos sobre la composición, impresión y producción del *Quijote*; v. esp. «Textos e hipertextos» 302-11.

4. Peter Shillingsburg, «Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials», *The Literary Text in the Digital Age*, Richard J. Finneran, ed. (Ann Arbor: University of Michigan P, 1996) 23-35; Peter M. W. Robinson, «New Methods of Editing, Exploring, and Reading *The Canterbury Tales*», http://www.canterburytalesproject.org/pubs/desc2.html (1 de abril 2007); y Jerome J. McGann, «The Rosetti Archive and Image-Related Electronic Editing», *Literary Text in the Digital Age,* 145-83. En cuanto a la relación entre texto e hipertexto y el futuro de la edición de textos, véanse Patrick W. Conner, «Hypertext in the Last Days of the Book», *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 74 (1992): 7-24; Charles L. Ross, «The Electronic Text and the Death of the Critical Edition», *Literary Text in the Digital Age*, 225-31; y Paul Werstine, «Editing after the End of Editing», *Shakespeare Studies* 24 (1996): 47-54.

5. Hacemos uso en forma revisada de lo expuesto en los albores del proyecto en «An Electronic Edition of *Don Quixote* for Humanities Scholars», *Document numérique* (Paris: Editions Hermes), vol. 3, 1-2, spécial *Documents anciens* (noviembre 1999): 75-91; y «The Cervantes Project: Steps to a Customizable and Interlinked On-Line Electronic *Variorum* Edition Supporting Scholarship», *Research and Advanced Technology for Digital Libraries. 5th European Conference on Digital Libraries* (Darmstadt, setiembre 2001), Panos Constantopoulos y Ingeborg T. Sølvberg, eds. (Berlin: Springer, 2001) 71-82, y de manera más completa ahora, «El texto como hipertexto: la *Edición 'variorum' del* Quijote». *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* (Università degli Studi di Torino) 9 (2009): http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/N-mero-9/Addenda/.

6. Edgard Vanhoutte, «Textual Variation, Electronic Editing and Hypertext», *ALLC/ACH* 2000, University of Glasgow, July 2000, http://www.arts.gla.ac.uk/allcach2k/Programme/session4.html/ (1 de abril 2007), y también, como nueva propuesta de edición hipertextual, «A Linkemic Approach to Textual Variation», *Human IT*, http://www.hb.se/bhs/ith/1-00/ev.htm (1 de abril 2007).

ble hoy en día, es decir, digitalmente. Así pues, hemos podido ampliar no solo el número de ediciones y ejemplares cotejados en anteriores ediciones, sino proveer acceso directo a los mismos textual y gráficamente, así como aplicar las nuevas tecnologías en el desarrollo de archivos digitales y empleo de bases de datos, creando programas que automatizan el cotejo y clasificación de variantes y su consulta rápida a través de enlaces, y que facilitan la presentación sincronizada de textos e imágenes y la creación de ediciones virtuales a través de la Internet, de manera flexible y dinámica.

La primera versión (junio 2005) de la *EVE-DQ* está basada en el cotejo de nueve ejemplares de la *princeps* de 1605, y siete de la de 1615. Participan en el proyecto la Universidad de Castilla-La Mancha y su Cátedra Cervantes, bajo el patrocinio del Grupo Santander, la Biblioteca Nacional de Madrid, y el Proyecto Cervantes de Texas A&M University en colaboración con el *Center for the Study of Digital Libraries*. El resultado es la creación de una edición híbrida en la forma de un archivo hipertextual que comprende a su vez tres tipos de ediciones[7]:

1. *Ediciones facsímiles digitales* de 32 ejemplares de las 9 ediciones del *Quijote* seleccionadas (1605-1637) por su interés textual.
2. *Ediciones diplomáticas* electrónicas de las *princeps* de 1605 y 1615 en múltiples ejemplares cotejados electrónicamente, con índices de variantes.
3. *Edición 'variorum' electrónica* elaborada a partir de las ediciones facsímiles y diplomáticas del texto base y su cotejo con el resto de las ediciones y ejemplares en cuatro fases: a) *princeps* 1605; b) *princeps* 1615; c) *non-princeps* 1605; d) *non-princeps* 1615.

