

82 PLIEGOS + 1.
HACIA LA RECONSTRUCCIÓN TIPOGRÁFICA DE LA
PRINCEPS DEL QUIJOTE

ANA MARTÍNEZ PEREIRA
Universidade do Porto

EMILIO TORNÉ
Universidad de Alcalá

[...] parte de la lista del personal ocupado en la imprenta de Juan de la Cuesta cuando se estampó en ella la primera parte del *Quijote*: Juan de la Cuesta, regente; Juan Álvarez, corrector, y Pedro Romero (el Viejo), Cornelio Roldán, García Martínez, Juan Bernal, Bartolomé de León, Mateo Martínez, Juan Leal, Diego Martín, Cristóbal, Francisco Roperero (el Moro), Luis Rodríguez y Francisco Sánchez (impressor o prensista), operarios¹.

Poco podían sospechar los componedores (vale decir, los tiradores, los batidores, el corrector [...]) de la antigua imprenta de Pedro Madrigal (propiedad a la

¹ Juan José Morato, “La imprenta de Juan de la Cuesta”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid*, II, 7 (1925), pp. 436-441 (cita en p. 440). Morato obtiene estos nombres, por un lado, del inventario de dote para la boda, en 1595, entre María Rodríguez de Ribalde (viuda de Pedro Madrigal, muerto en 1593) y Juan Íñiguez de Lequerica (impressor de Alcalá de Henares); y por otro, del libro de cuentas de 1604 de la Hermandad de San Juan ante Portam Latinam. Es seguro que no están en esta lista todos los que fueron, y es posible que alguno de los nombrados no participara en la elaboración del *Quijote*, pero aún así hemos queridos traer estos nombres al inicio de estas páginas, como testimonio de que la obra principal de la literatura española nació unida a la vida cotidiana de unos artesanos modestos, cuya tarea, que tuvo por resultado la primera edición del *Quijote*, es el centro de nuestra investigación. Cfr. nota 31 *infra*.

sazón de su viuda María Rodríguez de Ribalde y regentada por Juan de la Cuesta²), los ríos de tinta que haría correr durante los cuatro siglos siguientes aquel original (apenas otro más) que comenzaron a (contar y) componer en algún momento de la segunda mitad de 1604; y menos aún, que por esos ríos fluirían un buen número de páginas dedicadas a su propia actividad y a la de los otros artesanos del libro involucrados en dar cuerpo a las aventuras del más desdichado de los caballeros. Pero aquel original no había llegado a sus manos por nada parecido a la casualidad. Algo se ha escrito sobre las circunstancias editoriales de aquel comienzo del siglo XVII, de manera que no es este lugar para extenderse³, pero de lo que ya no cabe duda es de que Cervantes escribía su obra con las miras puestas en un amplio público. En palabras de Víctor Infantes, “[...] el *Quijote*, en la forma en que apareció en los alrededores de 1605, es una obra escrita para ser editada, impensable fuera del circuito de un lector editorial [...]”⁴. Para alcanzar esa recepción extensa, Cervantes necesitaba un editor, y ese fue Francisco de Robles, hijo del mercader de libros que le editó *La Galatea* en 1585. Robles contrató a Juan de la Cuesta y entre ambos dieron forma tangible a ese producto editorial que fue la primera edición del *Quijote*. La creación de un libro, en sus circunstancias editoriales e impresoras, “es un proceso continuo, no un estado definitivo”⁵, en el que intervienen múltiples elementos y “su interacción es lo que convierte, al final de un proceso consecutivo, el libro, el

² Juan de la Cuesta empezó a trabajar en la imprenta de María Rodríguez de Ribalde a finales de 1599, pronto tuvo poderes amplios para decidir la marcha de la imprenta, y en 1602 se casó con María de Quiñones, tal vez hija de algún matrimonio anterior de María Rodríguez de Ribalde (Juan de la Cuesta se refiere en varios documentos a esta última como su suegra). A finales de 1607 parece ser que de la Cuesta abandonó la imprenta y la ciudad dejando a su mujer embarazada. Para estos datos véase el espléndido artículo (con noticias inéditas) de Jaime Moll, “Juan de la Cuesta”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXV (2005), pp. 475-484.

³ Sobre este momento decisivo de la sociología literaria española, que cubre los años siguientes al éxito del primer Guzmán, puede consultarse, entre otros: José María Micó, “Prosas y prisas en 1604: el *Quijote*, el *Guzmán* y *La Pícaro Justina*”. *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1994, pp. 827-848. Del mismo autor, “Mateo Alemán y el *Guzmán de Alfarache*: la novela a pie de imprenta”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Francisco Rico, dir., Valladolid, Universidad de Valladolid / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 151-169. Pablo Jauralde, “Introducción biográfica y crítica”, en Francisco de Quevedo, *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1990, pp. 17-18. Francisco Rico, “El primer pliego del *Quijote*”. *Hispanic Review*, 64 (1996), pp. 313-336. Y del mismo autor, “Don Quijote, Madrid, 1604, en prensa”, en *El Quijote, biografía de un libro*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2005, pp. 49-75 (estos dos últimos artículos ahora en Francisco Rico, *El texto del “Quijote”*, Barcelona, Destino, 2005, pp. 401-433 y pp. 369-399).

⁴ Víctor Infantes, “Don Quijote entró en la imprenta y se convirtió en libro”, en *El Quijote 1605-2005 IV Centenario*, coord. Jesús Menéndez Peláez, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura/Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón/Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias/KRK Ediciones, 2005, pp. 191-202 (cita en p. 195).

⁵ Trevor Dadson, en *Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pp. 225-242 (cita en p. 242).

texto y la edición en una *obra*, literaria en este caso”⁶. Robles trata el *Quijote* como producto comercial, no artístico. Su preocupación y (a su servicio) la de Cuesta fue hacer un libro que cumpliera de la manera más adecuada para ellos determinados requisitos legales, editoriales y técnicos. Pues bien, ese libro es el objeto de nuestra investigación.

