

"Don Quijote", Madrid, 1604, en prensa

Francisco Rico

Citer ce document / Cite this document :

Rico Francisco. "Don Quijote", Madrid, 1604, en prensa. In: Bulletin Hispanique, tome 101, n°2, 1999. pp. 415-434;

doi : <https://doi.org/10.3406/hispa.1999.5016>

https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1999_num_101_2_5016

Fichier pdf généré le 08/05/2018

Abstract

Main possible data concerning the editing procedure of *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, in Autumn 1604 : the type setting according to formes, the number of type setters, the rhythm and timing of the typographical work, the sharing out of further tasks within the printing house, the number of copies printed (including the second Robles édition), the production costs and the earnings of the publisher.

Résumé

Principales données que l'on peut établir quant au processus d'édition de *El ingenioso qp don Quijote de la Mancha*, à l'automne 1 604 : composition par formes, nombre de compositeurs, rythme et délais du travail typographique, répartition des autres tâches au sein de l'imprimerie, tirage (y compris pour la seconde édition de Robles), coûts de production et gains de l'éditeur.

Resumen

Principales datos que pueden establecerse sobre el proceso de edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en el otoño de 1604 : composición por formas, número de cajistas, ritmo y plazos del trabajo tipográfico, distribución de otros quehaceres en la imprenta tirada (también de la segunda edición de Robles), costes de producción y ganancias del editor.

“DON QUIJOTE”, MADRID, 1604, EN PRENSA

Francisco RICO *

Principales données que l'on peut établir quant au processus d'édition de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, à l'automne 1604 : composition par formes, nombre de compositeurs, rythme et délais du travail typographique, répartition des autres tâches au sein de l'imprimerie, tirage (y compris pour la seconde édition de Robles), coûts de production et gains de l'éditeur.

Principales datos que pueden establecerse sobre el proceso de edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en el otoño de 1604 : composición por formas, número de cajistas, ritmo y plazos del trabajo tipográfico, distribución de otros quehaceres en la imprenta tirada (también de la segunda edición de Robles), costes de producción y ganancias del editor.

Main possible data concerning the editing procedure of *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, in Autumn 1604 : the typesetting according to formes, the number of typesetters, the rhythm and timing of the typographical work, the sharing out of further tasks within the printing house, the number of copies printed (including the second Robles edition), the production costs and the earnings of the publisher.

Mots-clés : Cervantès - *Don Quichotte* - Bibliographie matérielle.

Las últimas etapas en el camino de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* sin duda se anduvieron en las villas y en las cortes a un paso tan ligero, tan vivo, como despaciosamente hubieron de discurrir las primeras por ventas, mesones y aldeas de mala muerte. Es seguro que Cervantes realizó correcciones y cambios de relieve, no ya en el postrer borrador de la novela, sino aun en el mismo *original* o copia de

* Universidad Autónoma de Barcelona y Real Academia Española.

amanuense con que, según la práctica entonces general, trabajaron los tipógrafos¹. En seguida, la impresión del volumen, un respetable cuarto en octavos, de ochenta y tres pliegos y seiscientas sesenta y cuatro páginas, se hizo tres veces más deprisa que para la *Segunda parte*, cuatro que para las *Novelas ejemplares*. Me pregunto si la celeridad que obviamente preside la salida a luz del primer *Quijote* no se ha situado con excesiva frecuencia en el patio de comadres de la 'vida literaria' antes que en una perspectiva más sustancial y más decisiva : el proceso de formación de un nuevo mercado, al arrimo de un género nuevo también.

Desde que apareció, en 1599, el *Guzmán de Alfarache* se había convertido en un formidable *best-seller*. España y Europa devoraban por decenas las ediciones de aquella « poética historia », presentada como ficción, pero, al revés que las ficciones al uso (y aun quizá contra la propia naturaleza de la ficción), construida de acuerdo con los mismos cánones de verosimilitud que todos utilizaban para bandearse en la vida diaria : un largo relato, lleno de sabrosa cotidianidad, en una prosa a menudo vecina a la conversación, que mantenía al lector prendido, divertido y a ratos turbado con la intimidad y las peripecias de un personaje probable y sin embargo fascinante².

En tales coordenadas, inéditas hasta la fecha, había un espléndido filón por explotar, y eran varios, desde el impaciente Quevedo del *Buscón* al resabiado « capellán lego » de *La pícara Justina*, quienes lo estaban intentando a estrecha zaga del *Guzmán*. La cosa era tanto más perentoria cuanto que Mateo Alemán tenía anunciada una *Segunda parte*, e incluso había hecho circular entre los amigos algún adelanto, y ahora, hacia el verano de 1604, recién caducado sin renovación el privilegio de la *Primera*, y con el acicate de plagarios e imitadores, su publicación parecía inminente ; y, de hecho, la Inquisición portuguesa extndió en septiembre la oportuna licencia, y el libro estaba impreso antes de llegar el invierno³.

No hay vestigios de que Cervantes tuviera que ver poco ni mucho con Mateo Alemán, pero es difícil que uno y otro no se tropezaran más de una vez, y diáfano que el castellano leyó con interés el *Guzmán de Alfarache* y que en medida importante alzó el *Quijote*, distantísimo en arte y en horizontes, en el mismo espacio de ficción que allí se acotaba y, sobre todo, buscó el éxito entre el mismo público que el *Pícaro* había conquistado. No sorprendería que el editor lo hubiera intuido con más claridad que el propio Cervantes (a quien acaso hicieron titubear los portazos que recibió cuando buscaba unos convencionales versos de elogio

1. La documentación pertinente y otras observaciones en ese sentido se hallarán en mi libro en prensa *El texto del « Quijote »* ; vid. abajo, n. 22.

2. Me tomo la libertad de remitir a los planteamientos de mi ensayo « Novela picaresca e historia de la novela », *Claves*, núm. 20 (marzo de 1992), p. 72-80, y al capítulo V de *El texto del « Quijote »*.

3. Véase el excelente artículo de José María Micó « Prosas y prisas en 1604 : el *Quijote*, el *Guzmán* y la *Pícara Justina* », *Hommage à Robert Jammes*, Tolosa de Francia, 1994, p. 827-848.

para el pórtico de la novela), porque Francisco de Robles, pese a su manifiesta indiferencia por la literatura, o tal vez por ese mismo despego, conocía el negocio harto mejor⁴. Como fuera, autor y librero sabían de sobras que se trataba de entrar con fuerza en un mercado enormemente prometedor y que convenía hacerlo antes de que el *Guzmán* volviera a escena (*La pícara Justina*, también en prensa desde agosto, debió de inquietarles bastante menos, y con razón⁵). De ahí que al plantarse en el antiguo taller de Pedro Madrigal, entonces, por apenas un trienio, regido por Juan de la Cuesta, para confiarle la impresión del *Ingenioso hidalgo*, el librero y editor Francisco de Robles no pudiera sino venirle con prisas.

Cómo condicionó la urgencia el quehacer de Cuesta es curiosidad que por ahora solo ha intentado satisfacerse en una valiente monografía de Robert M. Flores, *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of « Don Quixote » Part I* (Londres, 1975), donde se defiende que la *princeps* de 1605 fue preparada en concreto por cuatro cajistas, que primero se fueron turnando en la tarea y después, en la segunda mitad del libro, trabajaron al mismo tiempo, cada uno en un cierto número de cuadernos.

La hipótesis se funda en la combinación de dos géneros de indicios : tipográficos y ortográficos. En otro lugar he establecido que los primeros, más que débiles, son pura y simplemente una afirmación bajo palabra : Flores declara que existen, pero no los pone sobre la mesa con un análisis mínimamente adecuado. No juzgo mejor discernidos los presuntos indicios ortográficos. Flores registra cuarenta y un ítem (palabras, morfemas, sintagmas) que ofrecen variaciones en distintos cuadernos, los cuales asigna en consecuencia a los cuatro cajistas que distingue como C, D, E y F. Pero, si no me engaño, semejante conclusión no está debidamente respaldada ni por

4. La publicación del *Viaje entretenido* en 1603 había sido un tanteo en análoga dirección, por más que la obra de Agustín de Rojas se nos presente hoy con rasgos bien distintos del *Guzmán* y, claro está, del *Quijote*.