El resultado es una hiperedición que incluye, entre otros aspectos, sincronización de textos e imágenes, acceso inmediato y completo a las bases de datos relacionales de variantes y anotaciones y una interfaz interactiva de lectura que permite la creación en línea de ediciones personalizadas.

La investigación en el área de la aplicación de la informática a la creación de bibliotecas digitales que supone la *EVE-DQ*, tanto en el campo editorial como técnico, representa cambios instrumentales y editoriales significativos con respecto a los métodos y recursos empleados hasta ahora. De hecho, los programas, módulos y herramientas que forman parte de la *EVE-DQ* constituyen una nueva aproximación a la crítica textual. Sin embargo, la preparación y publicación de una edición *variorum* electrónica del *Quijote* no hace sino

7. W. W. Greg, *The Calculus of Variants* (Oxford: Clarendon Press, 1927); Fredson Bowers, *Essays in Bibliography, Text, and Editing* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1975); Thomas G. Tanselle, *Selected Studies in Bibliography* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1979) y «Historicism and Critical Editing», *Studies in Bibliography* 39 (1986): 1-46. Cf. Jerome J. McGann, *The Textual Condition* (Princeton: Princeton University P, 1991); Peter Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*, 3a ed. (Ann Arbor: U de Michigan P, 1996) y *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts* (Cambridge: Cambridge University P, 2006).

continuar y extender procesos de innovación tecnológica que han caracterizado la historia del libro —y por lo tanto del *Quijote*— desde la invención de la imprenta, y que incluyen innovaciones en todos los aspectos relacionados con la producción de libros; desde los tipos y el papel, al uso de la litografía y de la fotocomposición. Cada una de estas innovaciones supuso en su día una mejora tecnológica y un abaratamiento económico que a su vez hicieron posible un aumento en la difusión de la obra y un mejor conocimiento del *Quijote*. Creemos que la digitalización de imágenes, la creación de textos electrónicos y el acceso a un extenso archivo hipertextual a través de la Internet suponen pasos y tecnologías consistentes con intereses y prácticas editoriales anteriores. En nuestro caso, tales innovaciones se efectúan a partir de los principios tradicionales de la «textual bibliography», renovándolos de manera positiva y provechosa, al tiempo que se integran en el proceso editorial y tecnológico continuo de la historia textual del *Quijote*, caracterizado ahora en su nueva encarnación electrónica e hipertextual por la accesibilidad de sus materiales, la comprensibilidad de sus recursos y la flexibilidad de sus instrumentos[8].

La crítica textual y la hiperedición

Importa subrayar que la *EVE-DQ* no es pues una edición, sino un nuevo tipo de edición híbrida compuesta de un archivo de imágenes digitales, textos electrónicos y bases de datos relacionales, o lo que ha venido a denominarse, un archivo hipertextual o hiperedición[9]. Archivo en cuanto se trata de una biblioteca o colección de ediciones facsímiles digitales y de textos electrónicos cotejados y anotados, índices de variantes clasificadas y conectadas a base de enlaces hipertextuales a los textos e imágenes sincronizados, y todo ello accesible al lector a través de programas e interfaces de lectura, edición y de composición. Así pues, y a pesar de que los criterios y normas empleados en la trascripción electrónica de los textos incluidos en el archivo, tanto como los principios editoriales aplicados en la clasificación y análisis de las variantes textuales, corresponden fundamentalmente a los de la crítica textual procedente de la tradición del 'copy-text,'[10] los objetivos, métodos de tra-

8. Describimos estas características en «Texto, contextos e hipertexto: La crítica textual en la era digital y la edición electrónica *variorum* del *Quijote*», *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* (Milán) 27 (1999-2000) [2002]: 21-49.

9. Sobre las nuevas direcciones en la crítica textual y la aplicación de la tecnología de la información a la edición electrónica de textos en un entorno digital y crítico véase el estudio seminal de George P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992), ahora en su 3a ed., *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization* (Baltimore: The Johns Hopkins University P, 2006); así como Susan Hockey, «Creating and Using Electronic Editions», *The Literary Text*, 1-21; y Paul Delany y George P. Landow, «Managing the Digital World: The Text in an Age of Electronic Reproduction», *The Digital World: Text-Based Computing in the Humanities,* George P. Landow y Paul Delany, eds. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1993) 3-28.