La presente comunicación se inserta en el proyecto de investigación *Estudio Bibliográfico, Analítico y Documental de la primera edición del Quijote*⁷, cuyo objetivo es el estudio detallado del libro que dio a conocer por primera vez dicha obra de Cervantes, con todas sus circunstancias sociales, legales, editoriales y técnicas aparejadas. En otras palabras, frente a la (tan traída y llevada) reconstrucción del texto pretendemos realizar la reconstrucción del libro. Es este, por sí, un objetivo autónomo y no anclar. Si bien en nuestra esperanza está que los resultados puedan ser útiles a filólogos (no solo para la edición del texto, sino para la mejor comprensión de la sociología literaria de la época); a historiadores del libro, de la imprenta o de la edición; a historiadores en general, etcétera.

El proyecto se divide en tres grandes bloques de actuación, necesariamente interconectados. Los cuatro investigadores trabajaremos en las tres secciones, aunque se han repartido las responsabilidades. Valga, por el momento, un comentario muy resumido (es decir, incompleto) de nuestras intenciones⁸. El primer bloque, acometido ya con minuciosidad por Víctor Infantes, persigue la búsqueda, control y descripción de los ejemplares conservados en la actualidad, o no conservados pero citados en diferentes repertorios en los dos últimos siglos. La realización de un censo exhaustivo de ejemplares conocidos y conservados o perdidos (y desechados), con todas sus historias y genealogías bibliográficas puestas al día, es paso previo absolutamente esencial. Podemos adelantar que este trabajo recoge ya más del doble (casi el triple) de la docena (escasa) de ejemplares que se ha venido apuntando en la bibliografía sobre el tema. A los que habría que añadir los ejemplares sin localización (en estos momentos). Se trata de una cifra significativa para acometer un trabajo de recomposición de un proceso editorial como es el que nos proponemos llevar a cabo.

⁶ PrinQeps 1605, Grupo de Investigación [Víctor Infantes, Ana Martínez Pereira, Fermín de los Reyes Gómez y Emilio Torné], “Donde habita el olvido. La primera salida de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*: el libro, el texto, la edición”, *Revista de Erudición y Crítica*, 2 (2007), pp. 88-103.

⁷ El proyecto *Estudio Bibliográfico, Analítico y Documental de la primera edición del Quijote* ha sido recientemente aprobado dentro del Plan Nacional de I+D del Ministerio de Educación y Ciencia, para el periodo 2007-2009 (Ref. HUM2006-00474/FILO); y agrupa a un colectivo (auto) denominado “prinQeps 1605”, dirigido por el profesor Víctor Infantes (UCM), del que formamos parte los profesores Ana Martínez Pereira (Universidade do Porto), Fermín de los Reyes (UCM) y Emilio Torné (UAH).

⁸ Para una descripción más completa de los objetivos y las circunstancias de nuestro proyecto véase PrinQeps 1605, “Donde habita el olvido [...]”.

Otra sección de nuestro proyecto, encabezada por Fermín de los Reyes, tiene por objeto la búsqueda y sistematización de todos los testimonios existentes o sugeridos de la biografía del autor, la producción de Juan de la Cuesta o la actividad de Francisco de Robles, más los pormenores oficiales y legislativos de la publicación. Por otra parte, se tratará de reconstruir el taller de Juan de la Cuesta y comprender sus pautas de trabajo. Además, nos acercaremos al entorno impresor y editorial de la época, con el fin de interpretar adecuadamente, esto es, en su contexto, los datos obtenidos.

La última sección, coordinada por los firmantes de este artículo, pretende un exhaustivo análisis tipográfico de todos los ejemplares conservados de la *princeps* del *Quijote*. No es posible establecer aquí en detalle todo el ámbito de nuestra actuación, pero vamos a anticipar, en las líneas que siguen, ciertas ideas generales y algunos ejemplos. Lo primero que cabe destacar es que el nuestro no será un cotejo textual, sino tipográfico. Pliego a pliego, estudiaremos el cuerpo del libro en todos sus detalles, atendiendo a un fin autónomo de conocimiento físico del libro, sin priorizar posibles utilidades de otras disciplinas.

Comenzaremos con el análisis de todos los pliegos de unos (pocos) ejemplares. Observaremos el libro, lo “leeremos”, no como una continuidad textual que se desarrolla página tras página, sino desde la perspectiva técnica del impresor, y nos fijaremos en los pormenores que son consecuencia del propio proceso de elaboración de un libro en la época de la imprenta manual. Nuestra mirada se dirige, por tanto, al pliego, a la forma, no a la página. Vale decir: no leeremos las páginas 1, 2, 3, 4 [...], sino 1, 4, 13 y 16 —forma exterior del pliego exterior del cuaderno A—, y estas en relación a las páginas 2, 3, 14, 15 —forma interior del pliego exterior—; y ambas formas, a su vez, las analizaremos junto con las dos formas del pliego interior de dicho cuaderno. Este análisis interno detallado de unos pocos ejemplares nos dará una serie de variaciones producidas a lo largo de la impresión; con estos datos elaboraremos un modelo con el cual cotejar el resto de los ejemplares.

Será la primera vez que se comparen todos y cada uno de los ejemplares conservados, trabajo jamás llevado a cabo con la minuciosidad que pretendemos, y nunca sobre una obra tan extensa y significativa como es la primera edición del *Quijote* (y sus relaciones con la segunda, aunque ese es otro tema del que hablaremos o hablarán nuestros compañeros de viaje en otras ocasiones). La finalidad será la elaboración de una completa tabla de variantes tipográficas que nos permitirá establecer la filiación por pliegos, no por ejemplares. No resulta de mucha utilidad hablar de los estados A, B o C de la *princeps*, debido a que los pliegos en todos sus estados (si es que hay varios, que será lo habitual prácticamente en todos los pliegos) se incorporan mezclados en cada uno de los ejemplares que conforman la tirada. Por contra, nuestra intención es establecer los *estados de pliego* producidos por avatares tipográficos resultantes del propio trabajo en la imprenta, ya sea por la forma usual de trabajar o por accidentes y soluciones aplicados a problemas concretos sucedidos con esta obra.