5. Fue Geoffrey Stagg, creo, quien primero propuso que el *Quijote* pretendía anticiparse al *Guzmán* (« Revision in *Don Quixote*, Part I », en *Hispanic Studies in Honour of I. González Lobera*, Oxford, 1959, p. 347-366), y Marcel Bataillon quien opinó que, « si hubo carrera de velocidad, fue más bien entre el *Quijote* y *La pícara Justina* » (así lo resume el propio maestro en la *Suma cervantina*, ed. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley, Londres, 1973, p. 220). A corto plazo, no hay duda de quién fue el ganador. Pues pese a la opinión corriente de que « el éxito de público del *Quijote* barrió literalmente [al] *Pícaro* del mercado para los próximos diez años » (F. Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, 1995, p. 248), la verdad es que ni siquiera en 1604-1605 el *Ingenioso hidalgo* se vendió más que el segundo *Guzmán*, la tercera edición de Robles (1608) todavía no se había agotado en 1623, la recepción del *Ingenioso caballero* fue sumamente tibia y, en suma, en el primer cuarto de siglo la novela de Alemán superó largamente a la cervantina en impresiones ; vid. solo J. Moll, « El éxito inicial del *Quijote* », en su libro *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XI I al XI III*, Madrid, 1994, p. 20-27, y la « Historia del texto », en el *Quijote* del Instituto Cervantes, publicado bajo mi dirección, Barcelona, 1998, p. CXCII-CCXII, y al que remiten mis citas de la novela.

los ítem elegidos, ni por el número y la distribución de las apariciones de cada uno, ni por el criterio mismo de atender a fenómenos gráficos de la índole de los rastreados en *The Compositors...*⁶.

Con más fortuna, en cambio, mantiene Flores que la edición que veneramos como *princeps* no es una vulgar reimpresión, y complace concordar con él. Desde luego, las viejas cavilaciones sobre « el *Quijote* de 1604 » (como si el conservado fuera de otro año...) deben rechazarse porque lo exige el período delimitado por el privilegio (26 de septiembre) y la fe de erratas (1 de diciembre) : ni pudo haber tal *Quijote* antes del uno, ni las fechas de la otra y de la tasa (a cuatro días para Nochebuena) permiten ponerlo después, a no ser, contra toda evidencia, que los ejemplares que conocemos pertenezcan íntegramente a una reedición que en enero de 1605 (el 9 de febrero se le concedieron a Cervantes licencias para imprimir la novela en Portugal y Valencia) hubiera reproducido sin el menor cambio una increíble *princeps* unas semanas anterior.

Para conjurar ese fantasma, Flores amplía las hipótesis que he resumido hace un momento con otra según la cual la primera y la segunda mitad del volumen fueron compuestas al arrimo de dos técnicas distintas. « The regular number of lines with text per page shown in gatherings A to X – escribe – strongly suggests that these gatherings were set page by page, not by formes, and that the compositors waited until the last line of the previous gathering had been set before setting the first line of their stint ; but this is true only up to gathering V » (p. 14). En la segunda mitad, elaborada « by formes », desde X, los cuadernos con un número irregular de líneas por página corresponden mayormente – asegura – al cajista C. Podría argüirse, pues, que la tenida por *princeps* reimprimía a plana y renglón una edición precedente⁷, pero « it cannot be seriously sustained that all but two gatherings with anomalous pages, following each other at random as they do, could have fallen into the hands of the same compositor by sheer coincidence » (p. 16).

Sin necesidad de repetir aquí las razones que militan contra la realidad de los otros tres cajistas de Flores (vid. n. 6), cuesta bien poco comprobar que en concreto para

6. Cf. *El texto del « Quijote »*, Excurso 1, adelantado en gran parte en « Cajistas y grafías en el *Quijote* de 1604 (sobre un libro de R. M. Flores) », *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, 1998, p. 63-83.

7. Flores evita aquí toda referencia a la segunda edición de Cuesta datada en 1605, que procede en esos términos (menos cuando se lo impiden las adiciones aportadas por Cervantes) ; y en seguida añade : « Nor would the omission of a whole chapter-title [I, 43] have crept unnoticed into a second edition set from a printed copy » (p. 16). Con todo, es un hecho que así podía suceder fácilmente, puesto que, salvo en la segunda de Cuesta (que aspiraba a ser una « edición corregida »), así sucedió en *todas* las impresiones derivadas directamente de la *princeps* : no solo en las dos de Lisboa, 1605, sino también en la barcelonesa de 1704, por más que en esta la ordenación, el título y otros particulares se revisaron atendiendo al cotejo con otras fuentes (vid. G. Pontón, « Martín Gelabert y la *princeps* del *Quijote* : la edición barcelonesa de 1704 », *Anales cervantinos*, XXXII, 1994, p. 185-198).

C no ofrece ni la sombra de una prueba⁸. Podemos olvidarlo sin pesar. Menos expeditivamente, en cambio, y al margen de cuanto quiera especularse en torno al «*Quijote* de 1604», merece ser considerada la sugerencia sobre el modo de composición de la *princeps*, en particular porque Flores muestra ahora sí convincentemente (p. 14-15) que los cuadernos X e Y se prepararon al tiempo⁹: en vez de las treinta y dos líneas de regla, las treinta y tres de Y1-Y2^v, con su plétora de abreviaturas, recogen sin duda el sobrante de X que no cupo en las últimas planas del pliego externo porque la forma interna (con X7^v y X8) estaba ya impresa (como el pliego interno de Y) y el residuo no podía incorporarse a la externa (con X8^v).

Conviene advertir, sin embargo, que un error de esa índole, de cuaderno a cuaderno, no se repite en ningún otro lugar, y las anomalías en el número de líneas por página, normalmente salvadas dentro del pliego, son luego de poca monta, al par que tampoco faltan algunas en I y R¹⁰. Ahora bien, que en X se calculara mal no significa en absoluto que antes de X no se hubiera calculado bien para componer simultáneamente más de un cuaderno. De hecho, la destreza del taller de Cuesta en prever qué extensión del manuscrito equivalía a las formas de los cuadernos se observa incluso en la misma calidad menor de los ajustes introducidos en media docena de pliegos (sobre todo) internos (como en R) posteriores a X, y concretados especialmente en planas de treinta y un renglones. Esos pequeños ajustes probablemente arguyen que la segunda mitad del volumen se hizo con más prisas, pero de ningún modo que en la primera no se hubiera procedido a «contar el original», según era corriente y casi irremediable en un tomo como el *Quijote*.

En efecto, es arduo imaginar que la primera mitad del libro se elaborara como pretende Flores, con un cajista que compone una página tras otra hasta cerrar el cuaderno, para comenzar luego el siguiente o pasárselo a un colega. En principio, eso querría decir, por un lado, que los prensistas habían de estar cruzados de brazos hasta que el componedor llegara cuando menos a la signatura 6^v (página 12) y ellos pudieran tirar la forma interna del pliego interno; y, por otra parte, implicaría que después el trabajo se les acumulara en progresión vertiginosa.

8. Y todavía menos en la segunda mitad del volumen, que es la que en *The Compositors...* se juzga afectada por la impericia en mantener las treinta y dos líneas canónicas por plana. En cuanto a la ortografía, Flores (p. 12) quiere reconocer a C «because [en los cuadernos A y B] he capitalizes the reading *Enano*» siempre que lo emplea (un total de tres veces, frente a las cinco que *enano* sale en los cuadernos supuestamente de otros cajistas) y porque usa «the verbal ending ...*a(e)is* and its variant ...*a(e)ys* indistinctly». En cuanto a la tipografía, a C van a parar los cinco ejemplos de «a deformed Q» que Flores localiza en el tomo (p. 10, n. 1).

9. Se trata, recuérdese, de cuadernos en cuarto conjugado, es decir, compuestos «por dos pliegos, uno externo con las signaturas 1, 2, 7 y 8, y otro interno con las signaturas 3, 4, 5 y 6» (J. Moll, «Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de *Fuente Ovejuna*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXII, 1982, p. 162).

10. Nótese que la de R consiste en dar treinta y una líneas a las signaturas 3^v y 4, como en Z, y que la de Ii se inicia en la 3; tanto I como Bb traen asimismo treinta y una líneas en la 8 (vid. el diagrama 3 de Flores, p. 13). Caben diversas explicaciones, pero la identidad de efectos postula identidad de causas.

Justamente para no caer en semejante pérdida de tiempo, esfuerzo y dinero, para conseguir que el quehacer « no parara » nunca¹¹, entre otras razones, se había generalizado desde antiguo la costumbre de marcar en el manuscrito los fragmentos correspondientes a cada plana, de modo que un tipógrafo pudiera componer una forma del pliego en tanto su compañero componía la otra o se ocupaba en otro pliego, manteniendo así regularmente activos al tirador y al batidor.