10. Los parámetros de la crítica textual anglosajona de la «textual bibliography» tienen sus pilares, además de en los estudios mencionados en la nota 7 arriba, en W. W. Greg, «The Rationale of Copy-

bajo y funcionamiento de la *EVE-DQ* corresponden, sin embargo, a los presupuestos del hipertexto enunciados por Landow[11], así como a los principios y modelos adelantados en cuanto al desarrollo de ediciones electrónicas por Shillingsburg y Robinson[12], entre otros, y que son ya parte de una nueva realidad dentro del campo de la edición crítica de textos y la práctica de las humanidades digitales como nueva disciplina[13].

Sin entrar en la descripción de detalles técnicos, previamente expuestos y accesibles por otras vías[14], resumo brevemente las diferencias que separan a una práctica editorial de la otra, es decir, entre la edición derivada de la tecnología de la imprenta y el libro, y una edición hipertextual como la *EVE-DQ*, resultado de la aplicación de las tecnologías de la información y de los nuevos medios de comunicación a la «textual bibliography».[15]

Text», *Studies in Bibliography* 3 (1950-51): 19-36; Fredson Bowers, *Bibliography and Textual Criticism* (Oxford: Clarendon P, 1964); y G. Thomas Tanselle, «The Concept of Ideal Copy», *Studies in Bibliography* 33 (1980): 18-53. Cf. Jerome J. McGann, «The Rationale of Hypertext», *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*, K. Sutherland, ed. (Oxford: Clarendon Press-New York: Oxford University P, 1997) 19-46, accesible en http://www.iath.virginia.edu/ public/jjm2f/rationale.html (3 de abril 2007). McGann utiliza la experiencia y recursos desarrollados en su proyecto hipermedia, *The Rossetti Archive*, para contrastar polémicamente los nuevos medios y métodos de la hiperedición electrónica con los de la crítica textual de la escuela de Gregg y la tradición del «copy-text» y el énfasis de Bowers en la intención autorial ya enunciados en sus estudios *A Critique of Modern Textual Criticism* (U of Chicago Press, 1983), *The Textual Condition* (Princeton: Princeton UP, 1991), y *Radiant Textuality: Literary Studies after the World Wide Web* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2001).

11. George P. Landow, «Hypertext, Scholarly Annotation, and the Electronic Edition», *Hypertext Editions: Theory and Practice*, Richard J. Finneran, coord. *ALLC-ACH* 1996 (29 de junio 2001), http://gonzo.hit.uib.no/ allcach96/Panels/Finneran/landow.html/.

12. Peter L. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age* y «Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials», *The Literary Text in the Digital Age*; Peter M. W. Robinson, «Redefining Critical Editions», *The Digital World* 271-91; Jerome J. McGann, *The Textual Condition* y en particular, «The Rationale of Hypertext» 19-46. Véanse asimismo los estudios de Robinson, «New Directions in Critical Editing» 145-71, y Peter S. Donaldson, «Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality» 173-97, ambos en *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*, y Peter S. Donaldson, «The Shakespeare Interactive Archive: New Directions in Electronic Scholarship on Text and Performance», *Contextual Media*, Edward Barrett y Marie Redmond, eds. (Cambridge, MA: MIT Press, 1995) 103-28.

13. *A Companion to Digital Humanities*, Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004); en relación con los parámetros y objetivos de nuestro proyecto y edición véanse en particular: Martha Nell Smith, «Electronic Scholarly Editing» 306-22 y Carole L. Palmer, «Thematic Research Collections» 348-65, y el nuevo volumen de ensayos *Electronic Textual Editing*, Eds. Lou Burnard, Katherine O'Brian O'Keefe y John Unsworth (New York: Modern Language Association of America, 2006), con un Prefacio de G. Thomas Tanselle; ver esp. Dino Buzzetti y Jerome McGann, «Critical Editing in a Digital Horizon» 53-73.