En nuestro intento por reconstruir completamente el libro, como un todo tipográfico y editorial, atenderemos a fenómenos con clara relación con el texto, pero también a otros usualmente preteridos por los estudios filológicos. En un primer bloque, podríamos mencionar los fenómenos relacionados con la compaginación del libro. Por ejemplo, intentaremos conocer cuáles fueron las medidas originales de la *princeps*, o la compaginación de márgenes, caja y, en ella, de los distintos elementos (textuales y no) que aparecen. Flores, a partir del ejemplar conservado en la Bodleian⁹, da como medidas del libro 207 x 145 mm, y sugiere que dicho ejemplar “[is] still preserved in its original leather cover, and which, with the exception of its lack of gathering ¶¶, does not seem to have been altered at all”¹⁰. Estas cantidades se han repetido en otros lugares, aunque seguramente a partir de Flores. Curiosamente, Ian Michael da como medidas de ese mismo ejemplar 210 x 142 mm¹¹. Incluso en un dato tan aparentemente objetivo como este, surgen las dudas. De entre los datos que ya manejamos (pero aún pendientes de confirmar por nuestras propias observaciones), el ejemplar más alto mide 212 mm, y el más ancho 145 mm. Al hilo de estos aspectos relacionados con la imposición y la compaginación estudiaremos, entre otros muchos elementos, el (variable) número de líneas por página; los titulillos; los inicios y los finales de pliego, de forma e incluso de página; o las signaturas...

Del mismo modo, es preciso estudiar y comprender mejor los criterios de composición seguidos por correctores y componedores a la hora de elaborar un libro como el que nos ocupa¹²: qué podemos considerar decisiones editoriales y qué se puede suponer que son recursos *ad hoc* para solventar determinados contratiempos; por ejemplo, los múltiples desajustes provocados por la cuenta del original, “porque, como no son ángeles los que cuentan, es fuerza que una u otra vez salga la cuenta larga o corta”¹³.

⁹ Oxford, The Bodleian Library, Arch. B. e. 5/3.

¹⁰ Robert M. Flores, *The compositors of the first and second Madrid editions of Don Quixote Part I*, London, The Modern Humanities Research Association, 1975, p. 126.

¹¹ “The title-page measures 210 mm x 142 mm, suggesting the book has been very little trimmed, since it has the largest leaf-size of the known surviving copies of the first edition (apart from the copy in RBM: I-H-Cerv. 123, wich mesures 212 mm x 142 mm)”. Ian Michael, “How *Don Quixote* came to Oxford: The two Bodleian copies of *Don Quixote*, Part I (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605)”, en *Culture and Society in Habsburg Spain. Studies presented to R. W. Truman by his pupils and colleagues on the occasion of his retirement*, eds. Nigel Griffin, Clive Griffin, Eric Southworth y Colin Thompson, London, Tamesis Books, 2001, pp. 95-210 (cita en p. 202).

¹² Sobre estos asuntos relativos a los criterios de composición algo hemos adelantado en Emilio Torné, “Arquitectura tipográfica del libro en el Siglo de Oro”, en *Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pp. 243-274 (especialmente pp. 259-270).

¹³ Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores* [ca. 1680], ed., pról. y epíl. Jaime Moll, nueva noticia editorial de Víctor Infantes, Madrid, Calambur, 2002 (Biblioteca Litterae, 1), f. 35v.

Por último, es imprescindible acometer un detenido análisis de los elementos mínimos de “aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra”¹⁴; los tipos móviles. Trataremos de *reconstruir* los chibaletes de Madrigal / Cuesta. Todos los tipos y cuerpos de letra. Cuándo y cómo se utilizan, o con qué frecuencia se repiten. Si en un mismo cuerpo hay tipos diferentes, y si esos tipos se guardaban en cajas distintas o andaban mezclados. Hay que llegar al detalle de individualizar los tipos menos usuales, gastados o deteriorados. Así lo afirma Don Cruickshank: “We now that the trade in matrices was leading to the growth of specialist typefoundries by around 1480. This growth allowed printers to have access to a variety of designs in a variety of sizes. However, a combination of standard designs was still unique to one printer, when modification, wear, and damage were taken into account”¹⁵.

La lógica que una estos datos de compaginación, composición y tipografía quizá pueda mostrarnos ese método de trabajo que buscamos, qué formas del pliego se compusieron y se tiraron antes; qué planas pudieron componerse seguidas y cuáles dependieron de la cuenta del original; o si se emplearon una o dos prensas, y cómo fue el reparto del original en este último caso [...]. Somos conscientes de que es tarea vana tratar de establecer ritmos de trabajo generales en una imprenta del Siglo de Oro, puesto que son demasiadas las circunstancias cambiantes dentro de la vida diaria de un taller. Así, los diferentes equipamientos y materiales empleados; la diversidad de encargos, en tipología y tirada; la cantidad y formación de los trabajadores: por ejemplo, la variable proporción entre componedores y prensistas; etcétera. Debemos, pues, ser enormemente precavidos ante la tentación de aplicar modelos a nuestro caso. Así lo avisó con rotundidad D. F. McKenzie¹⁶, y no otra es nuestra forma de entender el problema. Con estas premisas, y a pesar de que nuestro estudio se centra en la fabricación de un libro concreto, será imprescindible cruzar estos datos tipográficos con los obtenidos en nuestra investigación sobre las prácticas tipográficas y editoriales de la época, sobre el mercado, o sobre la sociología literaria de la época, entre otros [...].

Lo que nos mueve a ponernos en marcha es una serie de hechos, dudas y preguntas que nos preocupa y a la que esperamos poder dar respuesta en los próximos años a medida que avance nuestra investigación. Vamos a exponer, a modo de ejemplo, algunos problemas planteados a partir de ciertos ejemplares ya revisados, de varios facsímiles y de la consulta en línea de la utilísima *variorum* que nos ofre-

¹⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, parte II, capítulo LXII, p. 1248.

¹⁵ Don Cruickshank, “Towards an Atlas of Italic Types Used in Spain, 1528-1700”, *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 7-8 (2004), pp. 973-1010 (cita en p. 973).

¹⁶ Véase Donald F. Mackenzie, “Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practises”, en *Making Meaning. “Printers of the Mind” and Others Essays*, eds. Peter D. McDonald y Michael F. Suarez, S.J., Boston, University of Massachusetts Press, 2002, pp. 13-85 (originalmente en *Studies in Bibliography*, XXII (1969), pp. 1-75).

cen Eduardo Urbina y su equipo¹⁷. De todas formas, todo lo dicho aquí queda pendiente de confirmación o (más seguro) de modificación, cuando cotejemos más (o todos) los ejemplares reales.