No hay motivo alguno para entender que al *Quijote* se le aplicara otro sistema que el de « contar el original » y « ver qué planas hacen forma », empleando y adaptando, según las incidencias que surgieran en cada momento, el procedimiento « más ordinario » para un « libro de a cuarto » de « dos pliegos en cuaderno », tal como lo describe Alonso Víctor de Paredes, en 1680, tras medio siglo largo en el oficio : « contar las cinco primeras planas del cuaderno, y destas la que primero se empieza a componer es la cinco [signatura 3] », « y en componiendo las dos siguientes [3^v y 4], se tantearán la ocho y nueve [4^v y 5], para acabar la forma componiendo la diez y once [5^v y 6] »¹². Que tal era la práctica habitual en los talleres españoles lo corrobora, por ejemplo, Gonzalo de Ayala, cuando en 1619 destaca como requisito básico del componedor el « poner las planas en buen orden y correspondencia » y conocer « cierta cuenta particular y muy dificultosa, pues componiendo una plana es fuerza cuente otras a buena disposición y aquellas queden en la imaginación para componerlas después y hacer que vengan a plana renglón »¹³.

¿ Hará falta subrayar que el recurso a tal « cuenta » no era únicamente cuestión de agilidad en la tarea, sino de falta de medios, de materia prima ? Con la solitaria excepción del Compás de Oro de todo un Plantino, la imprenta del Seiscientos, en España como en el resto de Europa, trabajaba con una tasadísima provisión de tipos¹⁴, hasta el extremo de que era usual tener que distribuir una forma para

11. El factor de los Cromberger en México se comprometía a gobernar la imprenta « para que ... no pare y siempre ande en su orden e concierto, como anda en Sevilla en casa de vós » (*apud* C. Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, 1991, p. 168, n. 5). Sobre esa y las demás cuestiones tratadas en seguida doy abundantes indicaciones en *El texto del « Quijote »*, I.

12. A. Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y Reglas generales para los componedores*, ed. Jaime Moll, Madrid, 1984, fols. 35^v-37 ; y vid. el certero comentario de Moll, p. XXI.

13. G. de Ayala, *Información en derecho hecha por Gonzalo de Ayala, corrector en la imprenta de Luis Sánchez...*, ed. V. Infantes, *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*, Potomac, Maryland, 1992, p. 75. En España, los testimonios expresos de la cuenta de originales son numerosos desde 1573 (J. Martínez Ruiz, « Visita a las imprentas granadinas de Antonio de Nebrija, Hugo de Mena y René Rabut en el año 1573 », *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIV, 1968, p. 75-110) hasta 1675 (D. W. Cruickshank, « Some Aspects of Spanish Book-Production in the Golden Age », *The Library*, serie quinta, XXXI : 1, marzo de 1976, p. 1-19, en la n. 11) y A. Víctor de Paredes.

14. Véase el fundamental estudio de J.-F. Gilmont, « Printers by the Rules », *The Library*, serie sexta, II : 2 (junio de 1980), p. 129-155.

componer la siguiente. Un estudio técnico riguroso, discerniendo la reaparición de un número suficiente de tipos inconfundibles, tal vez lograra averiguar para el *Quijote* de 1605 cuándo una caja quedaba exhausta¹⁵. En su defecto, la declaración expresa de Paredes no puede ser más rotunda ni elocuente : « No es posible que siempre haya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar, porque *si se hacen libros ... de a cuarto, que casi siempre son de a dos* [como el *Ingenioso hidalgo*], *no parece puede haber fundiciones suficientes para que se deje de contar* » (fol. 35 vuelto).

Las irregularidades paralelas en la primera y en la segunda mitad del *Quijote* de 1605 por cuanto atañe al número de líneas hablan en el mismo sentido que las declaraciones de los impresores de la época : todo el volumen se compuso por formas, y presumiblemente fue común que dos cajistas colaboraran en cada cuaderno¹⁶. El aumento de tales anomalías después de Y, nada escandaloso, pero cierto, tiene toda la pinta de obedecer a unas prisas ahora redobladas por acabar el tomo, patentes también en la mayor frecuencia de erratas¹⁷.

Que el *Quijote* pasó al galope por la oficina de Cuesta, desde el mismo momento de cruzar sus umbrales en 1604, es cosa que los cervantistas han intuido siempre. Contra esa razonable persuasión chocan ahora las conjeturas de Flores. De acuerdo con *The Compositors...*, solo urgió la segunda mitad, y la primera se hizo con toda la cachaza del mundo. Tal como lo presenta, sin aclaraciones que quizá podrían perfilarlo, Flores nos obliga a pensar que los componedores D, E y F esperaron mano sobre mano a que C rematara los cuatro cuadernos iniciales que él le atribuye (porque en los dos primeros se pone *enano* con minúscula ; vid. n. 8), y otro tanto les tocó a E, F y C mientras D se afanaba en los cuatro siguientes, y a F, D y C hasta que E concluyó los dos que le cupieron en suerte, etc., etc. Ningún negocio, y menos

15. Es admirable en ese sentido el artículo de D. W. Cruickshank « The printing of Calderón's *Tercera parte* », en E. M. Wilson y D. W. Cruickshank, *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*, Westmead, etc., 1973, p. 117-141. Con las miras puestas en los requisitos mínimos para un análisis tipográfico del *Quijote*, vale la pena recordar que el profesor Cruickshank colacionó ocho ejemplares de la obra estudiada (tres directamente y cinco en reproducción) con el auxilio del artificio óptico de Hinman.

16. Así lo apunta ya el hecho de que la jornada regular para el conjunto formado por dos componedores y dos prensistas fueran un blanco y una retirada (cf. abajo, notas 20 y 30). Por otro lado, no faltan indicios de orden ortográfico (tal en el único cuaderno en que conviven las formas *huuo* y *vuuo*) y textual (como la divergencia de *Rosa* y *Roca* en formas distintas) ; cf. « Componedores y grafías... », n. 19, y el aparato crítico de mi edición, 577.28 (otras indicaciones y complementos podrán verse en *El texto del « Quijote »*).

17. Sin dar ni remotamente por buenas todas las correcciones introducidas en la edición del propio Flores (*Don Quixote de la Mancha. An Old-Spelling Control Edition Based on the First Editions of Parts I and II*, Vancouver, 1988), es orientativo y sumamente cómodo consultar la lista numerada en que las recoge : 438 afectan a los cuadernos A-V ; 524, a los cuadernos posteriores, incluidos (con 33) ¶ y ¶¶.

el mecanismo de relojería que era una imprenta (cf. n. 11), podía en absoluto regentarse así, con tanto asalariado ocioso o mal aprovechado. (Porque si suponemos que *C* se ocupaba en un cuaderno y *D*, *E* y *F* en otros libros, a cada uno se le apilarían once planas antes de que la prensa estuviera en condiciones de tirar una forma...)

El intento de Flores de identificar a los componedores en función de la grafía se frustra no solo por otras insuficiencias, sino muy en particular porque supone para el primer *Quijote* un modo de producción inexplicable y, por ahí, inadmisibile. Sin arrimarse como hubiera cumplido a la sabia tradición de la *textual bibliography*, *The Compositors...*, en apariencia centrado en la tipografía de la *princeps*, se ha lucubrado en realidad de espaldas a la tipografía, a los condicionamientos específicos y al entorno histórico de la tipografía, ignorando el proceso de fabricación del libro en la España del Siglo de Oro¹⁸. Solo podemos seguirlo hasta la vaguedad de que una o dos parejas de alógrafos, por excepción de aspecto significativo (vid. n. 6), apuntan que el volumen fue compuesto por más de un cajista. A partir de ese punto, se impone tomar otros caminos.

