

En torno a la autoría de la lima estilística en la edición príncipe del *Buscón*

María José Tobar Quintanar

CPI Camiño de Santiago, O Pino (A Coruña)

La primera edición de la *Historia de la vida del Buscón* (Zaragoza, 1626, por Pedro Vergés, a costa de Roberto Duport; Z en adelante) presenta no pocas variantes redaccionales singulares, esto es, ausentes de los testimonios manuscritos que nos han transmitido la obra. Un número considerable de esas lecturas evidencia una lima estilística del texto previa a su estampación. La revisión consistió principalmente en: eliminar repeticiones —tanto léxicas como semánticas—, abreviar y precisar la expresión, aclarar el sentido de algunos pasajes, alterar la sintaxis y corregir errores¹.

Mi intención en estas páginas es presentar algunos datos que permitan considerar más o menos plausible la atribución de esos retoques de estilo a Quevedo, antes que a copistas o tipógrafos.

VARIANTES DE ESTILO EN LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA PROSA QUEVEDIANA

Ningún especialista duda actualmente de que Quevedo revisó varias obras a lo largo de su vida. Cuando los cambios experimentados en la reelaboración son sustanciales en cuanto a la extensión, reestructuración u orientación ideológica de los textos, suele haber acuerdo en atribuirlos a la mano del autor. Si las modificaciones afectan a la formulación lingüística de párrafos breves, oraciones, sintagmas o palabras surgen

¹ Ver Tobar, 2010, pp. 346-356, donde se responsabiliza al autor de dichas variantes. Rey, ed., 2007, p. xxii, considera que el afán corrector de don Francisco en las sucesivas revisiones del *Buscón* «es aplicable tanto a las variantes que alteran pormenores narrativos y descriptivos como a las que buscan pequeños matices estilísticos, por ejemplo, un nuevo sinónimo o una leve modificación en el orden de las palabras», y defiende que «Quevedo preparó el texto para ser editado en 1626», 2006 [1994-1995], p. 78.

discrepancias críticas. Incluso cuando esas variantes tienen la clara intención de corregir o perfeccionar el estilo.

En el caso de las obras serias de don Francisco —las de tema político o moral—, las correcciones documentadas en su tradición textual se adjudican habitualmente al escritor. Son ejemplos de ello las enmiendas de estilo registradas en un manuscrito apógrafo de la *Carta a Luis XIII*, en el autógrafo de *Virtud militante* o en los testimonios manuscritos de *Doctrina moral*². Pero cuando la lima de la expresión se presenta en la historia textual de obras satírico-burlescas, aparecen más dudas sobre su paternidad.

En la tradición manuscrita e impresa de los *Sueños* se constata —junto a otras variantes redaccionales de distinta naturaleza— un número muy elevado de modificaciones que retocan aspectos del estilo: abrevian la expresión, la precisan, evitan repeticiones, aclaran algunas alusiones, invierten el orden de las palabras o sustituyen un vocablo por un sinónimo³. Para Crosby dichos cambios textuales reflejan las predilecciones de estilo de copistas y editores, quienes «solían sentirse libres» para modificar el texto deliberadamente⁴. Para Rey, en cambio, «Cabe preguntarse si Quevedo fue totalmente ajeno a tantas, y, a veces, tan elaboradas modificaciones». Este crítico contempla «la posibilidad de que Quevedo hubiese intervenido —en variable medida— a lo largo de ese dilatado proceso [de creación y revisión de los *Sueños*], plasmado en tantas versiones»⁵. Precisamente en una de estas, *Desvelos soñolientos*, también se ha detectado —respecto a la primera edición de *Sueños y discursos*— «una muy consciente revisión del texto, por la lima continua a la que se le somete»⁶. Beatriz González señaló a Quevedo como responsable de esas variantes redaccionales.

En el caso de *La culta latiniparla*, esta obra presenta dos versiones textuales. La primera está representada por la edición príncipe (Valencia, 1629, por Miguel de Sorolla). La segunda, por su revisión en el volumen expurgado de *Juguete de la niñez*

² Ver, respectivamente, Peraita, ed., 2005, pp. 256-257; Rey, ed., 1985, pp. 206-208; García Valdés, ed., 2008, pp. 17-27, y Alonso Veloso, ed., 2010, pp. 19, 22, 43-44, 65.

³ Ver Crosby, 2005, especialmente: pp. 17-23, 27-28 (*Sueño del Juicio final*); 29-30, 38, 41 (*El alguacil endemoniado*); 45-47, 60, 63, 72-73 (*Sueño del infierno*); 75-77, 82 (*El mundo por de dentro*); 84, 91, 93 (*Sueño de la muerte*).

⁴ Ver Crosby, 2005, pp. 1-13 (para la cita, p. 5). En otro lugar, sin embargo, dado que «las alteraciones de la primera edición [de *Sueños y discursos*] son tan numerosas y tan literarias, y algunas de ellas tan extensas», Crosby cree más lógico «pensar que dicho original manuscrito había sido dispuesto para la imprenta por uno o más “editores” de cierto talento literario, incluyendo quizá el autor, y no basándose en ninguna edición, sino en otro manuscrito», p. 4.

⁵ Para ambas citas, ver Rey, 2000, p. 329. De hecho, en opinión de este estudioso, «No parece haber duda de que Quevedo envió los *Sueños* a la imprenta, lo que pone de relieve que no estuvo al margen de las fases que he numerado como 2) [*Sueños y discursos*, Barcelona, 1627] y 3) [*Desvelos soñolientos*, Zaragoza, 1627], que suponen una versión más precavida [*con respecto a la versión manuscrita*] en algunos aspectos, fruto de alguna suerte de censura», 2000, p. 330. Felipe Maldonado, ed., 1972, p. 151, n. 87, ya supuso que la adición en la *princeps* de *Sueños y discursos* de una larga lista de herejes —traducida al pie de la letra del *Liber de haeresibus* de Filastrio y del *Supplementum incerti scriptoris*— «se escribió ex profeso para la impresión. [...] De ser apócrifo el pasaje, imaginamos que lo hubiera suprimido Quevedo al corregir *Juguete*». En su edición crítica de *Sueños y discursos*, Arellano indicó que «Desconocemos el grado de fiabilidad del manuscrito que sirvió para la edición primera conocida, la de Barcelona, en 1627», ed., 2003, p. 189.

⁶ Ver González, 1999, p. 164.

(Madrid, 1631, por la viuda de Alonso Martín). Aquí el texto es más correcto, más extenso —con la adición de nuevos conceptos en la burla de las voces cultas— y «denota un apreciable detalle en las variantes puramente formales»⁷. Los cambios más importantes de expresión y estilo afectan a: inversiones del orden en la sintaxis, alternancia de los *verba dicendi* para evitar su repetición, cambios del estilo directo al indirecto o viceversa, y una cuidada selección de voces y sinónimos. Para Azaustre, esto «muestra un cuidado en la lima que apunta hacia la responsabilidad de Quevedo»⁸.