Ilustración 1. Madrid, BNE, Cerv/118.

¹⁷ <http://www.csd1.tamu.edu/cervantes/V2/variorum/index.htm> (última consulta: 23 de noviembre de 2006).



Ilustración 2. Madrid, RAE, R/28.



Ilustración 3. Cambridge (Mass.), University of Harvard, Houghton Library, SC6 C3375 605i v.1.

Los interrogantes nos asaltan desde el mismo rostro del libro. Todos conocemos la portada de la *princeps* del *Quijote* [...] ¿o tal vez no? La ilustración 1 muestra el ejemplar de la BNE, seguramente la portada más reproducida en el último siglo. Hay datos fiables para pensar que no se trata de una portada original, sino de una reproducción fotocincolitográfica de la portada del ejemplar conservado en la RAE (il. 2)¹⁸, aunque el cotejo de ambas arroja leves diferencias, tal vez debidas a defectos de la reproducción, como la ausencia de coma entre “EN MADRID” y “Por Juan de la Cuesta”. Mayor asombro causa contemplar la portada del ejemplar conservado en Harvard¹⁹ (il. 3). Destaca la diferente M mayúscula de “Miguel”, la misma M, en parangona cursiva, que volverá a aparecer esporádicamente en algunos titulillos desde el pliego pliego Z hasta el final del libro (il. 4); también aparece

¹⁸ Juan Eugenio Hartzenbusch, en su *Memoria remitida al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, Instrucción y obras públicas por el Director de la Biblioteca Nacional* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865, pp. 7-11), cuenta el ingreso del ejemplar en 1865 por regalo del propietario, falto de la “portada y la tabla de los capítulos puesta al fin del volúmen” y cómo estas hojas se incluyeron por reproducción fotocincolitográfica de López Fabra, a partir del ejemplar de la Real Academia Española.

¹⁹ Cambridge (Mass.), University of Harvard, Houghton Library, SC6 C3375 605i v.1.

Quixote de la Mancha. 177
 dixo don Quixote, en yrme yo de alli, que no me auia de yr hafta de xarte pagado: porque bien deuia yo de faber por luégas experiéncias, que no ay villano que guarde palabra que tiene, si el vez que no le está bien guardalla. Pero ya te acuerdas Andres, que yo juré q' lino te pagaua, que auia de yr abulcarle, y que le auia de hallar, aunque fe escódielle en el viestre de la Vallena. Así es la verdad, dixo Andres, pero no aprouechò nada. Ahora verás si aprouecha, dixo don Quixote, y diciendo esto, fe levantò muy aprieffa, y mandò a Sancho que enfrenasse a Rozinante, (que estáua paciéndo entanto que ellos comiá.) Preguntole Dorotea, que era lo que hazer queria? El le respondió, que queria yr abulcar al villano, y castigalle de tan mal termino, y hazer pagado a Andres, hafta el vltimo marauedi, a despecho, y pesar de quantos villanos huuiesse en el mundo. A lo que ella respondió, que aduitiesse que no podía conforme al don prometido entremeterle en ninguna empresa, hafta acabar la fuya, y que pues esto fabia el mejor que otro alguno, que lo llegasse al pecho, hafta la buelta de su Reyno. Así es verdad, respondió don Quixote, y es forçoso que Andres tenga paciencia hafta la buelta, como vos señora dezis, que yo le torno a jurar y aprometer de nuevo, de no parar hafta hazerle vengado, y pagado. No me creo deffos juramentos, dixo Andres, mas quisiera tener agora con que llegar a Seuilla, que todas las vengazas del mundo deme si tiene ai algo que coma, y lleue, y quede con Dios su merced, y todos los cauañeros andantes, que tambien andantes sean ellos para castigo, como lo han sido para conmigo. Sacò
 Z de su

Ilustración 4. Madrid, BNE, Cerv/118.

ALDVQVE DE
 BEIAR, MARQVES DE
 Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y
 Bañares, Vizconde de la Puebla de
 Alcozer, Señor de las villas
 de Capilla, Curiel, y
 Burguillos.



NFE Del buen acogimiento, y honra, que haze vuestra Excelencia a toda suerte de libros, como Principe tan inclinado a fauorecer las buenas artes, mayormente, las que por su nobleza, a no se abaten al seruicio y granerías del vulgo, he d' terminado de sacar a luz, al ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, al abrigo del clarissimo nombre de vuestra Excelencia, a quien, con el acatamiento que deuo a tanta grandez, a suplico, le reciba agradablemente en su proteccion, para que a su sombra, aunque

Ilustración 5. Madrid, BNE, Cerv/118.

dicha M en la primera página de la dedicatoria al Duque de Béjar, compuesta también en el mismo cuerpo²⁰ (il. 5).

Además, en esta portada de Harvard, la línea “Año, 1605” está un poco más alta y se lee “Burgillos” en lugar de “Burguillos”. Otras mínimas desemejanzas merecen un estudio “de visu”. Pero aún tenemos otra sorpresa aguardándonos: las tres variantes señaladas aparecen exactamente igual en la portada de la segunda edición de Cuesta, 1605 (il. 6). La similitud es extraordinaria, si no fuera por la diferente línea de privilegios y por la errata “Barcelona” en la dedicatoria.

²⁰ Como hemos avisado antes, dejamos para una ocasión posterior el análisis tipográfico, y con él el de esta cursiva, aunque, en principio, parece que el taller contaba con dos surtidos diferentes de paragona cursiva (al menos de mayúsculas) mezclados, ambos basadas en los modelos de Granjon (cfr. Don Cruickshank, “Towards an Atlas of Italic Types...”; aunque Flores sostiene que una proviene de Granjon y la otra de Garamond, R. M. Flores, *The compositors [...]*, p. 10).



Ilustración 6. Madrid, BNE, Cerv/128.

Ni que decir tiene que no contamos, a día de hoy, con una explicación segura. Quizá la errata “Burgillos” nos permita pensar que la portada de Harvard fue un estado previo luego corregido, pero que, andando los meses, sirvió de modelo a la segunda edición. O acaso pudiera ser que la portada de Harvard sea la de un ejemplar manipulado. Tan solo otro ejemplar de los que conocemos tiene una portada

semejante; se trata del denominado Serís 2, custodiado en la Hispanic Society, aunque esta portada tal vez sí esté rehecha²¹.