Así, la perspectiva que ahora estamos vislumbrando nos invita a introducir un nuevo elemento de juicio. Un clásico de la tradición recién loada, Charlton Hinman, estimó que un cajista podía componer hasta diez mil seiscientos espacios en una jornada de doce horas ; otro gran especialista, D. F. McKenzie, averiguó que esa era una cota extraordinaria (solo un empleado de la Cambridge University Press la alcanzó en muchos años) y situó la normal en el término medio de unas seis mil *enes* o signos. Los expertos concuerdan con McKenzie¹⁹, y las noticias sobre la imprenta del Diecisiete, a grandes rasgos, no lo desmienten al

18. Vid. ya « Componedores y grafías... », p. 78-80. En estudios más maduros, Flores se muestra mejor orientado, pero también ahí subsisten no ya puntos discutibles (como el reparto del trabajo de composición que para la *Segunda parte* defiende en « The Compositors of the First Edition of *Don Quixote*, Part II », *Journal of Hispanic Philology*, VI, 1981, p. 3-44, y sostiene con retoques en « More on the Compositors of the First Edition of *Don Quixote*, Part II », *Studies in Bibliography*, XLIII, 1990, p. 272-285), sino errores seguros (así cuando sugiere « strongly » que el presunto cajista *F* de la *Primera* y de la *Segunda parte* « might have been the press overseer, i. e., Cuesta himself », *Journal...*, p. 43, n. 27, por más que en 1614 Cuesta llevaba siete años huido de Madrid ; vid. la n. de J. Moll en el volumen complementario a la edición del Instituto Cervantes, p. 117) y el mismo desconocimiento de los usos tipográficos del Seiscientos.

19. Cf. la bibliografía y las consideraciones de D. W. Cruickshank, *ibid.*, p. 119, y también en el lugar citado más abajo, n. 23, y añádase en especial D. F. McKenzie, « Printers of the Mind : Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices », *Studies in Bibliography*, XXII, 1969, p. 1-75 (8-10). Para otras épocas, cf. por ejemplo J. Veyrin-Forrer, en R. Chartier y H.-J. Martin, *Histoire de l'édition française*, I, París, 1989², p. 354, 358-359, y P. Belletini, « Il torchio e i caratteri : l'attrezzatura tipografica a Bologna in età moderna », en *Libri tipografici biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Florencia, 1997, I, p. 241-276 (248, n. 16).

señalar que el compromiso usual de los talleres era componer y tirar un pliego al día, con el equipo básico asimismo usual de dos tipógrafos y dos prensistas (en quienes podían metamorfosearse a conveniencia regente y aprendiz)²⁰.

A grandes rasgos, digo, porque no siempre se llegaba a las dos formas de a seis mil caracteres, como en el *Quijote* y los más libros coetáneos. Los mil setecientos cincuenta ejemplares del *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán, otro memorable cuarto en octavos de 1604, se quisieron imprimir con tanta rapidez, que Clemente Hidalgo armó la prensa y trasladó sus bártulos a la propia casa del autor, quien, al llegar al Libro Tercero, « de antenoche componía lo que se había de tirar al día siguiente » : cabalmente, « un pliego de tres resmas e media ». Los márgenes del *San Antonio* son liberales, y el cuerpo, « letra parangona », harto mayor que la « atanasia » del *Ingenioso hidalgo*, de modo que el pliego no supera los ocho mil espacios. Verdad es que la tirada era notablemente alta, superior a la mayoría, pero también que, pese a la premura, por escaso que fuera el personal de Hidalgo²¹ y compusiera el texto seguido o alternado, por páginas o por formas, probablemente no se rebasaron las seis mil *enes* diarias por cajista.

No obstante, por cautela, con ojos a la regla más que a la excepción, compartamos nosotros la apreciación de McKenzie, bien avalada por los contratos de impresión y otros testimonios, y advirtamos que Flores conjetura que los cuarenta pliegos quijotescos que van de A a V fueron compuestos por tipógrafos que se turnaban en la labor, tomándola uno donde el anterior la había dejado. No nos salen las cuentas. Como un pliego del volumen no baja de doce mil espacios, a seis mil al día nos vamos a ochenta jornadas (de operario, no de taller). Pero, sencillamente, no las tenemos.

El privilegio, no se descuide, va datado el 26 de septiembre, en Valladolid, y la fe de erratas, el 1 de diciembre, en Alcalá de Henares. Son dos meses justísimos. Quitémosles los trasiegos del *original*, rubricado por el escribano de cámara y

20. Ni siquiera faltan contratos tan precisos como el relativo a la impresión de la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya : tirada de mil quinientos cuerpos, a pliego diario, en cuarto, de a treinta y dos líneas por plana, con renglones de cincuenta letras ; son, pues, dos formas de seis mil cuatrocientos caracteres cada una (*apud* C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1891-1907, II, p. 165). Que cada prensa era habitualmente servida por dos componedores, un batidor y un tirador queda bien patente en las visitas de 1573 a las imprentas de Granada (arriba, n. 13) y Alcalá (cf. ahora J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700)*, Madrid, 1999, p. 36-38). Vid. también abajo, n. 30, y, por otra parte, A. G. de Amezá, « Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro », *Opúsculos histórico-literarios*, I (Madrid, 1951), p. 351-352, con sus referencias a Pérez Pastor ; Ph. Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, 1987, p. 70-71 ; C. Griffin, *op. cit.*, 121 y 168.

21. La cláusula del contrato en que el impresor se obliga a « meter en mi compañía – dice – toda la gente que fuere menester » sugiere que tenía bien poca, pero de dos componedores – incluido tal vez Hidalgo – no podía bajar. Para los textos citados, véase F. Rodríguez Marín, en *Boletín de la Real Academia Española*, XX, 1933, p. 202-203 ; F. Rico, ed., M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona, 1983, p. 929-930, y J. M. Micó, art. cit., p. 833-834.

hojeado por Murcia de la Llana, de Valladolid a Madrid y de Madrid a Alcalá ; guardemos las fiestas, y a duras penas excederemos los cincuenta días. No podemos sospechar que la composición se comenzara antes de ser despachado el privilegio y sobre un borrador cervantino distinto del *original* enviado al Consejo, porque habría sido no ya ilegal y arriesgado (aprobaciones menos problemáticas se denegaron), sino enteramente anómalo y absurdo : las imprentas manejaban solo *originales*, y era en el *original* donde el autor sometía su obra a la última lima y donde Cervantes realizó una vasta revisión de su texto primitivo²². Podemos, sí, con la acostumbrada condición de oír misa, permitir a los tipógrafos ir al tajo la mayoría de las once fechas de precepto (incluidos Todos los Santos y La Almudena) que en 1604 hubo en octubre y noviembre²³. Pero con ello no pasamos de los sesenta días. Las suposiciones de *The Compositors...* no se sostienen ni para la primera mitad del *Ingenioso hidalgo*.

Según Flores, además, los cuarenta pliegos restantes (aparte los preliminares ¶ y ¶¶, claro está, como compuestos después)²⁴ ocuparon a cuatro tipógrafos. Son otras ochenta jornadas, que, equitativamente, en teoría piden veinte días más, pero que se convierten en veinticuatro con el reparto de la facna que en *The*

22. Sobre el *original* de imprenta, elemento capital (y hasta la fecha desatendido) para cuanto atañe al libro en el Siglo de Oro, y concretamente sobre los *originales* del *Quijote*, me extiendo en el libro citado en la n. 1 y doy algún anticipo en la « Historia del texto » antes mencionada (n. 5) y en la revista *Quimera*, núm. 173 (octubre de 1998), p. 8-11 ; en espera de la tesis doctoral de Sonia Garza, véase asimismo el importante capítulo de P. Andrés Escapa *et al.* en el volumen *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid-Barcelona, 1999.

23. La dispensa al propósito era particularmente común para los impresores. Cf. solo el colofón de A. de Nebrija, *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio*, Alcalá de Henares, 1515, fol. G7^v (« imprimenda ... subscisivis nocturnis et festis diebus raptimque fuerunt torculis subdita... ») ; D. W. Cruickshank, « Italian Type in Spain and the Spanish Empire in the Seventeenth Century », *Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Essays in Honour of Conor Faby*, Londres, 1986, p. 47-63, n. 18 ; y P. R. de Campomanes, *Discurso sobre la educación popular*, ed. F. Aguilar Piñal, Madrid, 1978, p. 105. En el *original* de la gramática griega de Juan de Villalobos (BN, ms. 19.313) hay una nota que reza así : « Permitimos que en cualquier día, aunque sea festivos, se pueda componer esta arte, con que el que lo compusiere oya misa » (*apud* P. Andrés Escapa y otros, *ibidem*).