14. Véanse ahora E. Urbina *et al*. «Hacia el *Quijote* en su IV Centenario (1605-2005): hipertextualidad e informatización», *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow) 81.4-5 (2004): 553-67; reimpreso en *Cervantes: Essays in Memory of E. C. Riley on the Quatercentenary of* Don Quijote. Eds. Jeremy Robbins and Edwin Williamson. London-New York: Routledge, 2005. 141-53; así como «Misterios de la imprenta manual: Cotejo y análisis de variantes en la hiperedición *variorum* del *Quijote*». *Edad de Oro* 28 (2009): 449-61; «Humanidades digitales, crítica textual y la *Edición variorum electrónica del* Quijote *(EVE-DQ)*». *L'insula del Don Chisciotte*; *Actas del Congreso de la Asociación de Hispanistas Italianos* (AISPI 2005), Università di Palermo, Italy, 2005. Ed. Maria Caterina Ruta e Laura Silvestri. Palermo: Flaccovio Editore, 2007. 223-35.

15. Hardy M. Cook repasa y analiza los modelos y teorías editoriales de Bowers y McGann e insiste en la necesidad de adaptar el proyecto de la *variorum* de Shakespeare a las nuevas tecnologías y medios informáticos: «Valuing the Material Text: a Plea for a Change in Policy Concerning Selection of Refer-

En 1991, desde una perspectiva histórico-filológica, Charles B. Faulhaber da comienzo a su estudio sobre el futuro de la crítica textual en el siglo XXI haciendo la siguiente observación: «The decisive change between the current practice of textual criticism and that of the 21st century will be the use of the computer to produce machine-readable critical editions» (123)[16]. Anticipando los elementos esenciales de la futura hiperedición, y al describir sus metas en términos de su contenido y funcionalidad, Faulhaber previó certeramente que no se trata ya de producir un texto crítico mecánicamente, sino de la capacidad de hacer evidente extensas relaciones textuales y de permitir a través de enlaces explícitos e implícitos nuevos análisis, lecturas y juicios editoriales. Aunque los cambios anticipados por Faulhaber se han producido con mecánica precisión, lo cierto es que el número de ediciones críticas de textos literarios concebidas y realizadas digitalmente en el nuevo paradigma hipertextual es todavía escaso, en gran parte porque la tecnología y la investigación en la aplicación de sistemas y programas informáticos diseñados específicamente para la edición crítica de textos no se ha emprendido sino hasta los últimos diez años. Así, a pesar de que la noción del hipertexto concebida por Nelson en 1987 ha sido estudiada y aplicada en determinados aspectos a la crítica textual en varios proyectos, su verdadero potencial y consecuencias están pendientes de realización, y todavía resulta cierto que existe «little understanding of the very difficult technical and conceptual problems involved» (133)[17].

Por su parte, Shillingsburg, que años antes en la primera edición de *Scholarly Editing in the Computer Age* (1986) se había adelantado en la enunciación de principios y en el desarrollo de un programa para la automatización de cotejos, a la luz del avance vertiginoso de la Internet y la proliferación de ordenadores personales cada vez más potentes y con más capacidad de

ence Texts for Future New *Variorum* Shakespeare Editions, with Examples from the 1609 Quarto of Shakespeare Sonnets», http://shaksper.net/archives/files/material.text.html (1 de abril 2007). Por su parte, en el contexto también de las obras de Shakespeare, R. G. Siemens estudia el carácter de la edición electrónica y contrasta textos dinámicos que van acompañados de ciertas herramientas como TACTWeb para el análisis textual con las ediciones propiamente hipertextuales, resaltando la interactividad y capacidad de éstas últimas de producir varios tipos de ediciones: «Disparate Structures, Electronic and Otherwise: Conceptions of Textual Organizations in the Electronic Medium, with Reference to Electronic Editions of Shakespeare in the Internet», http://extra.shu.ac.uk/emls/03-3/siemshak.html/ (2 de abril 2007).

16. Charles B. Faulhaber, «Textual Criticism in the 21st Century», *Romance Philology* 45 (1991): 123-48. En el mismo número, como ensayo complementario, véase el estudio de Francisco A. Marcos Marín, «Computers and Text Editing», *Romance Philology* 45 (1991): 102-22, y también F. A. Marcos Marín, «Edición crítica electrónica», *Literatura y multimedia*, J. Romera Castillo *et al*., eds. (Cuenca: UIMP, 1997) 91-148.