Curiosamente, estos ejemplares son dos de los tres que comparten la que quizá sea la anomalía conocida más relevante en la impresión del *Quijote*. Robert M. Flores reveló con precisión que los cuadernos A y B habían sido compuestos dos veces²²: el A, en su totalidad, el B, en su pliego interno y en la forma externa de su pliego externo. Dos ejemplares conservan estos pliegos en este segundo estado, Serís 2 y Kebler (conservado este último en la Library of Congress²³); sin embargo Harvard muestra una mezcla de pliegos en su cuaderno A: el pliego externo corresponde a lo que hemos denominado (de momento) estado 2, igual al que presenta Serís 2, y el pliego interno pertenece al “estado 1”, como el de la Biblioteca Nacional. Los tres ejemplares que contienen este segundo estado de cuadernos A y B tienen, por ejemplo, una línea menos en el folio 2 recto, exactamente la línea 23 que el componedor se saltó en su lectura y recomposición de la página (ils. 7 y 8). Para añadir otro dato a la compleja estructura de pliegos, añadiremos que Kebler no tiene la misma variedad de portada que Harvard y Serís 2. Todo lo dicho son detalles que confirman la necesidad de analizar el *Quijote* pliego a pliego, antes que ejemplar a ejemplar.

Este asunto de los dos primeros cuadernos nos permite adentrarnos en temas de trascendencia, como son la tirada o los plazos de elaboración del *Quijote*. ¿Cuál pudo ser el motivo de esta nueva composición de los cuadernos A y B? Flores sugiere que Robles decidió de pronto aumentar la tirada²⁴; bien pudo ser, aunque parece extraño cambiar de idea a los dos días de iniciada la impresión, máxime habiendo firmado el contrato (que desgraciadamente no conocemos) meses atrás, lo que le otorgaba tiempo de sobra para haber acordado ese cambio.

Francisco Rico ofrece otra explicación, pues es precisamente la recomposición de estos dos cuadernos la que le lleva a suponer una tirada de, al menos, mil quinientos ejemplares. Apunta Rico a una “confusión” de los tipógrafos: “Existe —dice— una buena razón para explicar el error de los tipógrafos. Hemos visto que la *princeps* del *Quijote* se imprimió al ritmo de pliego y medio, y comprobado además que con semejante andadura lo usual era tirar mil o mil cien ejemplares. Es bien comprensible, pues, que si el ritmo fue aquel, pero Robles había encargado un tiraje *superior*, como en ocasiones se hacía, los empleados de Cuesta se despistaran e,

²¹ Así lo afirma Ricardo Heredia, “mais avec le titre et quelques ff. très habilement refaits”. *Catalogue de la bibliothèque de M. Ricardo Heredia Comte de Benahavis*, París, Ém. Paul / L. Huard et Guillemin, 1891-1894, II, pp. 371-372.

²² Robert M. Flores, *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of “Don Quixote” Part I*, London, The Modern Humanities Research Association, 1975, pp. 18-40.

²³ Washington, Library of Congress, PQ6323.A2.

²⁴ “Francisco de Robles, who had ordered the job, probably decided that he wanted a larger first printing”, R. M. Flores, *The compositors* [...], p. 35.

Quijote de la Mancha.

2

bre cauallero el juyzio, y desueluase por entenderlas, y desentrañarles el sentido, q̄ no se lo sacara, ni las entendiera el mesmo Aristoteles; si resucitara para solo ello. No estaua muy bien con las heridas q̄ don Belianis daua, y recebia, por q̄ se imaginaua q̄ por grandes maestros q̄ le huuiessen curado, no dexaria de tener el rostro, y todo el cuerpo lleno de cicatrices, y señales. Pero con todo alabaua en su autor, aq̄i acabar su libro con la promessa de aquella inacable auentura, y muchas vezes le vino delseo de tomar la pluma, y dalle fin al pie de la letra, como alli se promete: y sin duda alguna lo hiziera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estoruaran. Tuuo muchas vezes cõperencia con el Cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Ciguença) sobre qual auia sido mejor cauallero, Palmerin de Inglaterra, o Amadis de Gaula: mas Maese Nicolas, barbero del mesmo pueblo, dezia, q̄ ninguno llegaua al cauallero del Ebro, y que si alguno se le podia cõparar, era don Galaxor, hermano de Amadis de Gaula, porque tenia muy acomodada condicion para todo, que no era cauallero melindroso, ni tan lloron como su hermano, y que se enfrascõ raito en su lectura, que se le passauan las noches leyendo de claro en claro, y los dias de turbio en turbio: y assi del poco dormir, y del mucho leer, se le secõ el cerebro de manera, q̄ vino a perder el juyzio. Elenosele la fantasia de todo aq̄llo que leia en los libros, assi de encantamientos, como de pẽdencias, batallas, de asios, heridas, requiebros, amores, tormentas, y disparates impossibles. Y asẽtosele de tal modo en la imaginacion, q̄ era verdad toda aquella maquina de aquellas sonadas sonadas inuenciones q̄ leia, q̄ para el

A 2 no

Quixote de la Mancha.

23

bró caullero el juyzio, y desuelauase por entéde rlas y desentrañarles el sentido, q̄ no se lo sacara, ni las entendiera el mesmo Aristoteles, si resucitara para solo ello. No estaua muy bien con las heridas q̄ don Belianis daua, y recebia, porq̄ se imaginaua q̄ por grandes maestros q̄ le huieffen curado, no dexaria de tener el rostro, y todo el cuerpo lleno de cicatrices, y señales. Pero con todo alabaua en su autor, aq̄l acabar su libro con la promessa de aquella inacabable auentura, y muchas vezes le vino desseo de tomar la pluma, y dalle fin al pie de la letra, como alli se promete: y sin duda alguna lo hiziera, y aũ saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estoruaran. Tuuo muchas vezes cópetencia con el Cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Ciguença) sobre qual auia sido mejor caullero, Palmerin de Inglaterra, o Amadis de Gaula: mas Maese Nicolas, barbero del mesmo pueblo, dezia, q̄ ninguno llegaua al caullero del Febo, y que si alguno se le podia cóparar, era don Galaor, hermano de Amadis de Gaula, porque tenia muy acomodada condicion para todo, que no era caullero melindroso, ni tan lloron como su hermano, y que en lo de la valentia no le yua en çaga. En resolucion, se enfrascò tanto en su letura, que se le passau las noches leyèdo de claro en claro, y los dias de turbio en turbio: y assi del poco dormir, y del mucho leer, se le secò el cerebro de manera, q̄ vino a perder el juyzio. Llenosele la fantasia de todo aq̄llo que leia en los libros, assi de encantamentos, como de pèdencias, batallas, desafios, heridas, requiebros, amores, tormentas, y disparates impossibles. Y asètosele de tal modo en la imaginaciò, q̄ era verdad toda aquella maquina de aquellas sonadas soñadas inuenciones q̄ leia, q̄ para el