La reformulación del estilo también se documenta en los testimonios manuscritos de *Vida de corte*. De su examen textual Antonio Azaustre dedujo la existencia de dos redacciones de la obra. Una más extensa y de estilo más prolijo y detallado; la otra, más breve y sintética (omite frases breves y palabras de escasa relevancia, elimina nexos en la sintaxis de muchos pasajes o condensa adecuadamente la expresión). La mayoría de estas variantes deja un texto con sentido. «Ello distingue estos supuestos del error de copia, y apunta a una revisión del texto. Además, esta redacción más breve, aunque contiene pasajes evidentemente deturpados, ofrece otros que cabe calificar como variantes de autor»⁹.

LA AUTORÍA DE LAS VARIANTES ESTILÍSTICAS PRIVATIVAS DE LA *PRINCEPS* DEL *BUSCÓN*

Los datos expuestos hasta aquí evidencian que don Francisco introdujo, entre otros muchos cambios, correcciones con clara intención estilística en las revisiones a que sometió con frecuencia sus escritos. Con tal *usus scribendi* parecería lógico atribuir también a la pluma del escritor las variantes de estilo exclusivas de la edición príncipe del *Buscón*. Sin embargo, la compleja transmisión textual de esta obra invita al crítico a extremar la precaución; pues esas enmiendas podrían muy bien deberse a una mano distinta a la de Quevedo —algún copista, cajista o el corrector del taller tipográfico donde se imprimió el relato picaresco—, o repartirse entre propias y ajenas al autor. En las páginas que siguen presentaré argumentos que intentan arrojar alguna luz sobre esta difícil cuestión.

La figura del corrector de imprenta

En general, si se defiende una alteración ajena a Quevedo, se considerará que amanuenses y tipógrafos del siglo XVII intervenían frecuentemente en los textos poco menos que a modo de creadores, introduciendo añadidos, retocando su estilo o corrigiendo errores en los testimonios que manejaban. Según esto, el paso del original del *Buscón* por la criba del corrector, para limpiarlo de máculas —como repeticiones léxicas—, posiblemente habría generado las variantes comentadas¹⁰. Los retoques de esa

⁷ Azaustre, ed., 2003b, p. 88.

⁸ Ver Azaustre, ed., 2003b, pp. 88-92 (para la cita, p. 92).

⁹ Ver Azaustre, 2006, p. 27 —donde se encuentra la cita—, y ed., 2007, pp. 308-314.

¹⁰ Esas correcciones no parecen meros ajustes que los cajistas hicieron para solucionar eventuales malas cuentas del original. En esos casos, además, ya los operarios de las imprentas manuales «contaban con recursos más que sobrados para hacer frente a cualquier contratiempo o eventualidad —entiéndase desajuste entre el original manuscrito y la copia impresa— que pudiera surgirles en el ejercicio de sus tareas cotidianas»,

índole entrarían en los márgenes de libertad concedidos a la imprenta para un libro de entretenimiento, de modo que resultaría imposible diferenciar entre correcciones de autor e innovaciones de la transmisión.

Tal concepción de la figura del corrector presenta un modelo ideal —y sin duda deseable— en lo concerniente a su formación cultural y eficiencia en el trabajo. Pero la realidad de los negocios de artes gráficas del Siglo de Oro seguramente no se ajustaba siempre a ese prototipo. «El ámbito de la imprenta manual es el mundo de lo posible, no de lo ideal»¹¹. Prueba de ello es que las siete ediciones de *Discurso de todos los diablos* cotejadas por Rey para fijar el texto de la suya presentan errores comunes que, en su opinión, se remontan a la copia enviada a la imprenta. He aquí algunos: *se llama elogra* (f. 8v), ‘se malogra’; *se quitò* (f. 12v), ‘séquito’; *Parmemon* (f. 13v), ‘Parmenión’; *Beleyo*, *Paterlo encarecen* (f. 17), ‘Veleyo Patérculo encarece’; *viudas* (f. 26), ‘buidas’; *yendo infinitos* (f. 26v), ‘Y siendo infinitos’¹². Los correctores de los correspondientes talleres no enmendaron las erratas del modelo porque no las detectaron. Tampoco los componedores, a quienes —como señaló Alonso Víctor de Paredes— «darles reglas que no han de entender, es escusado»¹³. Sus supuestas aptitudes lingüísticas y literarias, similares a las de los autores, no parecen, pues, generalizables.

Conviene recordar a este respecto que el propio Paredes, profesor del arte tipográfico, distinguía cuatro suertes de correctores. El «más a propósito» se hallaba «cuando el corrector es impresor y juntamente latino, y algo leído en historias y en otros libros». De esta clase declaraba haber conocido «algunos»¹⁴. No dejó de referir, sin embargo, casos en que la corrección se encargaba «a personas que apenas saben leer. A estos tales, ¿quién los puede llamar correctores, ni qué obras de cuidado se les puede fiar?»¹⁵. Por lo demás, según ese maestro impresor, no era infrecuente la consulta al autor si durante el

Rodríguez, 2009, p. 347. Las variantes de estilo privativas de la primera edición del *Buscón* responderían, mejor, a una revisión editorial previa a la impresión de la obra, es decir, a «la intervención sistemática de correctores especializados en salvar los errores e introducir por su parte desvíos imperceptibles», Rico, 2004, p. 43.

¹¹ Lucero, 2009, p. 175. Para un ejemplo perfecto de corrector, ver Ayala, *Apología del arte de imprimir*, p. 202.

¹² Ver Rey, ed., 2003, p. 477. Asimismo, Rodríguez-Gallego, ed., 2010, p. 576, señaló «el poco tino corrector» del texto de *Doctrina estoica* en la segunda edición de *Epicteto y Focílides en español con consonantes* [...] (Madrid, 1635, por María de Quiñones y a costa de Pedro Coello), cuyas variantes, «en muchos casos, no sólo no mejoraron el texto [de la príncipe] sino que lo empeoraron». Los abundantes errores comunes entre esta edición y la *princeps* —de la que deriva— son testimonio de la inexistencia de una mano autorizada en el taller de María de Quiñones para localizar y corregir los yerros. Entre ellos figuran los siguientes —citados, entre otros, por Rodríguez-Gallego, ed., 2010, pp. 576-577—: *de la patria*, ‘da la patria’; *nombró a Sócrates*, ‘nombro a Sócrates’; *Rubelio, Plauto*, ‘Rubelio Plauto’; *Zenón Epicuro*, ‘Zenón y Epicuro’; *Dialago*, ‘Diálogo’; *Laudio*, ‘Landio’; *in Xevia*, ‘ingenia’.

¹³ Ver Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores*, f. 45v.

¹⁴ Para las citas ver Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta*, f. 42 —modernizo siempre las grafías sin trascendencia fonética. Esos correctores eran los idóneos para que no se escapasen errores en obras teológicas, litúrgicas, latinas, griegas o científicas, destinadas a un público selecto. Seguramente no se exigiría el mismo nivel de conocimientos ni de cuidado en sus tareas a quienes debían corregir los yerros en un relato picaresco destinado al gran público.

¹⁵ Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta*, f. 42v.

proceso de impresión se encontraba alguna dificultad o descuido en el texto del original¹⁶.

Por otra parte, la conciencia profesional del operario de imprenta medio le impelía a trabajar con voluntad de ser fiel al texto preparado *ex profeso* para su publicación¹⁷. «El original importa, y mucho»; por lo que «el traslado se trata de llevar adelante con la mayor fidelidad»¹⁸.