24. Sobre las incidencias que afectaron a esos cuadernos me extiendo en *El texto del « Quijote »*, Excurso III, versión corregida de « El primer pliego del *Quijote* », *Hispanic Review*, LXIV, 1996, p. 313-336. De los pliegos compuestos antes del primero de diciembre probablemente podríamos excluir también el que contiene la « Tabla » (signatura **), pues esta se elaboraba a menudo al tiempo que los preliminares, con el cuerpo de la obra ya impreso, como certifican las tasaciones « sin principio ni tablas » (cf. ahora F. de los Reyes Gómez, en *Pliegos de bibliofilia*, núm. 4, 1998, p. 50) o las curiosas notas autógrafas de Robles que figuran en un ejemplar de la *Agricultura alegórica* de Sánchez Maldonado : la primera, fechada y firmada « en Valladolid, a 21 de noviembre de 1603 », reza « Tiene este libro impreso ducentos [*tachado* : y catorçe] pliegos y le faltan las tablas y principios », mientras la segunda dice « Tiene este libro ducentos y quatro pliegos », pero el editor la data « a 22 de noviembre » (debo la noticia a Sonia Garza) ; según ello, el viernes, 21, Robles pensaba presentar a tasación unas capillas incompletas, pero el sábado, 22, pudo ya unirles la tabla y parte de los preliminares.

Compositors... se defiende : cuatro pliegos para *D* y doce para *C*, *E* y *F*. Ochenta días para la primera mitad y veinticuatro para la segunda rondan el doble del tiempo de que efectivamente se dispuso. No podemos conceder, pues, que los cuadernos A-V se hicieran como Flores postula, « page by page » y con los cajistas esperando « until the last line of the previous gathering had been set » : debieron prepararse, al igual que los siguientes, por formas, con la tarea paralela de varios componedores.

En realidad, ciento sesenta jornadas de trabajo y entre cincuenta y sesenta días para liquidarlo acotan un término medio de tres cajistas. Era frecuente, ya que no indefectible, que se trabajara en parejas (cf. n. 16), pero, naturalmente, con la comodidad del proceder por formas, tres cajistas pueden también irse repartiendo en tres parejas (...y hasta en más, si de vez en cuando tienen el oportuno refuerzo del regente y del aprendiz). No debemos desbocar la fantasía desmedidamente por encima de los vestigios a nuestro alcance, porque las variables ignotas son demasiadas. Pero con una estimación prudente de la velocidad de composición no necesitamos contar con más de tres cajistas para imaginar cómo pudo hacerse el primer *Quijote* en la imprenta de Juan de la Cuesta : por formas y a trota caballo, al compás diario de pliego y medio²⁵.

Una conclusión de ese tenor encaja sin traba alguna en las tareas de Juan de la Cuesta en la segunda mitad de 1604. Exactamente por los mismos días en que se terminaba la *Lámpara encendida* de fray Jerónimo Gracián, cuya tasa es del 24 de junio²⁶, y en concreto el lunes 21, Cuesta acordaba con Diego Guillén imprimirle 1750 cuerpos de las *Obras* de Ludovico Blosio « de la façon suivante : il se mettrait au travail dès le premier juillet de cette même année, avec une seule presse, puis utiliserait une deuxième presse vers la mi-juillet, et poursuivrait la tâche

25. D. W. Cruickshank ha tenido la bondad de leer las presentes páginas y examinar una ‘fotocopia de fotocopia’ del *Ingenioso hidalgo* de la Real Biblioteca. Con tan precaria base (cf. n. 15) y atendiendo sólo a algunos de los tipos más diáfananamente estropeados, opina que posiblemente dos cajistas comenzaron « con el cuaderno A, dos cajistas que ya estaban acostumbrados a trabajar juntos, y en cuyas cajas ya existía una mezcla de lo que habían sido, una vez, dos fundiciones muy parecidas pero distintas. Después de dieciséis días laborables, habían hecho los ocho cuadernos A-H (32 formas), y quedaban por componer 128 formas [se entiende que excluidas las seis de los preliminares, que se harían después del 1 de diciembre, pero no las dos de **]. Aquí comenzó el tercer cajista [reconocible por una *z* y una *j* características que solo se hallan en los cuadernos L, O, P, S, T, X, Aa, Dd, Gg, Ll, Pp y, en los preliminares, ¶], haciendo un total de 44 formas, dejando para los dos cajistas originales un total de 84 formas, o 42 para cada uno [siempre con exclusión de los preliminares] », de modo – resumen – que nos ponemos en las 59 jornadas de taller. El amigo Cruickshank no deja de notarme que caben aún otras posibilidades, en particular que « el “tercer cajista” sean dos », y, naturalmente, que todo ello requiere un análisis más detenido. Yo no puedo sino desear que sea él quien lo lleve a cabo y agradecerle en el alma este primer dictamen suyo, que, por otro lado, concuerda sustancialmente con mis deducciones.

26. C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, II, núm. 867.

entreprise, sans discontinuité, jusqu'à la fin de l'impression »²⁷, que se prolongó a lo largo de seis meses y cuando menos en las primeras semanas debió conjugarse con el remate del *Romancero general*, que Murcia de la Llana dio por bueno el 25 de agosto, a falta de la tasa y el prólogo « Al lector », datados, respectivamente, a 11 y 30 de septiembre. El *Quijote*, con privilegio del 26 de septiembre, debió entrar en la imprenta en ese mismo entorno (por la posta, el *original* podía llegar a Madrid en menos de veinticuatro horas).

Semejante cuaderno de bitácora parece establecer la capacidad de producción simultánea de la antigua casa de Madrigal en un par de libros de una envergadura comparable al infolio de Blossio y al cuarto del *Romancero* o del *Quijote*. Está claro que Cuesta procuraba encadenar los encargos de modo que la faena principal (aparte, pues, algún octavo delgado²⁸ y la variada gama de opúsculos, sermones, avisos y chapuzas que tanto ayudaban a la supervivencia de una imprenta) se ajustara a esa medida sin llegar a desbordarla : de ahí probablemente que durante unas semanas de julio no pudiera destinar a Blossio sino una sola prensa. Las *Obras* del popularísimo (e insulsísimo) espiritual flamenco son un mamotreto de 208 pliegos, 206 de los cuales hubieron de estamparse antes de que se extendiera la fe de erratas, a 13 de enero de 1605. Quince jornadas de 1750 ejemplares a una prensa hacen treinta formas (luego oiremos a Paredes), de modo que al mediar julio, y hasta principios de enero, faltaban por confeccionar 382, que a dos prensas, y por tanto a pliego y medio al día, demandaban menos de ciento treinta, siendo así que se dispuso de unos ciento ochenta. En otras palabras : sobraba tiempo, sobraba incluso para incumplir (parcialmente) el contrato con Diego Guillén imprimiendo cuando conviniera únicamente a una prensa, para avivar el *Romancero* o el *Ingenioso hidalgo*.

Por su parte, el *Quijote* nos exige deducir un ritmo sostenido (incluso bastantes festivos) de tres formas diarias. Es tanto como decir que hubo de elaborarse fundamentalmente con dos prensas, pero no solo nada lo obsta, sino que el dato casa a la perfección con todos los demás elementos de juicio. En efecto, en 1604, María Rodríguez de Rivalde, la inevitable viuda (de Pedro Madrigal) propietaria del taller que regía su yerno Juan de la Cuesta, contaba con veinte empleados²⁹, y

27. Christian Péligrý, « Un libraire madrilène du Siècle d'Or : Francisco López le Jeune (1545-1608) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XII, 1976, p. 219-250 (238, 242), completado con los datos del Archivo de Protocolos de Madrid (*Juan de Obregón, 1604, legajo 2433*, fols. 651-643) que gentilmente me comunica el propio doctor Péligrý. Sobre esa impresión de Cuesta, sólo recientemente reaparecida, y sobre la singular historia cervantina de las *Obras* de Blossio, vid. mi *Visita de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo. Discurso pronunciado ... el 10 de mayo de 1996 en ... la Universidad de Valladolid...*, edición no venal (una versión con notas, en *El texto del « Quijote »*).

28. Como la *Historia de la santísima imagen de Nuestra Señora de Atocha*, de fray Juan de Marieta, tasada el 21 de agosto, pero sustancialmente acabada desde abril.