A 2

no

inducidos por el modo de obrar más corriente, se quedaran en la cota del millar justo o corto, por debajo de la fijada por el editor, y no tuvieran otro remedio que duplicar las siete formas que llevaban compuestas e impresas en el momento de advertir el desliz”²⁵. Rico propone que el *Quijote* se imprimió en dos meses, entre la fecha que consta en el privilegio, 26 de septiembre de 1604, y la fe de erratas firmada a 1 de diciembre del mismo año: exactamente 65 días (a los que habría que descontar al menos las fiestas). Así, divide los 83 pliegos entre esos dos meses supuestos de trabajo y le lleva a una producción de un pliego y medio diario; esto es, tres formas compuestas y tiradas por jornada. Para que le cuadre esta producción con una tirada de 1.500 pliegos (supuesta y deducida de la recomposición de A y B), propone el uso de una prensa en exclusiva para el *Quijote* (que imprimiría un pliego) y otra compartida (que imprimiría el medio pliego) con las *Obras* de Bloasio, volumen que por esas fechas sabemos que se imprimía en el taller de Cuesta (y que contaría a su vez con otra prensa en exclusiva para su impresión)²⁶. Bien pudo ser (también), aunque tiene el pequeño matiz que de esta manera Cuesta incumplía lo estipulado en su contrato sobre dedicar dos prensas diarias a la edición de Bloasio, con una tirada de 1.750 ejemplares²⁷.

En estos momentos, nosotros ignoramos cuál fue el ritmo de trabajo en el que se imprimió el *Quijote*, aunque esperamos que datos más certeros nos ayuden a establecerlo en un futuro. Pero quizá la recomposición del cuaderno A y parte del B no indique un aumento de tirada, ni una extraña equivocación de los tiradores: al menos, dicha recomposición no lo demuestra. Igualmente, bien pudo ser (también, también) que se debiera, sin más, a una pérdida de parte del material ya impreso producida por cualquier defecto o accidente que hoy se nos escapa.

Por lo que respecta a la tirada, Alonso Víctor de Paredes es bien claro al respecto: “En las jornadas de mil y quinientos, dos mil, o mil y setecientos y cincuenta, que se tiran dos formas cada día, ha de tener el Componedor correcto su blanco a las doze, y el Tirador acabada su retiración a la misma hora. En las de mil, o mil y ciento, que cada día se tiran tres formas, el uno una retiración y dos blancos; el otro

²⁵ Francisco Rico, *El texto del “Quijote”*, p. 390. Véase también p. 174.

²⁶ Francisco Rico, *El texto del “Quijote”* [...], p. 385.

²⁷ *Obras de Ludovico Bloasio, abad Lecicense, monge de la Orden de San Benito*, Madrid, Imprenta de Juan de la Cuesta, 1605, 4ª edición. El librero Diego Guillén firma un contrato con Juan de la Cuesta el 21 de junio de 1604: la tirada sería de 1.750 ejemplares, formato folio, y el trabajo empezaría con una prensa el 1 de julio y quince días después se seguiría en dos prensas hasta terminarlo. El volumen infolio consta de 208 pliegos y la fe de erratas, también firmada por Francisco Murcia de la Llana, lleva fecha de 13 de enero de 1605; los datos sobre el contrato han sido tomados de F. Rico, *El texto del “Quijote”* [...], pp. 479-481 y 495-496, quien amplía (por información directa de este mismo autor) los ofrecidos por Christian Péligrý en “Un libraire madrilène du Siècle d’Or: Francisco López le Jeune (1545-1608)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XII (1976), p. 238. Sonia Garza (en su magnífico trabajo “La cuenta del original”, en *Imprenta y crítica textual* [...], pp. 65-95), refiere exigencias similares a esta en otros contratos de impresión conservados (véase p. 73).

dos retiraciones y un blanco, deven las primeras formas estar acabadas en la forma dicha a las nueve, y las segundas a las dos: y todo lo que se esperaren más destas horas, es cortesía y buena amistad de compañeros²⁸; es decir, que a ritmo de pliego y medio diario (si fue ese) lo usual es usar una prensa, que produce una tirada de 1.000 ó 1.100 ejemplares. De esta manera, además, quedan libres las dos prensas para responder al contrato de las *Obras* de Blossio²⁹.

De acuerdo con esta tirada, resultan tres componedores trabajando para el *Quijote*, al ritmo de una forma por cajista y jornada (equivalente a 6.000-6.500 caracteres compuestos, lo habitual en una imprenta de la época³⁰), más los cuatro necesarios para componer las cuatro formas diarias de la obras de Blossio, lo que suma un total de siete componedores trabajando para tres prensas. ¿Con cuántos componedores más contaba el taller de Juan de la Cuesta? ¿Con cuántas prensas capaces de funcionar a un mismo tiempo? Teniendo en cuenta que el número total de trabajadores era de unos 20, es difícil imaginar más de tres o cuatro prensas trabajando al cien por cien a un tiempo³¹. Por otra parte, y a pesar de que la *ratio* entre componedores y prensista fue muy variable en las imprentas de la época³², siete componedores (de entre veinte trabajadores) ya parece un número elevado para los dos libros

²⁸ Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta [...]*, ff. 43v-44r.

²⁹ Se impone, dentro del estudio del taller de Cuesta por esos primeros años del siglo XVII, un análisis muy pormenorizado de esta edición de Blossio que se componía e imprimía al mismo tiempo que nuestro *Quijote*.