Pero, si «en teoría —y en la mayoría de los casos— el texto de este *original de imprenta* no puede ser modificado» a lo largo del proceso de composición¹⁹, no sucedía lo mismo durante su preparación para ello. Esa tarea era desempeñada por el corrector, quien debía regularizar y unificar todos sus aspectos formales: ortografía, puntuación, acentuación, uso de cifras, cursiva, mayúsculas y minúsculas²⁰. A veces algunas intervenciones con motivación estilística en originales de imprenta conservados se han atribuido también al corrector²¹. Entonces, cabe preguntarse si las variantes de estilo exclusivas de la *princeps* del *Buscón* se deben al corrector del taller zaragozano donde se imprimió. Aun estando lejos de ser definitivos, los datos que se presentan a continuación no parecen agüir a favor de ese supuesto. Veámoslo.

Análisis de algunos libros de Quevedo impresos en el taller de Pedro Vergés

1. Es bien sabido que el texto de la primera edición del *Buscón* tiene un número considerable de erratas²². Se trata de variantes de transmisión habituales, que son

¹⁶ «Ayudará mucho al componedor, y más en particular al corrector, el ser noticiosos, si es posible de todas [las facultades], y cuando va componiendo procurar entender el concepto del autor en lo que manda imprimir, no tan solamente para poner la apuntuación legitima, sino aun para ver si padeció algún descuido el dueño, para advertírselo», Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta*, f. 43-43v.

¹⁷ «Si lo que el libro contiene no es mala doctrina, pero está mal compuesta y con erratas graves, también es monstruosidad. Si en la prensa se descuidan, parece mal y se hace aborrecible. Y así encargo mucho que los impresores obren con deseo de acertar en materia que tanto importa», Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta*, f. 45. En el caso de hallar algún yerro durante el proceso de impresión, debe tratar de averiguarse quién tuvo la culpa «para que lo emiende o lo vuelva a imprimir por su cuenta», f. 43.

¹⁸ Lucero, 2009, p. 175.

¹⁹ Ver Lucía Megías, 2009, p. 195.

²⁰ Ver Garza, 2009, pp. 131-137.

²¹ En la copia modelo empleada para la primera edición de la *Vida de San Gerónimo*, de fray José de Sigüenza, se documentan varias modificaciones breves y muy concretas, cuya autoría es difícil de precisar. Algunas consisten en eliminar redundancias semánticas y repeticiones léxicas (ver Garza, 2009, pp. 137-140). Puesto que una enmienda del corrector afectó a «la supresión de una palabra que poco después se repetiría: (*quarenta y quatro [años]*, y *el mismo año...*)», Sonia Garza considera que esta variante «apunta a que [los cambios llevados a cabo por el corrector] podían entremeterse en el texto» (p. 137). En un ejemplar de la reedición de los cuatro libros primeros de *Amadís de Gaula* impresa en 1563 quedaron las huellas de las intervenciones del corrector. Según Lucía Megías, 2000, p. 137, «los aspectos que serán modificados serán especialmente los gráficos, ortográficos y los gramaticales, siendo menores las documentaciones de cambios estilísticos, aunque éstas últimas sean mucho más interesantes porque permiten un acercamiento a los propios gustos estéticos del corrector y de un momento histórico y cultural determinado».

²² Lázaro Carreter lo descalificó en estos términos: «El resultado fue un texto plagado de errores, incomprensible en muchos puntos y desvirtuado abundantes veces», ed., 1965, p. XI. El aparato crítico de la príncipe figura a pie de página en la edición de Rey, 2007, pp. 215-316. Ahí remito para consultar algunos yerros de imprenta. Todas las citas del *Buscón* se toman de esa edición.

fácilmente subsanables con la ayuda de los demás testimonios. He aquí varios ejemplos —registrados en nota crítica en la edición de Rey—:

berenjenas] SCB²³ // brenjenas Z (p. 221, lín. 17)
 cuchillo] SCB // guchillo Z (p. 222, lín. 54)
 oímosla] SCB // huymosla Z (p. 228, lín. 115)
 Leganés] SCB // Leganos Z (p. 234, lín. 143)
 llevaba] SCB // llenaua Z (p. 250, lín. 64)
 barahúnda] SCB // barbanca Z (p. 255, lín. 91)
 cenadas] SCB // cebadas Z (p. 285, lín. 73)
 entretenía] SCB // entrenia Z (p. 294, lín. 89)
 gasto] SCB // gusto Z (p. 303, lín. 72-73)
 metí a] SCB // metia Z (p. 304, lín. 80)
 de rezado] SCB // dereçado Z (p. 311, lín. 208)
 alguacil] SCB // Alguazial Z (p. 314, lín. 93)

La elevada cifra de yerros de imprenta en la *princeps* del *Buscón* parece indicar que el corrector —si existía tal figura en el taller de Pedro Vergés— no debió de cotejar el texto que se iba componiendo con el original; pues, de haberlo hecho, se habría percatado de que no concordaban y habría ordenado volver a imprimir. Tal proceder revela poca eficiencia en el ejercicio de sus funciones y cierta prisa por parte del librero en tener cuanto antes el ‘producto’ a la venta. La celeridad en la impresión y la inexistencia de corrección de pruebas probablemente imposibilitaron o redujeron al mínimo las enmiendas de erratas durante el proceso de estampación. Resulta por lo tanto difícil creer que el cuidado puesto en algunas variantes estilísticas privativas de Z proceda del corrector o de los cajistas que se mostraron negligentes no pocas veces en el desempeño de sus tareas.

2. El texto de Z presenta repeticiones léxicas evidentes que también figuran en los testimonios manuscritos. Algunos ejemplos²⁴:

[*Habla Pablos*] Señor, yo he venido de [desde CB] Sevilla siguiendo [siguiendo desde Sevilla S] seis hombres los más facinorosos [facinerosos SC] del mundo, todos ladrones y matadores de

²³ Estas siglas corresponden a los testimonios manuscritos del *Buscón*: *La vida del Buscavida*, por otro nombre don Pablos, ms. M-303 bis (*olim* 101) de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (S); *La vida del Buscón*, llamado don Pablos, ms. E-40-6768 de la Real Academia Española (C); *Historia de la vida del Buscón*, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños, ms. 15513 de la Biblioteca Lázaro Galdiano (B).