17. Para un panorama y evaluación sobre el estado actual de la edición digital y ediciones electrónicas, véanse Peter Robinson, «Where We Are with Electronic Scholarly Editions, and Where We Want to Be», http://computerphilologie.uni-uenchen.de/jg03/robinson.html (3 de abril 2007) y «Current Issues in Making Digital Editions of Medieval Texts, or, do Electronic Scholarly Editions Have a Future?» *Digital Medievalist* 1.1 (Spring 2005), http://www.digitalmedievalist.org/article.cfm?RecID=6 (2 de abril 2007). Roger Chartier ofrece otra perspectiva sobre la relación entre libro, texto e hipertexto en «Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique», http://www.text-e.org/conf/index.cfm (2 de abril 2007).

memoria, no dudaba en declarar que «textual critics on the cutting edge must abandon the printed scholarly edition as the primary or final repository of their work» (24).

Aunque las barreras académicas y las dificultades técnicas y económicas a salvar son todavía considerables, los proyectos, archivos, ediciones y bibliotecas digitales ya existentes en los proyectos de Gregory Crane, Peter Donaldson, Jerome McGann y Peter Robinson, entre otros muchos, son prueba y ejemplo de logros tempranos en la era digital de una significación y utilidad indiscutibles[18]. Así por ejemplo, en un ensayo teórico-crítico aparecido en *The Literary Text in the Digital Age* (1997), Donaldson expande la noción de 'texto' y subraya la capacidad de la hiperedición de capturar, representar y hacer accesible la rica tradición textual y gráfica de las obras de Shakespeare. A través de ilustraciones y referencias a su proyecto (*Shakespeare Electronic Archive*), Donaldson muestra en particular la posibilidad de crear una «living *variorum* ... an electronic archive» a base de integrar textos, grabaciones sonoras, versiones cinematográficas, documentos y facsímiles digitales, en una manera similar en muchos aspectos al archivo hipertextual ejemplificado por nuestra *EVE-DQ*:

> In contrast to the modern critical edition in print, in which the main text is a distillation of the evidence, and only one of many that are possible, the *documentary hypertext* presents images of the evidence itself, and does so in a dynamic structure that makes it possible to toggle rapidly between alternate states so that not merely the fact and the content of a variation can be noted, but the *effect* of alternatives can be experienced in the context of the text in which it appears. (186)

El contraste entre el carácter fijo, cerrado, pasivo y excluyente de una edición crítica en papel y el carácter dinámico, abierto, activo e inclusivo de la hiperedición sirve para hacer evidente las diferencias de amplitud, flexibilidad y acceso que existen entre la crítica textual y sus métodos de trabajo tradicionales —consecuencia de la tecnología de la imprenta y el libro— y las prácticas de trabajo presentes en la nueva crítica textual y en la edición hipertextual de la era digital. En nuestro proyecto, como hemos señalado en previas ocasiones[19], exploramos y hacemos uso no sólo de la capacidad de

18. Véanse en particular: *The Perseus Digital Library*, Gregory Crane, Editor-in-Chief, http://www.perseus.tufts.edu/; *The Canterbury Tales Project*, Peter Robinson, Director, http://www.canterburytales-project.org/; *The Princeton Dante Project*, http://etcweb.princeton.edu/dante/index.html; *The Willliam Blake Archive*, http://www.blakearchive.org/blake/; *Shakespeare Electronic Archive*, Peter Donaldson, Director, http://shea.mit.edu/; *The Rossetti Archive*, Jerome J. McGann, Director, http://www.rossettiarchive.org/; *The Walt Whitman Archive*, http://www.whitmanarchive.org/; y en el área de la literatura hispánica, *Pan-Hispanic Ballad Project*, Suzanne H. Petersen, Director, http://depts.washington.edu/hisprom/ (2 de abril 2007).