29. Lo precisa Juan José Morato, « La imprenta de Juan de la Cuesta », *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid*, II, 1925, p. 436-441 (438), según los papeles de la hermandad de

una buena imprenta solía tener entre tres y cinco por prensa³⁰, activa o inactiva. En septiembre de 1595, la oficina de Madrigal disponía de seis prensas, « dos ramas grandes » (para papel de marca mayor o marquilla, entiendo) y « cinco ramitas » (para pliegos normales)³¹. Si las cosas no habían cambiado mucho en 1604, hemos de pensar que en los momentos de más trajín podían muy bien funcionar cuatro prensas y dedicarse tres de ellas con seis componedores a preparar diariamente tres formas del *Quijote* y otras tantas de las *Obras* de Blosio, dejando una prensa libre para pruebas y quehaceres menores, y ocupando así totalmente a veinte empleados : seis componedores y seis prensistas repartidos entre el *Quijote* y las *Obras*³² ; dos cajistas, un batidor y un tirador para la otra prensa, y, en fin, un corrector, un fundidor y sendos encargados del papel y la tinta (véase. n. 30).

En todo caso, fuera cual fuese el número de componedores, ochenta pliegos en cincuenta y tantos días transparentan una cadencia de pliego y medio por jornada de taller ; pero, a su vez, tal cadencia implica en principio (y solo en principio) que del *Ingenioso hidalgo* de las postrimerías de 1604 se tiraron en concreto mil o mil cien ejemplares. En efecto, los usos y costumbres del gremio estaban sólidamente asentados (amén de reglamentados, según los lugares y los tiempos), y, a nuestro propósito, el proceder habitual de los impresores era que a ese ritmo correspondiera esa tirada.

Lo declara puntualmente Alonso Víctor de Paredes : « 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 doce 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 dos retiraciones y un blanco, deben las primeras formas estar acabadas ... a las nueve y las segundas a las dos ; y todo lo que se esperaren más destas horas es cortesía y buena amistad de compañeros* » (fol. 44).

impresores de Madrid (cf., del mismo Morato, *Historia de la Asociación general del arte de imprimir*, Madrid, 1925, p. 29-35).

30. Así, en 1572, en casa de Andrés de Angulo, quien para cuatro prensas tiene dieciséis operarios : « cuatro componedores y cuatro tiradores y cuatro batidores y un fundidor y uno que hace tinta y otro que moja papel y un corrector » ; cf. J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700)*, p. 37. Vid. arriba, n. 20 ; y J.-F. Gilmont « Printers by the Rules », p. 136, 143, etc.

31. C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, I, p. 386. Cf. R. W. Clement, « Juan de la Cuesta, the Spanish Book Trade, and a New Issue of the First Edition of Cervantes' *Persiles y Sigismunda* », *Journal of Hispanic Philology*, XVI, 1991, p. 23-41 (28, n. 21), aunque con datos inexactos e inferencias dudosas.

32. Creo distinguir algunos tipos comunes a ambos, y ello abona la suposición de que ocasionalmente algún componedor pasara de un libro a otro ; pero no he tenido aún oportunidad de examinar directamente los dos volúmenes a la vez (cotejo que, por cuanto sé, solo puede realizarse en la Real Biblioteca), y, por otro lado, unos tipos comunes no implican necesariamente que el cajista sea el mismo.

Lo confirman contratos tan minuciosos como el de fray Hernando de Ojea con la Imprenta Real, en 1625, para elaborar « en una prensa » un tomo en folio, « en dos columnas con regletas a las márgenes..., de letra nueva de atanasia », « de manera que en cada día se haya de imprimir e imprima pliego y medio a mil y ciento de jornada »³³.

En teoría, pues, o, si se quiere, según la práctica más común, de la *princeps* del *Quijote* debieron hacerse « mil y ciento » cuerpos de libros. No obstante, un indicio de notable peso nos invita a suponer que la tirada fue mayor. Cancelando de un plumazo las especulaciones de comienzos de siglo en torno a las diferencias entre los varios ejemplares, el profesor Flores ha observado con acierto que los dos primeros cuadernos del volumen, los cuadernos A y B, fueron compuestos por partida doble : A por entero y B con la excepción de la forma interna del pliego externo³⁴.

El hecho es indisputable, pero entiendo que yerra Flores al atribuirle la responsabilidad al editor pretendiendo que Robles « decided that he wanted a larger first printing » cuando la imprenta ya había empezado el trabajo. Otra cosa quizá no, pero de cuentas sabía Robles un rato largo. Si el *Quijote* prometía ser un éxito de ventas tan grande como el *Guzmán de Alfarache*, también, veremos, obligaba a invertir inicialmente un capital elevado. Para no pillarse los dedos, el librero tenía que considerar con especial cuidado cuántos ejemplares debían estamparse. No es fácil que se equivocara al respecto, y sobre todo no lo es que si se equivocó se corrigiera una vez empezada la composición de la obra. Incrementar entonces la tirada habría implicado comprar más papel, siendo así que el papel para cada libro se encargaba de una vez y con la imprescindible antelación, e implicado asimismo lastrar las ganancias con el coste no previsto de rehacer los cuadernos que estuvieran ya impresos. Hubiera sido una imprudencia inútil. Si la novela no ‘salía’ tan bien como él esperaba, Robles tendría que amortizar una cantidad menos importante ; si cumplía sus expectativas, podía acelerarse la segunda edición, en cuyo presupuesto entraría sin problemas el gasto extraordinario que habría acarreado aumentar sobre la marcha la tirada de la príncipe.

Por otro lado, tomemos buena nota de que los cuadernos que se compusieron dos veces son precisamente A y B. Ahora bien, el cuaderno por donde empezaba la impresión de un libro estaba antaño especialmente expuesto a servir de prueba

33. *Apud* C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, II, p. 349.

34. *The Compositors...*, p. 18-40 ; cito en seguida de la p. 35. Que la forma interna del pliego externo de B fuera necesariamente la última del cuaderno en tirarse es también, nótese, un hecho que tiende a poner en duda las propuestas de Flores sobre la composición del *Quijote* « page by page » ; componiendo por formas, en cambio, lo usual era empezar por el pliego interno y continuar con la forma externa del pliego externo (Paredes, fol. 36^v, explica que cuando sobran líneas del interno el desajuste se remedia « sacando renglones de la [plana] cinco [signatura 3] para poner en el fin de la cuatro [2^v] »), de suerte que era esa forma externa la que se componía y por tanto se tiraba antes, quedando la interna para el último lugar, como se advierte en nuestro cuaderno B.

o maqueta para el ajuste de los criterios tipográficos³⁵, y, por lo mismo, a ser objeto de más de una composición (sobre todo si a la postre se decidía desechar algunos de los tanteos provisionalmente dados por válidos) o de sustanciales correcciones en prensa. A simple vista se aprecia que ello ocurrió en la primera forma del *Pícaro* de 1599, donde en unos ejemplares el folio 1 (A1) se abre con la indicación *Comienza el libro primero de Guzmán de Alfarache. Capítulo primero*, y en otros, simplemente con *Capítulo primero*³⁶. En el *Quijote* de 1615, el pliego interno del cuaderno A se halla asimismo entre los tres que tuvieron que rehacerse por completo³⁷.

Con todo, las siete formas cuya composición se repitió en los cuadernos A y B del *Ingenioso hidalgo* rebasan demasiado el cupo de una o dos en el cuaderno A que el *Pícaro* y el *Ingenioso caballero* apuntan como normal. En 1604 hubo de producirse una incidencia de otra índole. Pero, insisto, no sería verosímil achacar a Robles un repentino cambio de opinión sobre la envergadura de la tirada, con todos los riesgos e inconvenientes que la alteración hubiera conllevado. La confusión que (amén de haberles dado treinta y tres líneas, en vez de treinta y dos) forzó a componer de nuevo los cuadernos A y B debe cargarse sin duda a la imprenta de Juan de la Cuesta³⁸.

Existe una buena razón para explicar el error de los tipógrafos. Hemos visto que la *princeps* del *Quijote* se imprimió al ritmo diario 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 hacía³⁹, los empleados de Cuesta se despistaran e, inducidos por el modo de obrar más corriente, se quedaran en la cota del millar

35. Un ejemplo curioso de disonancia entre los cuadernos A y B de un infolio estudia D. W. Cruickshank, « Italian Type in Spain... », p. 52.

36. Por el momento, véase *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., p. 105, n. 4.

37. R. M. Flores, « A Tale of Two Printings : *Don Quixote*, Part II », *Studies in Bibliography*, XXXIX (1986), p. 281-296, juzga que la segunda composición de los tres pliegos (de A, G y Q, respectivamente) se realizó « shortly after the last formes of the edition had been run off, when the sheets had already been folded and were being gathered to make up the books » (p. 294), pero no fundamenta la opinión.