²⁴ Tales reiteraciones, características de un estilo bajo o coloquial —el que corresponde a Pablos—, no son incorrecciones lingüísticas propiamente dichas. Su eliminación —de haberse producido— no habría respondido en sentido estricto a exigencias de la norma gramatical, sino a criterios puramente estilísticos. Claro está que ello no habría elevado o ennoblecido el estilo del *Buscón* —como no podía ser de otra forma en el relato de un pícaro—, solo habría supuesto la omisión (o sustitución por otras) de ciertas expresiones consideradas no relevantes o prescindibles desde el punto de vista semántico y estilístico. El análisis de los casos aducidos no nos permite resolver el dilema, pero tampoco contradice la conjetura defendida en este trabajo. Si se citan estos ejemplos es porque en ellos está presente de manera objetiva un rasgo elocutivo que fue suprimido en varias lecturas de Z. Resultaría mucho más arriesgado y subjetivo intentar detectar otros pasajes del *Buscón* que potencialmente pudieron haber llamado la atención de Quevedo —o de un corrector— por motivos estilísticos diferentes.

hombres, y entre ellos viene uno que mató a mi madre y a un hermano mío por saltarlos (S, p. 36, lín. 175-177; C, p. 136, lín. 176-178; B, p. 371, lín. 135-137; Z, p. 245, lín. 177-179)

[*Habla don Toribio*] Entre nosotros nos diferenciamos con diferentes nombres (S, p. 61, lín. 5; C, p. 162, lín. 5; B, p. 395, lín. 5; Z, p. 269, lín. 5)

[*Habla don Toribio*] [Y S] No hay cosa en todos nuestros cuerpos que no haya sido otra cosa (S, p. 62, lín. 52; C, p. 163, lín. 52; B, p. 396, lín. 50; Z, p. 270, lín. 51)

Y diciendo esto, sacó más de veinte cartas y otros tantos reales, diciendo que no había podido dar aquéllas (S, p. 65, lín. 43-44; C, p. 168, lín. 43-44; B, p. 400, lín. 47-48; Z, p. 274, lín. 43)

Llevaba toda la pretina llena de papeles, [como memoriales *om.* C], y desabotonados seis botones de la ropilla y asomados unos papeles (S, p. 86, lín. 6-8; C, p. 191, lín. 5-7; B, p. 421, lín. 5-7; Z, p. 296, lín. 5-7)

Halleme sin dinero, porque [que Z] los cien reales [los ciento C] se consumieron en la cura [cama Z], comida y posada; y así, por no hacer más gasto no teniendo [tiniendo B] dinero, determiné [...] (S, p. 94, lín. 71-73; C, pp. 198-199, lín. 71-73; B, p. 428, lín. 73-75; Z, p. 303, lín. 71-73)

Representamos una comedia de un representante nuestro (S, p. 97, lín. 38; C, p. 201, lín. 36; B, p. 431, lín. 35; Z, p. 306, lín. 35)

al segundo [día *add.* S], empezámosla [*la comedia*], y quiso Dios que empezaba por una guerra (S, p. 97, lín. 44-45; C, p. 202, lín. 42-43; B, p. 432, lín. 41-42; Z, p. 307, lín. 41-42 —con la variante de transmisión *ampeçamosla*—)

Y con esto y la farsanta y representar, pasaba la vida. Que pasado un mes que había que estábamos en Toledo haciendo [muchas *om.* B] comedias buenas y [también *om.* SCB] enmendando el yerro pasado, [con esto *om.* SCB] ya yo tenía nombre (S, p. 97, lín. 66-68; C, p. 202, lín. 64-66; B, p. 432, lín. 62-64; Z, p. 307, lín. 62-64)

Si un corrector profesional hubiera revisado el original del *Buscón* guiado por una pauta estilística determinada, como eliminar redundancias léxicas y semánticas²⁵, posiblemente habría enmendado algunas de las lecturas anteriores. La presencia de esas repeticiones en Z revela una falta de sistematicidad en los retoques concernientes a ese rasgo de estilo. Tal revisión —no exhaustiva— parece apuntar antes a la intervención de un autor que a la de un corrector, de quien tal vez cabría esperar una mayor uniformidad en la aplicación de un criterio estilístico²⁶.

²⁵ Obviamente habrían quedado excluidas de esa acción las repeticiones que, siendo figura retórica, logran una expresión más difícil o aguda.

²⁶ Para Garza, 2009, p. 135, el corrector de *La vida de San Gerónimo* «dej[ó] el original reformado en todos los aspectos formales que afectan a la lengua mediante un procedimiento de regularización y normalización gráfica a fin de conseguir un resultado final lo más uniforme posible, dentro de lo que puede lograrse, en el libro impreso». Por su parte, Rico, 2004, pp. 21-22, alude al «exceso de celo» de algunos revisores «quisquillosos» que «con frecuencia» introducían desvíos en la transmisión textual de una obra.

Además, en Z se registran variantes que contravienen la tendencia general a eliminar repeticiones. Es decir, se documentan solo en la *princeps* algunas reiteraciones léxicas ausentes de las copias manuscritas. En la mayoría de los casos no es necesario —aunque tampoco descartable— interpretarlas como variantes de transmisión introducidas involuntariamente por copistas o tipógrafos, pues dejan un texto con sentido que bien podría haber sido modificado deliberadamente por cuestiones de expresión y estilo:

lloraba como un niño el buen viejo, acordándose de las veces que le habían bataneado [batanado B] las costillas [espaldas S] (S, p. 12, lín. 44-45; C, p. 112, lín. 43-44; B, p. 350, lín. 45-46)

lloraba como un niño el buen viejo, acordándose le de las veces que *le* habían bataneado las costillas (Z, p. 220, lín. 45-46)

Unos me llamaban don Navaja, otros don Ventosa (S, p. 13, lín. 12-13; C, p. 113, lín. 12-13; B, p. 351, lín. 12-13)

Unos *me llamaban* don Navaja, otros me llamaban don Ventosa (Z, p. 221, lín. 12-13)

Unos me decían cuando pasaba “zape”; otros, “miz” (S, p. 13, lín. 15-16)

Unos me decían “zape” [“zape, aquí” C] cuando pasaba, y otros, “miz” (C, p. 113, lín. 16-17; B, p. 351, lín. 16-17)

Otros me decían «zape» cuando pasaba, y *otros*, «miz» (Z, p. 221, lín. 16)²⁷

si él [Pablicos] no fuese travieso. Consérvele vuestra merced, que bien se le puede sufrir el ser bellaquillo por la fidelidad (S, p. 33, lín. 37-39; B, p. 369, lín. 40-42)

si él no fuese travieso. Consérvelo vuestra merced, que algo se le puede sufrir de bellacuelo por la fidelidad (C, p. 133, lín. 37-39)

si él no fuese *travieso*. Consérvele vuestra merced, que bien se le puede sufrir el ser travieso por la fidelidad (Z, p. 242, lín. 38-39)

de qué manera se podía conquistar la Tierra [Casa C] Santa y cómo se ganaría Argel (S, p. 40, lín. 16-17; C, p. 141, lín. 15-16; B, p. 375, lín. 15-16)

de qué manera se podía ganar la Tierra Santa y cómo se *ganaría* Argel (Z, p. 249, lín. 16-17)

Llegó la hora de [del S] cenar. Vinieron a servir unos pícaros, que los bravos llaman “cañones”. Sentámonos a la mesa (S, p. 104, lín. 63-64; C, p. 209, lín. 65-66; B, p. 438, lín. 64-65)

Llegó la hora de cenar. Vinieron a servir a la mesa unos grandes pícaros, que los bravos llaman “cañones”. Sentámonos todos juntos *a la mesa* (Z, p. 313, lín. 64-65)

Otras repeticiones, en cambio, parecen errores en la copia o composición tipográfica de Z:

²⁷ Este es su contexto de aparición: «*Cuál* decía, por disculpar la envidia, que me quería mal porque mi madre le había chupado dos hermanitas pequeñas de noche; *otro* decía que a mi padre le habían llevado a su casa para que la limpiase de ratones, por llamarle gato. *Otros* me decían “zape” cuando pasaba, y *otros*, “miz”; *cuál* decía: “Yo le tiré dos berenjenas a su madre cuando fue obispa”, Z, p. 221, lín. 13-17 (las cursivas son mías).