³⁰ Véase Donald F. Mackenzie, "Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practises", en *Making Meaning...*, pp. 19-21.

³¹ Los datos sobre el número (incompleto) de operarios que trabajaba en el taller de Juan de la Cuesta, en Juan José Morato, "La imprenta de Juan de la Cuesta" [...], p. 438, a partir del libro de cuentas de 1604 de la Hermandad de San Juan ante Portam Latinam. En el inventario de 1595 (cfr. nota 1 *supra*), se registra la existencia de 6 prensas, aunque no podemos saber si todas ellas estaban en funcionamiento; véase Lorenzo Ruiz Fidalgo, "La imprenta de las primeras ediciones madrileñas de *El Quijote*", en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía II*, Madrid, AEB, 1998, pp. 138-139 y Jaime Moll, "Juan de la Cuesta" [...], pp. 476-477. El inventario de la dote de María Rodríguez de Ribalde se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, 2238, ff. 575r-583v, fue publicado por Cristóbal Pérez Pastor en sus *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos*, Madrid, 1897-1902, vol. 1, p. 385-396; nos brinda un resumen Augusto Jurado, *Juan de la Cuesta, impresor de El Quijote por encargo del librero Francisco de Robles y breves noticias de ambos y del autor de la obra, Miguel de Cervantes*, Madrid, C&G/Sociedad Cervantina, 2007, pp. 25-26. Por otra parte, en 1601, María de Ribalde vende la mitad de la casa taller al contiguo Hospital de los Desamparados, y aunque no consta que vendiera material alguno de impresión, la disminución del espacio puede indicar un uso efectivo de menos prensas que esas seis de las que parecía disponer a la muerte de Pedro Madrigal; véase Jaime Moll, "Juan de la Cuesta" [...], p. 479 y del mismo autor, "El taller donde se imprimió el *Quijote*", *Voz y Letra*, XVI (2005), pp. 15-22. En cualquier caso, nada sabemos sobre el estado de esas prensas, y no parece que hubiera personal ni material suficiente para alimentarlas todas a un tiempo.

³² Véase Donald F. Mackenzie, "Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practises", en *Making Meaning...*, pp. 23, nota 19.

que ocupaban, por entonces, al taller de Cuesta; máxime considerando que algún otro debería ocuparse de los trabajos menores que menudeaban en la época³³.

Sin embargo, e independientemente de estos asuntos, estos pliegos recompuestos —de los que ya dieron noticia Serís³⁴ y Knowles³⁵ al presentar las particularidades de los ejemplares mencionados de la Hispanic (Serís 2) y de Washington (Kebler)—, incluyen la maravillosa circunstancia de que el cuaderno B sólo fue recompuesto en tres de sus formas, manteniendo intacta la forma interior del pliego exterior. Sabemos, así, que cuando ya estaba tirado todo el pliego interior y se estaba ultimando el exterior con su forma interna (signaturas B1v, B2, B7v y B8, que corresponden a los folios 9v, 10, 15v y 16), siguieron imprimiéndose pliegos en blanco con esta misma forma, ya fuera para completar una tirada corta o por pérdida de pliegos anteriormente impresos. Esto nos indica, en primer lugar, que esa fue la última forma en imprimirse del cuaderno B (aunque no debemos establecer generalizaciones con el resto de cuadernos); y, en segundo lugar, que el proceso de desmontaje de las otras formas debió de ser inmediato: no parece factible pensar en un pliego impreso por una sola cara reposando en el taller durante un tiempo prolongado en el que la pérdida de la humedad necesaria para una correcta impresión hubiera puesto en peligro el trabajo nuevamente realizado³⁶.

Por último, hay un detalle importante que llama nuestra atención en estos nuevos cuadernos A y B, y es que los titulillos de las cabeceras están compuestos con tipos de mayor cuerpo (*parangona*), y que serán los habituales en toda la edición a partir del cuaderno E (desde A a D los titulillos están compuestos en *texto*). Ya Flores anotó el hecho de que las cabeceras fueran recompuestas con estos tipos: él lo identificaba con los usos del componedor que él llama F, aunque la primera vez que “actúa” dentro de la obra lo hace en el pliego L, según su diagrama basado en

³³ Sobre la abundantísima (aunque usualmente no bien atendida) producción de impresos menores, véase Víctor Infantes, “Las formas editoriales (1604-1605)”, en *Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pp. 383-428.

³⁴ Homero Serís lo hizo en tres trabajos en los que fue ampliando datos respecto a cada uno de los precedentes. El primero fue “Una nueva variedad de la edición príncipe del *Quijote*”, *The Romanic Review*, IX (1918), pp. 194-205, al que siguieron: *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América (The Hispanic Society of America). Ediciones de Don Quijote. Con introducción, descripción de nuevas ediciones, anotaciones y nuevos datos bibliográficos*, Urbana, University of Illinois, 1920, y “Sobre una nueva variedad de la edición príncipe del *Quijote*”, *Bulletin Hispanique*, XXVI (1924), pp. 312-322.

³⁵ Edwin B. Knowles, “Notes on the Madrid, 1605, editions of Don Quijote”, *Hispanic Review*, XIV (1946), pp. 47-58, y del mismo Knowles, “A Rare Quixote Edition”, *Quarterly Journal of Current Acquisitions*, III, 2 (February 1946), pp. 3-5.

³⁶ Así lo afirma Gaskell: “La devolución de los tipos a las cajas y en distribución se hacía inmediatamente después de la impresión para mantener a los cajistas ocupados y los tipos dispuestos”. Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, pról. y revisión técnica José Martínez de Sousa, Gijón, Trea, 1999, p. 68.

las variedades ortográficas y de puntuación³⁷. El uso de los titulillos en parangona en los cuadernos recompuestos A y B, y no en los C y D ¿puede hacer pensar en la posibilidad de que estos últimos ya estuvieran compuestos –y quizá parcialmente tirados– cuando tuvieron que reponerse los anteriores? De todas formas, estos datos deben corroborarse con un estudio tipográfico minucioso de los cuatro cuadernos en sus dos estados, para detectar, entre otras cosas, diferentes tipos individualizables (acaso por usados o defectuosos) en ellos.