38. Supuesto que « when Cuesta was the overseer of the press [pero vid. arriba, n. 18] the most common number of lines with text for first editions set with Saint Augustine Roman (96/102 x 1.9 : 3.1) [sc., letra *atanasia*] was thirty-three lines per 4º page » (*The Compositors...*, p. 14, n. 1) o que la edición de 1608 y el *Ingenioso caballero* son de a treinta y cuatro (como por lo demás Paredes, fol. 24º, preceptuaba para un cuarto), los treinta y dos renglones de 1604 (salvo en A y B, de treinta y tres) significan que Robles confiaba en una buena recepción y no le preocupaba que el precio de venta se encareciera los siete o diez maravedís y medio que comportaban los dos o tres pliegos de más.

39. Vid. por ejemplo C. Pérez Pastor, *loc. cit.*, II, p. 351 (mil quinientos cuerpos, a tres formas diarias), 502 (otros tantos, a cuatro), 306 (mil setecientos cincuenta, a cuatro), etc. Parece obvio que en esos casos se echaría mano de dos prensas (compárese, así, *ibid.*, p. 37-38).

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.

A falta de pruebas más perentorias, creo que tal consideración permite contradecir razonablemente la vieja presunción del cervantismo de que la edición de 1604, « como primera, no debió ser muy numerosa »⁴⁰. No, los indicios nos orientan más bien a una cifra relativamente alta, señalan que Robles ordenó una cantidad de ejemplares por encima de la habitual para la fabricación de un pliego y medio al día, por encima de los « mil y ciento ».

Hemos de subir, según ello, un peldaño e irnos a la tirada más frecuente para los libros en romance : los « mil y quinientos » que el Licenciado Vidriera daba por rituales (fol. 119^v), corroboran documentos y estudiosos, y todavía sanciona la Real Academia Española al definir la *jornada* tipográfica como la « tirada de unos mil quinientos pliegos que se hacía antiguamente en un día »⁴¹.

Tampoco nos es irremediable detenernos en ese escalón, sin embargo. Por boca del bachiller Carrasco, Miguel de Cervantes tiene para sí que del *Ingenioso hidalgo* « el día de hoy están impresos más de doce mil libros » en seis, siete o tal vez ocho ediciones : implícitamente, las tres estampadas por Juan de la Cuesta, y de manera tan expresa como vaga una o dos portuguesas y una valenciana, con los rumores de otra flamenca (la « fama » nombra a « Amberes », donde la historia impone a Bruselas) y con el fantasma de una de « Barcelona » (II, 3, fol. 10^v, p. 647)⁴². Calcule como quiera Sansón Carrasco, es matemático que piensa en tiradas de un promedio no inferior a mil quinientos cuerpos ; y si las ediciones en juego son las seis que nosotros podemos palpar, tendrá en mente los dos mil que Alonso Víctor de Paredes sitúa en la cima y el pintoresco traductor catalán está en peligro de echarse a las espaldas de por vida (II, 62, fol. 243, p. 1145).

No otras cuentas hace en 1604 el alférez Luis de Valdés, cuando asegura del *Guzmán de Alfarache* « que pasan de cincuenta mil cuerpos de libros los estampados, y de veinte y seis impresiones las ... que se le han hurtado » al novelista⁴³. Con las

40. C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, Madrid, 1897-1902, vol. I, p. 291. En igual sentido, pero con información errónea, F. Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, Madrid, 1947, p. 106, y L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes...*, Madrid, 1948-1958, vol. V, p. 601, n. 1.

41. Vid. solo A. Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, 1970, p. 20-21, y J. Moll, *De la imprenta al lector*, Madrid, 1995, p. 79. A. Rojo Vega, *Impresores, libreros y papeleros en Medina del Campo y Valladolid (siglo XVII)*, Salamanca, 1994, p. 24-31, relaciona treinta y una impresiones con tirada conocida : trece de ellas son de mil quinientos o mil seiscientos ejemplares.

42. Vuelvo sobre el pasaje, más de una vez tergiversado, en un par de lugares de *El texto del « Quijote »* ; por ahora, véase J. Moll, *op. cit.*, p. 21.

43. Edición citada, p. 471.

cuatro del propio Mateo Alemán⁴⁴, nos ponemos, pues, en treinta de más de mil quinientos ejemplares. Ni al bachiller ni al alférez hemos de tomarlos a la letra, desde luego, sino interpretarlos ; y más que el detalle de unas estimaciones gemelas, bastante más que la conformidad en poner las tiradas entre los mil quinientos y los dos mil ejemplares, nos importa advertir que la coincidencia empareja el *Guzmán* con el *Quijote*.

Decía arriba que el *Ingenioso hidalgo* buscaba el éxito entre el mismo público que el *Pícaro* había conquistado, y ahora hay que añadir que pasajeraamente lo alcanzó. Ignoramos cuántos ejemplares comprendía la *princeps* del *Guzmán* (que quizá ni siquiera conservamos), y tal vez el dato no resultara demasiado expresivo, porque Alemán debió de determinarlo un tanto a bulto. No estamos mejor informados respecto a la segunda edición (Madrid, 1600), también a su costa. Pero la tercera de las controladas por el sevillano, un *paperback* falsamente pirata (Madrid, 1601), ascendía a mil quinientos cuerpos ; y la cuarta y última (Sevilla, 1602), a mil setecientos cincuenta (cf. n. 44).

Un documento inédito atestigua que el *Quijote* se movía en esa misma franja. El once de junio de 1605, en Valladolid, Francisco de Robles se obliga a pagar antes de diez meses al monasterio de Nuestra Señora del Paular los 3750 reales que debe a los frailes por las trescientas resmas de papel « que de mi orden – reconoce – han entregado en la Villa de Madrid a Juan de la Cuesta, impresor de libros, a doce reales y medio cada resma »⁴⁵. En 1605, Cuesta no estampó para Robles ninguna otra obra que la segunda edición del *Quijote* (como en 1604 no había estampado sino la primera), de manera que difícilmente podemos pensar sino que a ella se había destinado un par de meses atrás el papel en cuestión⁴⁶. Pero, a ochenta y tres pliegos el volumen, trescientas resmas tenían que dar exactamente mil ochocientos siete ejemplares : con las mermas y el perdido⁴⁷, está claro que la intención era que la tirada anduviera entre los mil setecientos cincuenta y los mil ochocientos.

44. Vid. J. M. Micó, « El texto de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* », *Hispanic Review*, LVII, 1989, p. 1-24.

45. Archivo de Protocolos de Valladolid, leg. 697, fol. 813. Creo que es esa una de las escrituras aludidas, sin localizarlas, por C Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, II, p. 85 (otra tal vez sea la publicada por L. Astrana, *Vida...*, V, p. 601-602, quien afirma sin fundamento alguno que las cien resmas en ella mencionadas las compró Cuesta « para proceder a la tirada de los tres pliegos » de preliminares del *Quijote*). A. Rojo Vega, *op. cit.*, p. 88 y 184, extracta el documento, pero no da la fecha. Agradezco a Julio Valdeón haberme procurado una fotocopia ; a Doris Moreno y Bernardo Hernández, la lectura de la maldita letra procesada.

46. Desde luego, era usual que el reconocimiento de deuda por el papel utilizado para una obra se formalizara hartó después de publicado el libro, y los tratos entre Robles y El Paular se hacían con confianza y sin apremios (Cuesta, justificadamente, tenía menos crédito : cuatro o seis meses ; cf. C. Pérez Pastor, *Bibliografía*, II, p. 57, y arriba, n. 45) ; no cabe, pues, descartar por completo que el papel fuera el de la *princeps*, pero la mayor cercanía de fechas hace más lógico que corresponda a la segunda.

47. Datos al respecto, en el contrato de Ojea aludido en la n. 33 y en C. Péligrý, art. cit., p. 238.

Por supuesto, el paralelismo entre la segunda edición del *Quijote* y la cuarta del *Guzmán* nada nos dice de suyo sobre la tirada de la *princeps* del *Ingenioso hidalgo*, pero sí nos confirma que la novela de Cervantes recibía el trato reservado a los *best-sellers*⁴⁸; y, por ende, nos afianza en la suposición de que así debió de ocurrir desde el mismo momento en que cayó en las manos de Robles y el editor decidió cuántos cuerpos de libros convenía encargarle a Cuesta.