1) el maestro defendiome [defendiéndome el maestro C // defendiome el maestro B] de que no me matase, asegurándole [asigurándole B] de castigarme (S, p. 14, lín. 53-54; C, p. 114, lín. 51-52; B, p. 352, lín. 51-52)
defendiome el maestro asigurando que no me matase, *asegurándole* de castigarme (Z, p. 222, lín. 56)

2) a los hombres quitábamos el sombrero, deseando hacer lo mismo [mesmo C] con sus capas; a las mujeres hacíamos reverencias (S, p. 68, lín. 42-44; C, p. 171, lín. 45-47; B, p. 403, lín. 46-48)
a los hombres quitábamos el sombrero, deseando hacer lo mismo a sus capas; *a* las mujeres hacíamos reverencias (Z, p. 277, lín. 45-47)

3) [*Habla el soldado Mellado*] Sé que entonces no había artillería (S, p. 50, lín. 132-133; B, p. 385, lín. 136-137)
Sí, que en otro tiempo no había artillería (C, p. 151, lín. 124-125)
Sí, *que* entonces sí que no había artillería (Z, p. 259, lín. 121-122)²⁸

4) Llegáronse dos caballeros, cada cual con dos [sendos C] lacayos [con su lacayo B] (S, p. 83, lín. 61-62; C, p. 188, lín. 59-60; B, p. 419, lín. 60)
Llegáronse dos *caballeros*, cada cual con su caballo (Z, p. 293, lín. 59)

En el primer ejemplo la adición de «asigurando» no encaja semánticamente en el pasaje; en el segundo, «a sus capas» es error por atracción de «a las mujeres», pues lo que se desea es quitar —robar— a los hombres sus capas, no quitar el sombrero en señal de cortesía ante estas —además de ante sus portadores—; en el tercero, figura al inicio un «sí» que parece menos correcto que «sé», pues su presencia no está justificada en el contexto desde el punto de vista semántico ni aporta agudeza alguna al pasaje; tal vez su reiteración en Z refleje un intento de dar sentido, enfatizándola, a esa variante. En el último ejemplo, el contexto en que se inserta la oración hace evidente el error de Z —esto es, la sustitución de «lacayo» por «caballo» por atracción de «caballeros»—, ya que Pablos comenta lo siguiente tras su encuentro con los amigos de don Diego Coronel: «Di señas de la librea y metime entre los dos y caminamos. Yo iba considerando que a nadie que nos veía era posible el determinar y juzgar cuyos eran los pajes y lacayos ni cuál era el que no le llevaba» (p. 293, lín. 63-66). En el texto de Z no existe ninguna alusión previa a los lacayos de los caballeros, pero sí se explicita que Pablos no iba acompañado de ninguno: «Supe dónde se alquilaban caballos y espeteme en uno el primer día, y no hallé lacayo» (p. 293, lín. 56-57). La variante de la *princeps* deja, por lo tanto, un texto incompleto —sino incoherente— desde el punto de vista del significado.

Si, en consecuencia, es fácil entender que los componedores del texto de Z tuvieron aparentemente varias distracciones en su labor, no lo parece defender que ellos mismos fueran los responsables de otras variantes que revelan un notable grado de detallismo y perfeccionamiento verbal. Lo más lógico, como principio general, es atribuir las

²⁸ Esta variante aparece en el siguiente contexto: «[dije mil cosas en su alabanza y que el Cid ni Bernardo no habían hecho lo que él. Saltó en esto y dijo:] ¿Cómo lo que yo? ¡Voto a Dios!, que ni [ni lo que SCB] García de Paredes, Julián Romero ni otros hombres de bien, ¡pese al diablo! Sí, que [Sé que SB] entonces sí que no había artillería, ¡voto a Dios!, que no hubiera Bernardo para una hora en este tiempo», Z, p. 259, lín. 120-122.

variantes antes señaladas a los componedores y las enmiendas de estilo al autor del texto.

3. Como ya se ha indicado en páginas anteriores, varias obras de Quevedo presentan cambios estilísticos en su transmisión textual. Algunos se detectan en el paso de la versión manuscrita a la impresa (*Sueños y discursos*, *Carta a Luis XIII*)²⁹; otros, en una revisión por imperativos censores (*La culta latiniparla* incluida en el volumen expurgado de *Juguete de la niñez*). En general, el propósito de dichas enmiendas coincide con el de las variantes de estilo en Z: evitar repeticiones, precisar y aclarar la expresión, alterar la sintaxis o cuidar la selección de voces y sinónimos. Puesto que ninguna de las ediciones mencionadas se imprimió en el taller zaragozano de Pedro Vergés³⁰, parece razonable concluir que esas correcciones se deben principalmente a Quevedo, quien retocaría los textos para su impresión con unos criterios estilísticos bastante definidos.

4. En el negocio tipográfico de Pedro Vergés y en un período de tiempo relativamente corto se imprimieron varias obras de Quevedo. Entre ellas figuran: la primera parte —no autorizada— de *Política de Dios* (1626), el *Buscón* (1626), *Desvelos soñolientos* (1627), la edición conjunta de *El peor escondrijo de la muerte* y *Cuento de cuentos* (1629)³¹, *La culta latiniparla*³² (1630), *El chitón de las tarabillas* (1630) y *Doctrina moral* (1630). Los datos disponibles acerca de esas publicaciones parecen avalar los siguientes asertos.

4.1. Las primeras ediciones de obras quevedianas impresas por Pedro Vergés suelen presentar muchas erratas.

En el caso de *Política de Dios I*, Quevedo desautorizó el impreso porque «Imprimiose en Zaragoza sin mi asistencia y sabiduría, fulto de capítulos y planas, defectuoso y adulterado»³³. En las páginas de su *Respuesta al padre Juan de Pineda* el autor comentó algunas variantes de transmisión que se interpusieron entre su original y el texto editado, culpando de ello a copistas e impresor: «Quien lo ha trasladado no lo debía de saber, y el que lo imprimió, menos»³⁴. Muchos errores, pues, ya debían de figurar en la copia que llegó a la imprenta, como indicó el propio Quevedo: «[se

²⁹ En el caso de *Doctrina moral* —cuya *princeps* (Zaragoza, 1630) probablemente no fue autorizada por Quevedo—, las correcciones del estilo documentadas en los manuscritos fueron introducidas por Quevedo a lo largo de un proceso de reescritura que culminó en 1634, con la publicación de *La cuna y la sepultura*.

³⁰ El libro *Sueños y discursos de verdades soñadas* (1627) fue impreso en Barcelona por Esteban Liberos; *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio* (1631), en Madrid por la viuda de Alonso Martín; y en este mismo taller madrileño, en 1635, se estampó *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*. De la *princeps* de esta última obra se conserva un ejemplar con tres anotaciones autógrafas de Quevedo que no corrigen el texto impreso. Ello arguye en contra de que se introdujesen conscientemente variantes redaccionales ajenas al autor en la imprenta de la viuda de Alonso Martín.