19. E. Urbina *et al*. «Critical Editing in the Digital Age: Informatics and Humanities Research», *Proceedings of Conference on The New Information Order and the Future of the Archive,* John Frow, ed. (University of Edinburgh: Institute for Advanced Studies in the Humanities, 2002), http://www.iash.ed.ac.uk/proceedings/urbina/urbina.paper.pdf (2 de abril 2007); y «Visualization of Variants in Textual

conexión del hipertexto y de la posibilidad de integrar dinámica y flexiblemente en el nuevo paradigma de edición textos electrónicos, imágenes digitales y herramientas críticas, sino que todo ello se encuentra disponible para el lector de la *EVE-DQ* a través de la Internet a fin de que pueda acceder y examinar por su cuenta todos los elementos documentales del archivo y producir incluso una versión virtual más adecuada a sus intereses y necesidades.

Programas, módulos y funcionamiento de la *EVE-DQ*: MVED y VERI

El programa de cotejo y análisis textual de variantes de la *EVE-DQ* es el MVED[20] o «Editor de documentos con múltiples variantes». El MVED está compuesto de siete módulos, los cuales funcionan conjuntamente en el proceso de cotejo, anotación y edición, según ilustramos a continuación:

1. *Módulo de cotejo*: coteja los textos, identifica las variantes entre dos o más ediciones/ejemplares de forma automática, crea los enlaces hipertextuales entre las variantes y los textos correspondientes.
2. *Indice de variantes*: genera una lista de las variantes identificadas y provee interactivamente diferentes representaciones visuales de las mismas.
3. *Sincronizador de texto-imagen*: utiliza puntos de sincronización previamente programados entre el texto electrónico y la imagen digital correspondiente de cada uno de los textos del cotejo.
4. *Visualizador dual de documentos*: muestra el texto y la imagen juntos, ayudando al usuario en el proceso de localizar variantes en las ediciones seleccionadas.
5. *Módulo de anotación*: permite la clasificación, edición y anotación de variantes, así como la inclusión de comentarios y referencias bibliográficas en el proceso de edición y la anotación general del texto.
6. *Módulo de edición y enmienda*: realiza las correcciones y crea los enlaces hipertextuales correspondientes en la base relacional de datos.
7. *Interfaz para hojear entidades de datos*: provee al editor como referencia acceso actualizado al estado de la sesión de cada cotejo en cualquier momento dado en todos sus aspectos.

Collations to Analyze the Evolution of Literary Works in the Cervantes Project», *Research and Advanced Technology for Digital Libraries: Proceedings of the 6th European Conference on Digital Libraries* (Roma, setiembre 2002), Maristella Agosti y Constantino Thanos, eds. (Berlin: Springer, 2002) 638-53.

20. El concepto y diseño inicial del MVED fue presentado primero en el *XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid, julio 1998), y publicado en «El arte nuevo de editar textos en este tiempo: Descripción de la estructura y demostración del funcionamiento de la edición electrónica virtual *variorum* del *Quijote* (EEVV-*DQ*) del *Proyecto Cervantes 2001*», *Espéculo; Revista de Estudios Literarios* (Universidad Complutense, Madrid) 12 (julio-octubre 1999): http://www.ucm.es/info/especulo/ numero12/artenuev.html.

Cabe señalar que el sistema puede ser utilizado por uno o más editores independientemente y permite la incorporación de anotaciones o comentarios históricos de previos editores. Por otra parte, si bien todos los módulos y herramientas del MVED son utilizados conjuntamente a partir del momento inicial de cotejo, el 'Visualizador dual de documentos' y el 'Sincronizador texto-imagen' pueden ser empleados con independencia del proceso de cotejo.

El módulo de lectura y edición virtual o VERI es una interfaz interactiva accesible a través de la WWW capaz de proveer acceso individual selectivo a las bases de datos textuales, gráficas y documentales de la *EVE-DQ*[21]. Se trata de una herramienta que en términos generales hace posible:

1. el acceso a los resultados de los cotejos del texto base con el resto de los ejemplares/ediciones en la colección efectuados por el MVED;
2. la visualización y acceso a los enlaces hipertextuales y a las bases de datos gráficas (facsímiles digitales), textuales y documentales generadas por el MVED durante el proceso de edición de uno o más editores, i.e., variantes, anotaciones, comentarios y referencias; y
3. componer ediciones virtuales personalizadas utilizando los materiales, entidades de datos y documentación editorial generados por el editor o editores; desde un facsímile digital a una edición *variorum* crítica.