Las menudencias tipográficas que hemos notado en las páginas anteriores nos parecerán quizá menos sosas si conseguimos que hablen al propósito que nos intriga. Creo que pueden hacerlo. Al margen de cualquier perplejidad anecdótica sobre si fueron tres o cuatro los cajistas del primer *Quijote*, una o dos las prensas, y pliego y medio la cadencia diaria, es indudable que el volumen se imprimió a toda brida, en un plazo brevísimo que no llega a sesenta días. Las fechas en que el libro entró en el taller nos aconsejan entender que tanta prisa responde al deseo de arañarles antes las bolsas a los lectores que esperaban la *Segunda parte* del *Pícaro*. (De la *Justina* solo tendrían noticia los tres amigos y los seis enemigos de López de Úbeda: no era rival, insisto.) Pero una obra con tales aspiraciones pedía obviamente una tirada alta y por lo mismo exigía de salida una fuerte inversión.

A doce reales y medio la resma, como en aquellos meses costaba el burdo papel del Paular (cf. n. 45), y a siete reales y medio la impresión de la misma, según Juan de la Cuesta cobraba en el verano de 1604⁴⁹, mil quinientos ejemplares (doscientas cincuenta resmas, por lo bajo) se ponían en cinco mil reales, y mil ochocientos (o lo que dieran las trescientas que veíamos), en seis mil. Hemos de sumarle la compra del privilegio para Castilla (y solo para Castilla): si por el *Viaje entretenido* Robles le pagó a Agustín de Rojas « cien ducados », o sea, unos mil cien reales (« y ansimismo ... treinta cuerpos »)⁵⁰, por el *Quijote*, dos veces más extenso y claramente con mejores posibilidades de venta, no podía satisfacer menos de mil cuatrocientos reales⁵¹. Pero en el escandallo del *Ingenioso hidalgo* deben entrar aún otros desembolsos ineludibles: el *original* preparado por un amanuense (cf. n. 22); las escrituras con Cuesta, Cervantes y El Paular; los derechos de corrección⁵² y los aranceles anejos a las

48. Igualmente sugestivo es el testimonio de fray Alonso Fernández, cuya *Historia eclesiástica* había salido « tan favorecida y calificada », que quiso que de su *Historia de los insignes milagros...* del Rosario (Madrid, 1613) « se impriman esta vez mil y ochocientos cuerpos, prometiéndome que tendrán breve y fácil expediente » (*apud* C. Pérez Pastor, *Bibliografía*, II, p. 252).

49. En el primer decenio del Seiscientos, el precio de la impresión osciló entre siete y nueve reales y medio por resma; me atengo al que Cuesta pactó con otro editor profesional, Diego Guillén, en el contrato aducido en la n. 27.

50. En C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, II, p. 75.

51. Menos orientativas, aunque tampoco despreciables, me parecen las cantidades que Cervantes percibió por *La Galatea*, muchos años antes, y por las *Novelas ejemplares*, cuando tenía otras relaciones con Francisco de Robles: « mill e trescientos e treinta e seis reales » y « mill y seiscientos », respectivamente (C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, II, p. 88, y I, p. 179).

52. Cf. J. García Oro, *Los reyes y los libros. La política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598)*, Madrid, 1995, p. 82, n. 13.

licencias y a la tasa ; los viajes y los transportes (escandalosamente caros) entre Valladolid y Madrid...⁵³. Si los evaluamos, módicamente, en una décima parte de los gastos más subidos, tendremos que calcular un presupuesto inicial *mínimo* de entre siete y ocho mil reales largos.

Pese a los márgenes de vacilación, tales cifras nos proponen un balance que no puede alejarse demasiado de la realidad. A « docientos y noventa maravedís y medio » el ejemplar « en papel »⁵⁴, la tirada baja nos llevaría a 12.816 reales, la alta a 15.734, vale decir, a unas ganancias que en el peor de los casos superarían ampliamente el setenta por ciento del caudal arriesgado por Robles⁵⁵. No ha de sorprendernos (ni gimotearemos porque Cervantes sacara en limpio, por de pronto, un porcentaje en torno al diez, ni siquiera hoy desdeñable). Un libro de éxito era extremadamente productivo. Para los editores lioneses, se estimaba un « gain ... qui est pour le moins cent cinquante pour cent », y ello en un año tan apretado como 1572, e inmediatamente después de que se prohibiera vender por más de tres dineros el pliego que a ellos les costaba alrededor de uno y medio⁵⁶. El punto en que podemos establecer equivalencias más precisas con sus colegas españoles nos asegura que Robles pagaba algo menos de maravedí y medio por el papel y la impresión del pliego que la tasa ponía en « tres maravedís y medio ». Estamos hablando, cierto, de libreros en la racha afortunada, porque también es « verdad ... que tal vez suelen comprar un privilegio y imprimir un libro con quien piensan enriquecer, y pierden en él el trabajo y la hacienda » (*Persiles*, fol. 194^v) : el quid estaba en que la obra tuviera « breve y fácil expediente » (vid. n. 48) o languidciera en los anaqueles tan largamente como *La Galatea*, todavía por agotar en 1623⁵⁷, y rindiendo, por ende, un interés anual prácticamente despreciable.

Cerca de ocho mil reales de expensas, por otra parte, eran una cantidad enjundiosa, y tenemos óptimos puntos de referencia para apreciarlo. A finales de

53. En especial, pero no únicamente, en relación con las circunstancias de que trato en « El primer pliego del *Quijote* ». Sobre los transportes, vid. solo D. W. Cruickshank, « Some Aspects... », p. 17.

54. Para el sentido exacto de la expresión ('sin encuadernar, en rama'), tradicionalmente mal entendida, cf. nuestra citada edición, n. 3.5°.

55. Adviértase, por otra parte, que la encuadernación era uno de los ingresos más significativos de un librero-editor, y, como contrapartida, que un total de entre cincuenta y cien ejemplares se destinaría a los consejeros de Castilla (vid. « El primer pliego del *Quijote* », n. 6 ; D. W. Cruickshank, « Some Aspects... », p. 2-3 ; C. Péligré, « Les difficultés de l'édition castillane au XVII^e siècle », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIII, 1977, p. 282), al autor (treinta recibió A. de Rojas), al Duque de Béjar y otras atenciones. No entro en la cuestión de los ejemplares que Robles pudiera colocar en provincias, no solo por la falta de datos, sino porque el éxito inicial del *Quijote* hace plausible que se agotara sin salir de Valladolid y Madrid.

56. Texto citado y comentado por N. Zemon Davies, en R. Chartier y H.-J. Martin, *Histoire de l'édition française*, I, p. 309.

57. J. M. Lasperas, « El fondo de librería de Francisco de Robles, editor de Cervantes », *Cuadernos bibliográficos*, XXXVIII, 1979, p. 107-138 (113).

1595, la entera imprenta de Pedro Madrigal, después fugazmente regentada por Juan de la Cuesta, valía poco más de trece mil reales. El fondo de librería que al morir en 1608 dejó Francisco López, uno de los principales bibliopolas de Madrid, ascendía a unos ochenta y ocho mil; y cuando falleció el propio Francisco de Robles, en 1623, el suyo se valoró en cincuenta y ocho mil⁵⁸. En 1604, pues, invirtiendo en el *Quijote* no menos de siete mil y pico, el editor aventuraba una parte cuantiosa de sus activos comerciales.

Que había mucho dinero en juego y cuando menos urgía recuperar una inversión crecida, no podemos dudarlo. Pero las prisas de las prensas, confirmándonoslo a golpe de barra, nos apuntan además a un tiraje elevado, no inferior a los mil quinientos cuerpos. Probablemente nunca lleguemos a saberlo, si los archivos no nos deparan otro documento como la escritura de junio de 1605 (n. 45). Ni el detalle en sí mismo tendría demasiada importancia, si no nos ayudara a distinguir con más limpidez la peculiar conjunción de genio y mercado – técnica, capital y público – que hizo posible el único género realmente nuevo que la literatura europea ha conocido en dos mil años de historia.

58. Véanse respectivamente C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, I, p. 385-390; C. Péligny, « Un libraire madrilène... », p. 236-237; y J. M. Laspéras, « El fondo de librería de Francisco de Robles... », p. 132. Pero no se descuide que López y Robles eran privilegiados: « Nombreux ... apparaissent les fonds de libraires qui oscillent entre 10 et 20 000 réaux » (C. Péligny, « Les difficultés... », p. 282).