³¹ Se recoge en un «ejemplar que se conserva en la Hispanic Society of America». El mismo texto de *Cuento de cuentos* impreso por Pedro Vergés «aparece junto a varias obras de Quevedo en un volumen de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (Aⁿ 7-6^a-6)»; ver Azaustre, ed., 2003a, p. 23.

³² Se trata, en realidad, del *Catecismo de vocablos para instruir a las damas hembrilatinas*, que presenta la primera versión textual de *La culta latiniparla* —al igual que la edición príncipe (Valencia, 1629, por Miguel de Sorolla), a la que sigue.

³³ Quevedo, *Política de Dios*, p. 595a.

³⁴ Quevedo, *Respuesta de don Francisco de Quevedo Villegas al padre Juan de Pineda*, p. 429a.

imprimió] de un traslado con tan larga decedencia de otros, que no tiene deudo con el original»³⁵.

En los casos de *Desvelos soñolientos* y *Doctrina moral*, los impresos comparten un número considerable de errores con *Sueños y discursos* y algunos testimonios manuscritos del tratado moral, respectivamente³⁶. Cito a continuación algunos ejemplos³⁷:

- 1) Cuáles [astrólogos y alquimistas] con el sigilo de Hermete³⁸ daban principio a la obra magna] siclo SD (de Amete S / de Hermes D) (pp. 567/240)
- 2) me morí sin médico por no gastar dineros amontonados] sin miedo SD (pp. 564/204 —corregido en la mayoría de los manuscritos—)
- 3) Y para emendar la locura destos salió otro geomántico poniéndose en puntos con las sciencias, haciendo sus doce casas] «Geometrico» SD (pp. 567/245)
- 4) plegando los abanillos] pegando SD (pp. 564/199)
- 5) Antes empiezas a morir que sepas qué cosa es vida, y vives sin gustar della, porque se anticipan las lágrimas a la razón] sin gastar D_MMt (pp. 226/170 —corregido por el texto de Mz—)
- 6) te acecharán [los ladrones] por el provecho] achacarán D_MMz (pp. 235/178 —corregido por Mt—)
- 7) Dichoso serás, y sabio habrás sido, si cuando la muerte te venga no te quitare sino la vida solamente; y que en los necios no sólo quita la vida, sino la confianza necia] negocios D_MMt (pp. 241/185)
- 8) con cuya lluvia igualmente en la tierra se alimenta y crece la mies y los abrojos] miel D_MMt (pp. 258/205 —corregido por Mz—)
- 9) sirviendo al deleite de una ramera gastada en alimentar su apetito] manera D_MMt (pp. 232/176 —corregido por Mz—)

³⁵ Quevedo, *Respuesta de don Francisco de Quevedo Villegas al padre Juan de Pineda*, p. 425a.

³⁶ Para Rey, 2010, p. XXXVIII, «*Doctrina moral* no se aparta del patrón de los libros de Quevedo impresos en el taller de Pedro Vergés: poco esmero tipográfico, papel de pobre calidad e impresión descuidada».

³⁷ Las abreviaturas utilizadas se corresponden con los siguientes testimonios de la transmisión textual: S (*Sueños y discursos*, Barcelona, 1627), D (*Desvelos soñolientos*, Zaragoza, 1627), D_M (*Doctrina moral*, Zaragoza, 1630), Mz (ms. 247, Biblioteca Universitaria de Zaragoza), Mt (ms. 472, Biblioteca Pública de Toledo). Todas las citas provienen de las ediciones de *Los sueños* y *Doctrina moral* a cargo de Arellano y García Valdés, respectivamente. Se ofrece entre paréntesis una doble localización de cada ejemplo (la página del aparato crítico y la del texto quevediano en la edición manejada —esta última referencia aparece con el número de la página en cursiva—).

³⁸ «Al sello que cerraba el alambique se le llamaba “sello de Hermes”, “sigillum hermetis”», Arellano, ed., 1991, p. 240, n. 334.

10) Al revés lo entiendes todo, pues tienes soberbia de los méritos ajenos y que no son tuyos] no tienes soberbia *D_MMt* (pp. 239/182 —corregido por Mz—)

A la vista de estas variantes es factible pensar que no pocas erratas de las ediciones príncipe impresas por Vergés se encontraban ya en el original manuscrito de que dispuso. Por tanto, la copia del *Buscón* que utilizaron en la imprenta zaragozana probablemente no fue transcrita por un amanuense profesional culto, y sus errores (de lectura, de memorización, de comprensión, de transcripción) fueron involuntarios³⁹.

4.2. Hay indicios de que en el taller de Pedro Vergés no se realizaban de manera deliberada alteraciones en los textos; pues algunas erratas obvias, que presumiblemente ya se encontraban en la copia original —por ser comunes a otros testimonios—, no fueron corregidas. Véanse como muestra los ejemplos 2-3, 6-9 del subapartado anterior y varios de los siguientes:

1) ¡Pues qué es [a los poetas] verlos cargados de pradicos de esmeraldas, de cabellos de oro, de perlas de la mañana, de fuentes de cristal, sin hallar sobre todo esto dinero para una camisa ni sobre su ingenio] verlas cargadas *SD* (pp. 566/231)

2) Estaba Dositeo ardiendo en un horno] con un horno *SD* (pp. 568/252)

3) Había otra gran copia, y aguardaban sin duda mucha gente] copla *SD* (pp. 568/251)

4) quien sigue esa opinión] «esse» *SD* (pp. 568/254)

5) estaba Lucifer cercado de diablas, que también hay hembras como machos] «Diablos» *SD* (pp. 569/265)

6) ¡Dolor de barba, que ensayada en saltarenes se ha de ver rapar] raspar *SD* (pp. 574/323)

7) Tú, que a Dios te encaminas en todo para ir a Él, fía de Él solamente] para huir de *D_MMt* (pp. 258/206)

8) ¿Puede gastarlo [*el dinero excesivo*] en su sustento y abrigo? No, que es mucho menos lo que es menester] o *D_MMt* (pp. 233/177 —corregido por Mz—)

9) los montes, intratables al ganado, ásperos, desnudos y sin yerba y estériles a todas las sazones del año] «raçones» *D_MMt* (pp. 235/179 —corregido por Mz—)

10) pues al amor dellas [de las mujeres], correspondido, debe el mundo ser habitado] el amor *D_MMt* (pp. 232/176)

11) ¿Cómo puede dejar de ser débil y sujeta a muerte y miseria la vida que con muerte de otra cosa vive?] sujeto *D_MMt* (pp. 227/170)

³⁹ Después de analizar los errores de la versión contenida en el manuscrito C, Rey (ed., 2007, p. XXXIV) concluyó: «El copista, pues, parece haber actuado de modo rutinario y negligente, sin voluntad de innovar, por lo que no cabe pensar que hubiese introducido las variantes singulares de C. Presumiblemente se basó en un original esmerado, al que corrompió con su desaliño».

12) Y tú [*el que manda a otros*], [...], llámaste juez, siendo a los ojos de Dios verdugo] luz
D_MMz (pp. 238/181 —corregido por *Mt*—)

Alguna de estas lecturas erróneas pudo originarse de forma autónoma en cada testimonio, pero otras variantes, que suponen cambios importantes en el contenido semántico de la oración, no. Véanse los ejemplos 2, 7 y 12.