Otra de las singularidades tipográficas del *Quijote* nos la brinda el paso que en ocasiones se producía de material ya compuesto e impreso entre diferentes (y a veces lejanos) pliegos³⁸. Es lo que ocurre con las cabeceras del verso de los folios con signaturas Z2v, Z4v, Bb2v, Bb3v, Ff3v, Kk2v y Nn7v, que nos transmiten una misma composición con la errata “Quarta parta de don” (il. 9).

Parece bastante seguro que, al retirar de la forma las páginas ya impresas, los titulillos permanecían en dicha forma, junto con otros elementos imprimibles (foliación-paginación, signaturas, algún elemento gráfico [...]) y los elementos que no imprimían (imposiciones, cuñas [...]), sirviendo de estructura básica para posteriores formas³⁹. En un libro como el que nos ocupa, lo usual sería que se usasen al menos dos formas simultáneamente, por lo que los titulillos no pasarían de una cara a otra de un pliego, sino de un pliego a otro, como ocurre entre Z2v y Z4v, o Bb2v y Bb3v, diferentes pliegos de un mismo cuaderno. ¿Pero cuál es la causa de esos saltos de cuaderno, del Bb al Ff, de este al Kk y después en Nn, para desaparecer definitivamente tras el tardío reconocimiento de la errata? A partir de la identificación del material que permanecía en cada rama esperamos poder establecer el número de ramas implicadas en la impresión del *Quijote*, y el orden en que fueron creadas y desmontadas. A pesar de esto, debemos ser muy cautelosos con las conclusiones, puesto que son diversas las hipótesis que pueden justificar los diferentes fenómenos. Otra vez fue el maestro McKenzie quien nos avisó, por ejemplo, de los peligros de establecer relaciones directas entre el número de formas y el número de componedores y/o prensas; o entre la aparición y desaparición de formas y posibles

³⁷ R. M. Flores, *The compositors* [...], p. 12.

³⁸ Véase Sonia Garza, “La cuenta del original”, pp. 87-88, donde la autora ejemplifica este paso de material tipográfico de unos pliegos a otros con la obra de Juan de la Cerda, *Vida política de todos estados de mugeres*, Alcalá de Henares, 1599.

³⁹ “Todas las formas de un libro tenían básicamente una misma organización. El número y el diseño de páginas se repetían con igual regularidad y exactitud, por lo que se ahorran esfuerzos volviendo a utilizar la rama, cuñas, guarnición, folios explicativos y filetes o adornos ya utilizados anteriormente con una forma ya impresa, en vez de buscar elementos nuevos o componerlos otra vez para cada nueva forma. Todas estas partes reutilizables componen lo que hoy conocemos como el *armazón de la forma*, constituido tanto por las partes gráficas que dejaban su huella sobre el papel como por las partes que no, es decir, rama, cuñas y guarnición”. Philip Gaskell, *Nueva introducción* [...], p. 130.

cambios del ritmo de trabajo (aceleración, disminución o incluso paradas)⁴⁰. Los datos obtenidos sobre las formas deberán ser cruzados con el resto de nuestra investigación, de manera que podamos asentar un conocimiento fiable, y lo menos especulativo posible, sobre el proceso de elaboración del *Quijote*.

Quarta parte de don

venido a aquella venta huyendo, y que si preguntarse por el escudero de la Princesa, le dirian que ella le auia embiado adelante a dar auiso a los de su Reyno, como ella yua, y lleuaua consigo el libertador de todos. Con esto dio de buena gana la cola a la vetera el barbero, y así mismo le boluieró todos los adrentes, que auia prestado para la libertad de don Quixote. Espantaronse todos los de la venta de la hermosura de Dorotea, y aun del buen talle del zagal Cardenio. Hizo el cura, que les adereçassen de comer de lo q̄ en la venta huuiesse, y el huésped có esperaçã de mejor paga, có diligẽcia les adereçò vna razonable comida, y a todo esto dormia dō Quixote, y fueron de parecer de no despertalle. Porque mas prouecho le haria por entonces el dormir, q̄ el comer. Trataron sobre comida, estando delante el ventero, su muger, su hija Maritornes, todos los passageros de la estraña locura de don Quixote, y del modo que le auian hallado. La huéspedã les contó lo que con el, y con el harriero les auia acontecido, y mirando si acaso estaua allí Sancho, como no le viesse, contó todo lo de su manteamiento, de que no poco gusto recibieron. Y como el cura dixesse, q̄ los libros de cauallerias, que don Quixote auia leydo le auian buuelto el juyzio, dixo el ventero: No se yo como puede ser esto, que en verdad que a lo que yo entiendo no ay mejor letrado en el mudo, y que tengo a dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no solo a mi, sino a otros muchos. Porque quando es tiempo de la siega se recogen aqui las siegas muchos segadores, y siẽpre ay algunos que saben leer, el qual coge

vno.

Ilustración 9. Madrid, BNE, Cerv/118.

⁴⁰ Véase Donald F. Mackenzie, "Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practises", en *Making Meaning [...]*, pp. 32 y ss.

Nuestra investigación parte con muchos problemas y pocas certezas. Lo mostrado en estas páginas es solo una muestra de las muchísimas preguntas y dudas que surgen en una primera aproximación a este libro, que contiene un texto sobradamente conocido en otros de sus aspectos. Nuestra intención es, obviamente, partir con todo el bagaje de anteriores investigadores, pero, al mismo tiempo, no dar por sentada ninguna afirmación no certificada antes por los ejemplares. Promete ser un trabajo lento y laborioso (suponemos que pesado en algunas ocasiones), pero sin duda el único posible para acercarnos a la realidad de un proceso que todos sabemos accidentado, “impuro”, desde sus inicios.

Creemos que es la primera vez que se acomete un estudio sistemático de una edición, de un libro, en todos sus ejemplares conservados. Comenzamos con muchos interrogantes, incluso metodológicos, pero rigor y ánimo no nos faltarán para tratar de arribar a buen puerto. En cualquier caso, y sea como fuere, con este empeño nosotros abrigamos la esperanza de ser los primeros que hayan sostenido en sus manos todos los ejemplares de la *princeps* del *Quijote* que se han salvado; o, mejor dicho, *casi* todos, pues las certezas absolutas no son de este mundo ni de estas investigaciones. Tan solo con eso, la travesía habrá merecido la pena.