Su diseño incluye en la actualidad las siguientes funciones, las cuales ilustramos a continuación:

1. Navegación de imágenes digitalizadas, textos electrónicos y de textos e imágenes sincronizadas según la edición, ejemplar, parte y capítulo.
2. Visualización individual o en paralelo sincronizada de textos o imágenes.
3. Visualización de textos en otra ventana para su comparación y consulta.
4. Copia e impresión de textos e imágenes por edición y capítulo.
5. Búsqueda simple o avanzada de los textos electrónicos enlazados con los facsímiles digitales de todas las ediciones.
6. Visualización en *TilePick* con ampliación de imagen para facilitar y validar lecturas.
7. Presentación de la edición diplomática con visualización de todas sus variantes y enlaces hipertextuales.
8. Presentación del texto de la edición diplomática editado por uno o más editores y composición interactiva de ediciones virtuales a partir de los cotejos, textos base, variantes clasificadas, enmiendas y anotaciones editoriales generadas en el MVED.

21. El diseño inicial de la VERI y sus funciones fue presentado en el curso sobre *Bibliotecas y Universidades* organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, en noviembre del 2002: «Del texto al hipertexto: la biblioteca digital y el *Proyecto Cervantes*», *Del texto al hipertexto: las bibliotecas universitarias ante el reto de la digitalización*, Francisco Alía, Coord. (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004) 141-65.

Durante los años siguientes, de cara al centenario del 2015, iremos introduciendo mejoras tanto en el programa de cotejo como en el de edición, incorporando el resto de las ediciones, y desarrollando herramientas adicionales que permitan el análisis estadístico de las variantes así como su representación gráfica por ediciones y capítulos. Asimismo, la *EVE-DQ* será actualizada en una plataforma abierta de «software» a raíz del traslado del *Proyecto Cervantes* al nuevo Instituto para el Estudio de las Humanidades Digitales de Texas A&M University.

De cara al futuro esperamos contar con la participación de otros editores, al tiempo que consideraremos la posibilidad de incluir las anotaciones y comentarios de ediciones históricas clave como las de J. Bowle y R. Schevill y A. Bonilla. Por último, nuestro objetivo es crear una *variorum* visual integrando a ediciones modernas en español e inglés el archivo hipertextual de las ilustraciones del *Quijote* que venimos desarrollando desde el 2001, el cual contiene más de 50.000 ilustraciones anotadas y documentadas, accesible ahora de manera independiente (http://dqi.tamu.edu).

Tabla

Preámbulo (y apología)
Francisco Rico 7

La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales
Jaime Moll 11

Para la historia textual de *La Galatea*
Juan Montero 27

Los nuevos textos del *Quijote*
Francisco Rico 55

Materiales para una edición crítica de las *Novelas ejemplares*
Jorge García López 75

La Numancia y *Los baños de Argel*
Alfredo Baras Escolá 89

Un *Teatro completo*
Luis Gómez Canseco 105

Remedios de imprenta: Los dos capítulos séptimos del *Persiles*, II
Francisco Rico 109

La poesía. Hacia una nueva edición
José Montero Reguera 119

La puntuación en los textos del Siglo de Oro y en el *Quijote*
Ignacio Arellano 165

Espejos de tinta. Nuevas aproximaciones a los usos del escrito en Cervantes
Antonio Castillo Gómez 183

El texto como hipertexto: la *Edición variorum* del *Quijote (EVE-DQ)*
Eduardo Urbina 221

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES
Ignacio Arellano, Eugenio Asensio†, Hugo Óscar Bizarri, Alberto Blecua, José Manuel Blecua†, Fernando Bouza (-2011), Fernando Cabo Aseguinolaza, Antonio Carreira, Pedro M. Cátedra (-2011), Roger Chartier, Luis Alberto de Cuenca, Aurora Egido, Inés Fernández-Ordóñez, Joaquín Forradellas, Víctor García de la Concha, Luciano García Lorenzo, Folke Gernert, Juan Gil Fernández, Luis Gómez Canseco, Luis Iglesias Feijoo, Rafael Lapesa Melgar†, Fernando Lázaro Carreter†, Luisa López Grijera, José María Micó (-2011), Alberto Montaner, José Antonio Pascual (-2011), Francisco Rico (*Director*), Martín de Riquer†, Guillermo Serés (*Secretario general*), Alberto Várvaro, Darío Villanueva y Domingo Ynduráin†.