4.3. En el negocio tipográfico de Vergés no se debía de corregir el estilo de los originales antes de su estampación; pues eso fue lo que sucedió con el texto de la primera versión de *La culta latiniparla*. Como ya se ha comentado en páginas anteriores, esta obra presenta dos fases de redacción: la primera está representada por la edición príncipe (1629) y la de Zaragoza (1630); la segunda, por el texto impreso en *Jugetes de la niñez* (1631). Este último es más correcto y extenso, y presenta una lima apreciable en el estilo y la expresión⁴⁰. Ninguna de esas variantes motivadas por razones estilísticas aparece en la versión impresa en Zaragoza. Si hubiera sido una práctica habitual en el taller de Vergés que se interviniera en el estilo del original, la edición zaragozana de *La culta latiniparla* no seguiría tan de cerca la *princeps* y registraría algunos cambios que intentasen mejorar su formulación lingüística.

4.4. En algunas obras de Quevedo impresas por primera vez por Pedro Vergés —como el *Buscón* y *Desvelos soñolientos*— se registran variantes privativas de sus respectivas príncipes con un claro propósito de mejorar el estilo; en otras —como *Doctrina moral*—, no. Lo dicho hasta aquí sobre ese taller tipográfico de Zaragoza permite suponer que probablemente tales cambios no fueron introducidos por los operarios de la imprenta, sino que figurarían ya en el correspondiente original manuscrito. Si se atribuyen esas variantes a los copistas del *Buscón* y *Desvelos* se ha de admitir que no todos los amanuenses del siglo XVII manipulaban deliberadamente los textos; pues el de *Doctrina moral* se abstuvo de corregir el suyo, sumamente defectuoso en cuanto a su estilo y expresión.

5. Además de la lima estilística comentada, la primera edición del *Buscón* presenta no pocas lecturas privativas que sugieren la intervención de Quevedo. Como es bien sabido, algunas son variantes paliativas que atenúan alusiones irreverentes compartidas por los manuscritos⁴¹. Para Selden Rose y Américo Castro «quienes aceptaron que don Francisco tuvo parte en la *princeps*—, esas modificaciones estarían destinadas «a franquear las barreras censoriales previas a la impresión»⁴². Según Alfonso Rey, varios de esos pasajes singulares de Z «llevan su sello estilístico [de Quevedo], por lo que cabría pensar que hubo una autocensura»⁴³. También se registran exclusivamente en Z pequeños añadidos que resultan muy relevantes desde el punto de vista semántico y concuerdan plenamente con el ideario y estilo de Quevedo. Asimismo, la versión impresa es la única que divide el relato en dos libros y recoge epígrafes singulares de

⁴⁰ Para Azaustre, ed., 2003b, p. 92, «el estudio de algunas variantes muestra un cuidado en la lima que apunta hacia la responsabilidad de Quevedo».

⁴¹ Pueden verse algunos ejemplos en Lázaro Carreter, ed., 1965, pp. LXII-LXV; Rey, ed., 2007, pp. xxxv-xxxvi; y Tobar, 2010, pp. 333-335.

⁴² Ver Lázaro Carreter, ed., 1965, p. LXIII.

⁴³ Rey, ed., 2007, p. xxxvi.

varios capítulos en su tabla final. No faltan en la *princeps* del *Buscón* posibles correcciones de errores documentados en los manuscritos, lo que avalaría su posterioridad frente a estos. Por último, el prólogo «Al lector» y la décima «A don Francisco de Quevedo. Luciano, su amigo», que figuran en los preliminares de Z, comparten rasgos lingüísticos y literarios con otras obras del escritor madrileño⁴⁴.

La concurrencia en la edición príncipe de tantas variantes atribuibles verosímelmente a don Francisco arguye a favor de la autoría quevediana de su lima estilística. Ésta solo sería una evidencia más de la última revisión que el autor llevó a cabo en el texto del *Buscón* antes de que llegara a la imprenta.

CONCLUSIONES

Hay certeza de que Quevedo corrigió el estilo de algunos escritos suyos con un notable celo. Ello debería hacernos pensar que probablemente la mayoría de las variantes estilísticas privativas de la *princeps* del *Buscón* le pertenecen. No obstante, si se cree que copistas y tipógrafos del siglo XVII intervenían no solo puntualmente en los textos sino a veces de manera sostenida y decisiva, se cuestionará el argumento basado en el *usus scribendi* del autor. Por esta razón, los datos empíricos sobre las impresiones de otros textos quevedianos realizadas en el taller de Pedro Vergés —donde se estampó el *Buscón* por primera vez— ofrecen información crucial al respecto.

El estudio textual de esos impresos parece indicar: 1) que el corrector y los cajistas zaragozanos no eran especialmente cuidadosos en el ejercicio de sus tareas; 2) que no modificaban deliberadamente los originales de que disponían; 3) que en la imprenta de Vergés no se corregía el estilo de los originales antes de su estampación; 4) que algunas erratas de los impresos debían de figurar ya en las copias manuscritas que manejaron los componedores.

En consecuencia, la autoría de la lima estilística en Z habrá que adjudicarla preferentemente a los copistas o a Quevedo. Si se opta por la primera hipótesis, debería encontrarse explicación a que «los mismos copistas que incurrieron en errores elementales al transcribir palabras sueltas hubiesen poseído la capacidad y la voluntad de cuidar la coherencia de esas modificaciones»⁴⁵. Además, habría que apelar a la casualidad para sostener que varios amanuenses de distintas procedencias geográficas, en años diferentes y con una formación particular en cada caso, coincidieron en retocar el estilo de diversas obras de Quevedo con unas mismas pautas generales. Por último, si se niega la autoría quevediana de otras variantes redaccionales exclusivas de Z (pequeños añadidos con relevancia semántica, lecturas paliativas en materia moral o religiosa, el título, etc.), sería necesario ampliar el grado de intervención de los copistas en el texto del *Buscón*, equiparándolos en realidad a la figura de un autor. Si, por el contrario, se defiende la responsabilidad de Quevedo en la mayoría de las variantes privativas de Z —como aquí se hace—, se considera el caso del *Buscón* análogo al de otras obras de don Francisco que experimentaron una repetida revisión autorial.

⁴⁴ Seguimos, pues, el parecer de Rey, ed., 2007, p. XLI, quien maneja —entre otros— este argumento para sostener «que el *Buscón* fue impreso con el consentimiento de Quevedo». Para algunas peculiaridades textuales de la *princeps*, ver Tobar, 2010, pp. 341-356.

⁴⁵ Rey, ed., 2007, p. xxiii.

Aunque Quevedo no hubiese trazado todas y cada una de las lecturas de Z, parece difícil negar su intervención en un texto impreso que no desautorizó⁴⁶.

Estas páginas solo han intentado plantear algunos de los problemas que presenta la compleja transmisión textual del *Buscón* y ofrecer la más probable —a mi juicio— de las opciones críticas posibles. Nuevos datos al respecto y posteriores estudios abrirán nuevas perspectivas que profundizarán en el análisis de los aspectos aquí abordados.