CON EL PATROCINIO DE

AQUAE FUNDACIÓN

© Los autores y Centro
para la Edición de los Clásicos Españoles

DL: VA-422-2014
ISBN-10: 84-616-9962-9
ISBN-13: 978-84-616-9962-9

Preimpresión:
Carolina Valcárcel

Impresión:
Gráficas Gutiérrez Martín (Valladolid)

Distribuido en colaboración
con el Servicio de Publicaciones de la
Universidad de Valladolid

EDICIONES
Universidad
Valladolid

OTRAS PUBLICACIONES DEL

CEE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

Samuel G. Armistead, María del Mar de Bustos, Mariano de la Campa, Juan Bautista Crespo, Giuseppe Di Stefano, Inés Fernández-Ordóñez, Fernando Gómez Redondo, Peter Linehan y Georges Martin

ALFONSO X EL SABIO Y LAS CRÓNICAS DE ESPAÑA

Al cuidado de
Inés Fernández-Ordóñez
Madrid-Valladolid, 2000

Pablo Andrés, Roger Chartier, D.W. Cruickshank, Trevor J. Dadson, Elena Delgado, Giuseppe Di Stefano, Arantxa Domingo, Sonia Garza, Julián Martín Abad, José María Micó, Jaime Moll, Francisco Rico y José Luis Rodríguez

IMPRENTA Y CRÍTICA TEXTUAL EN EL SIGLO DE ORO

Estudios publicados
bajo la dirección de Francisco Rico
Al cuidado de
Pablo Andrés y Sonia Garza
Madrid-Valladolid, 2000

Federica Accorsi, Chiara Capuccio, Eduardo Carrero, Enrico Fenzi, Margarita Freixas, Jaime González Álvarez, Michelle M. Hamilton, Carlos Heusch, José Manuel Hidalgo, Jacques Joset, Francesc Massip, José María Micó, Omar Sanz y Selena Simonatti

EL «LIBRO DE BUEN AMOR»: TEXTO Y CONTEXTOS

Al cuidado de
Guillermo Serés, Daniel Rico y Omar Sanz
Bellaterra, 2008

Bernat Castany Prado, Ángel Delgado Gómez, Teodosio Fernández, Thomas Gómez, José Luis Madrigal, Raúl Marrero-Fente, Remedios Mataix, José Antonio Mazzotti, Carmen de Mora, José Carlos Rovira, Pedro Ruiz Pérez, Guillermo Serés, Mercedes Serna Arnaiz y Miguel Zugasti

LOS LÍMITES DEL OCÉANO
ESTUDIOS FILOLÓGICOS DE CRÓNICA Y ÉPICA EN EL NUEVO MUNDO

Al cuidado de
Guillermo Serés y Mercedes Serna,
con la colaboración de Bernat Castany
y Laura Fernández
Bellaterra, 2009

Álvaro Baraibar, Trinidad Barrera, Bernat Castany Prado, Vicente Cervera Salinas, Alexandre Coello de la Rosa, Josep Fontana, Bernat Hernández, Jacques Joset, José Ramón Jouve, Marco Martos Carrera, Remedios Mataix, Carmen de Mora, Gisela Pagès, Miguel Anxo Pena González, José Rabasa, Mercedes Serna, Paco Tovar, Ramón Troncoso Pérez y Xavier Tubau

TIERRAS PROMETIDAS
DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA

Edición de
Bernat Castany, *Laura Fernández*,
Bernat Hernández, *Guillermo Serés y Mercedes Serna*
Al cuidado de
Leonardo Espitia
Bellaterra, 2011

Albert Lloret

PRINTING AUSIÀS MARCH
MATERIAL CULTURE AND RENAISSANCE POETICS

Madrid, 2013

Pedidos al Secretariado de Publicaciones
de la Universidad de Valladolid:
spie@uva.es

SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL
19 DE MARZO DE 2014,
EN TIEMPOS DEL
«QUIJOTE»