Referencias bibliográficas

- ALONSO VELOSO, María José, ed., Francisco de Quevedo, *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, «Prólogo», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, t. I, pp. 5-70.
- ARELLANO, Ignacio, ed., Francisco de Quevedo, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, «Filiación y criterio de edición», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. I, pp. 188-193.
- AYALA, Gonzalo de, *Apología del arte de imprimir*, Madrid, Luis Sánchez, 1619, en *Del libro áureo*, Víctor Infantes, Madrid, Calambur, 2006, pp. 195-211.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, ed., Francisco de Quevedo, *Cuento de cuentos*, «Filiación y edición», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003a, vol. I, t. I, pp. 22-33.
- , ed., Francisco de Quevedo, *La culta latiniparla*, «Filiación y edición», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003b, vol. I, t. I, pp. 82-92.
- , «La transmisión textual de las obras burlescas de Quevedo», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 15-32.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*, «Fuentes y su filiación», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 294-317.
- CROSBY, James O., *La tradición manuscrita de los «Sueños» de Quevedo y la primera edición*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, ed., Francisco de Quevedo, *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, Madrid, Cátedra, 2008.
- GARZA, Sonia, «Vida de San Gerónimo. El texto en proceso de constitución», *Edad de Oro*, 28, 2009, pp. 105-142.
- GONZÁLEZ, Beatriz, «Hacia una edición de los Sueños: Desvelos soñolientos», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 157-170.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, ed., *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Salamanca, CSIC, 1965.
- LUCERO, Ernesto, «Relevancia ecdótica de la bibliografía textual: el caso del Marcos de Obregón», *Edad de Oro*, 28, 2009, pp. 143-176.

⁴⁶ No será ocioso recordar que si don Francisco se abstuvo de reconocer ‘oficialmente’ esta obra como suya no lo hizo de forma voluntaria, sino condicionado por la presión inquisitorial. El escritor nunca se revolvió contra Roberto Duport —el editor—, ni ‘corrigió’ el texto de la *princeps* para que se volviese a imprimir, censurado, en *Juguetes de la niñez*. A mi juicio, este simple hecho justificaría por sí solo que siguiéramos leyendo el *Buscón* como Quevedo supo en vida que se leía —y como tal vez supuso que se seguiría leyendo en los siglos venideros.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero&Ramos, 2000.
- , «El autor ante la imprenta: textos para un manual», *Edad de Oro*, 28, 2009, pp. 177-196.
- MALDONADO, Felipe, ed., Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia, 1972.
- PEREDES, Alonso Víctor de, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores* (1680), ed. y pról. Jaime Moll, Madrid, Calambur, 2002.
- PERAITA, Carmen, ed., Francisco de Quevedo, *Carta al serenísimo, muy alto, y muy poderoso Luis XIII, rey cristianísimo de Francia*, «Fuentes y su filiación», «Aparato crítico», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, vol. III, pp. 251-263, 581-587.
- QUEVEDO, Francisco de, *El «Buscón». Edición crítica de las cuatro versiones*, ed. Alfonso Rey, Madrid, CSIC, 2007.
- , *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2008.
- , *Doctrina estoica*⁴⁷, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, t. II, pp. 585-712.
- , *Política de Dios y gobierno de Cristo*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1988 (6ª edición – 6ª reimpresión), vol. I, pp. 590-784.
- , *Respuesta de don Francisco de Quevedo Villegas al padre Juan de Pineda*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1988 (6ª ed. – 6ª reimpr.), vol. I, pp. 425-449.
- , *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- REY, Alfonso, ed., Francisco de Quevedo, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitud, soberbia, avarizia*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- , «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 309-344.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, «Fuentes y su filiación», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. II, pp. 473-481.
- , «Quevedo, Dupont y la edición del *Buscón*», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, coord. Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, vol. I, pp. 70-81⁴⁸.
- , ed., Francisco de Quevedo, *El «Buscón». Edición crítica de las cuatro versiones*, Madrid, CSIC, 2007.
- , «Introducción» a Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, t. I, pp. XVII-LXXXIII.
- RICO, Francisco, *En torno al error: copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos españoles, 2004. (Ver <http://www.cece.uab.es/documents/entornoal.pdf>).
- RODRÍGUEZ, Begoña, «Del “original de imprenta” a la “edición príncipe”: el *Tratado* de Bernardino de Sandoval», *Edad de Oro*, 28, 2009, pp. 341-357.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, ed., Francisco de Quevedo, *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, «Prólogo», en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, t. II, pp. 567-581.
- TOBAR, María José, «La última revisión quevediana del *Buscón*: la edición príncipe (Zaragoza, 1626)», *La Perinola*, 14, 2010, pp. 321-364.

*

⁴⁷ El título completo es *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*.

⁴⁸ Este trabajo fue publicado con anterioridad en *Journal of Hispanic Research*, 3, 1994-1995, pp. 167-179.

TOBAR QUINTANAR, María José. «En torno a la autoría de la lima estilística en la edición príncipe del *Buscón*». En *Críticón* (Toulouse), 110, 2010, pp. 133-149.

Resumen. El texto de la edición príncipe del *Buscón* registra variantes redaccionales singulares que apuntan a una lima estilística previa a su publicación. Dichas variantes proceden, o de Quevedo, o de copistas, o de los oficiales del taller tipográfico de Pedro Vergés —donde se imprimió. Este trabajo intenta dilucidar su autoría atendiendo a: 1) el *usus scribendi* de don Francisco, 2) la historia textual de otras obras de Quevedo con análogas variantes redaccionales, 3) los datos aportados por otros textos quevedianos impresos por Vergés. Los indicios disponibles sugieren la mano del autor.

Résumé. Le texte de la première édition du *Buscón* présente des variantes textuelles qui laissent penser qu'il y a eu un travail de réécriture avant publication. Ces variantes peuvent provenir soit de Quevedo, soit des copistes, soit des imprimeurs qui travaillaient dans l'atelier de Pedro Vergés. À partir de la considération de l'*usus scribendi* de Quevedo, de variantes stylistiques analogues dans plusieurs textes de don Francisco et de données textuelles provenant d'autres œuvres de Quevedo imprimées par Vergés, on conclut que les variantes contenues dans la princeps du *Buscón* sont dues à Quevedo lui-même.

Summary. The text of *Buscón*'s first edition presents some variants that suppose a conscious modification of the style before printing. The author of those variants might be Quevedo, a copyist (or some of them), or the compositors of Pedro Vergés' printing house. This essay tries to elucidate this question attending to: 1) the Quevedo's *usus scribendi*, 2) the textual tradition of other Quevedo's works with similar variants, 3) the information provided by other Quevedo's works printed by Vergés. The available data suggest the authorship of Quevedo.

Palabras clave. *Buscón*. Edición príncipe. QUEVEDO, Francisco de. Variantes de estilo.

Felipe B. Pedraza Jiménez

CERVANTES Y LOPE DE VEGA: HISTORIA DE UNA ENEMISTAD Y OTROS ESTUDIOS CERVANTINOS

ÍNDICE

Palabras preliminares.....	7
Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad.....	13
Cervantes y Lope: a vueltas con la génesis del <i>Quijote</i>	63
El <i>Quijote</i> en la controversia literaria del Barroco.....	79
El <i>Quijote</i> , el realismo y la realidad	131
El teatro mayor de Cervantes: comentarios a contrapelo	163
Cervantes frente al teatro de su tiempo.....	191
Bibliografía citada.....	217

OCTAEDRO