



Crosby, James O., *La tradición manuscrita de los «Sueños» de Quevedo y la primera edición*, Indiana, Purdue University Press, 2005, 132 pp.

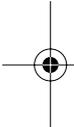
Esta monografía de James O. Crosby, dirigida a especialistas en la obra quevediana, aporta nueva luz sobre la compleja historia textual de los *Sueños* de Quevedo, en forma de interesantes pistas para futuras ediciones críticas de la obra. El estudio se desarrolla con tres propósitos fundamentales: identificar los cinco grupos de manuscritos que sirvieron como fuente de los textos de la primera edición; delimitar el conjunto de rasgos característicos que distinguen esas fuentes o sus arquetipos respecto a otros grupos manuscritos desde una perspectiva literaria; e identificar centenares de aportaciones singulares del texto impreso, procedentes del autor, del editor o de otra persona.

Pocos expertos podrían abordar con tantas garantías de éxito como Crosby la ardua tarea de revisar la amplia tradición manuscrita de los *Sueños* de Quevedo, 27 copias individuales difundidas a partir de 1605, para ponerla en relación con el texto establecido por la primera edición. Y pocas obras tan emblemáticas permanecen tan necesitadas de aclaraciones ecdóticas como esa creación quevediana, aún hoy afectada por graves problemas textuales.

El autor de la monografía apunta ya en el prólogo su objetivo básico: «llenar en lo posible» las lagunas que presenta un escrito satírico que todavía en la actualidad se lee en la versión de la primera edición – 1627–, un texto cuya procedencia resulta desconocida y que está plagado, por ejemplo, de unas variantes singulares respecto a las copias manuscritas que ponen de manifiesto la «torpeza» de aquellos primeros editores, que «no entendían bien el lenguaje alusivo y elíptico de la sátira de Quevedo».

Aunque las ediciones modernas de la obra corrigen errores obvios –enmiendas erróneas, aclaraciones innecesarias, largas supresiones o adiciones...–, siguen reproduciendo otros, entre ellos ciertos pasajes intercalados y otras deficiencias que, según cálculos del investigador, suponen el 20% del total de palabras de las cinco sátiras.

Tomando como base de su trabajo el cuerpo de variantes de su edición de los *Sueños*, Crosby, que parte del aserto de que sólo el cotejo de unas 19000 variantes permite delimitar la mentalidad y la capacidad literaria del editor o del corrector de la *princeps*, intenta definir el grado de corrupción y autenticidad quevediana. Para ello, ofrece en la intro-





ducción una detallada descripción sobre el estado de la cuestión a propósito de los testimonios y la tradición bibliográfica de la obra, estructurada en dos períodos: una época de copia manuscrita (1605-1625), que demuestra la prioridad cronológica de los manuscritos, y otra en la que se difunden las primeras versiones impresas (1627-1631). En conjunto, 13 copias de sueños individuales entre 1605 y 1623, cuatro testimonios impresos –1608, 1610, 1612 y 1625– y un período de escritura entre 1605 y 1621. Tan azarosa transmisión tiene consecuencias de gran alcance textual, porque, tras una época temprana de composición y copia bastante libre de intervenciones ajenas al autor, se inaugura otra de reforma y supresión, amparadas en una mentalidad tradicionalista, como paso previo a la aparición de las tres versiones impresas, sometidas a censura.

La dificultad del trabajo ecdótico, resultado de una larga etapa de difusión manuscrita, determinada tanto por la censura eclesiástica como por el contenido de sus burlas, se hace patente en 43 copias manuscritas que requieren un estudio individual, porque ninguna contiene más de tres sueños y la mayoría, sólo uno.

Después de una sumaria revisión de los impresos más tempranos – la primera edición de Barcelona, 1627; *Desvelos soñolientos*, Zaragoza, 1627; y *Juguetes de la niñez*, Madrid, 1631, basada en la *princeps* pero «patrocinada» por la Inquisición y con centenares de «alteraciones desastrosas»–, Crosby constata, respecto a las fuentes de la primera edición, que, de las tres versiones impresas mencionadas, la primera es la que incluye menos alteraciones ajenas al autor y la única cuyo texto procede de fuentes manuscritas.

Conjetura este estudioso que el original manuscrito pudo haber sido dispuesto para la imprenta por editores con cierto talento literario, incluido el autor, a la vista de otro manuscrito: se deben al compositor la mayoría de errores de transmisión; al editor, variantes redaccionales y errores por su incapacidad para entender la sátira de Quevedo. En cualquier caso, la falta de coincidencia en errores singulares de los manuscritos impide el análisis de la filiación de los textos, mientras que las variantes redaccionales y de transmisión obligan a combinar criterios diversos, como la información sobre la mentalidad o los propósitos socioliterarios, las fuentes manuscritas, etc.

El apartado dedicado a las variantes de autor, entendidas de acuerdo con la visión restringida propuesta por Alfonso Rey, constata la extrema dificultad que plantea su identificación, pero también la significativa abundancia de variantes concebidas con criterios literarios y morales, presentes en 26 de los 43 manuscritos consultados y redaccionales la mayoría, esto es, deliberadas e inducidas por criterios estilísticos, literarios, sintácticos, religiosos o sociomorales. Aunque parece claro que Quevedo consintió la publicación, se desconoce si intervino en la versión del primer impreso.



Como colofón a los preliminares del estudio de Crosby, se menciona el caso de las variantes residuales, quizá restos de textos muy antiguos o interpolaciones tardías, y se ofrece un registro de los manuscritos que configuran la historia textual de los *Sueños*, un paso previo al análisis pormenorizado de cada una de las cinco obritas.

La investigación comparativa realizada sobre 13 manuscritos y la primera edición de *Juicio* permite advertir cómo las variantes singulares de ésta, todas redaccionales, transparentan los criterios de su editor: abreviación y precisión, corrección de la sintaxis, aclaración de pasajes, inversión del orden de palabras... reaparecen en 196 alteraciones. Junto a ellas, 31 errores denuncian tanto una deficiente comprensión del texto como el hecho de que el impreso resulte poco fidedigno.

Como en *Juicio*, el editor de *Alguacil* realizó innumerables alteraciones estilísticas —alrededor de 163—, a las que se suman adiciones extensas, errores o variantes derivadas de la censura; en conjunto, 209 casos detectados en el impreso, una cifra superior a la de cualquier manuscrito, salvo los tres peores.

El análisis de *Infierno* se detiene en la historia de cinco interpolaciones sucesivas —que suponen casi un millar de palabras— halladas en tres lugares e introducidas en cinco momentos distintos de la transmisión. Los añadidos se producen tras el encuentro del narrador con eruditos protestantes, hacia el final de su visita, y son una muestra de celo contrarreformista. Las aportaciones del editor de la primera edición desvelan en este caso su responsabilidad y miedo frente a la censura eclesiástica, pero también sus dificultades para interpretar la sátira quevediana.

La versión impresa de *Mundo*, que pudo basarse en un manuscrito desconocido que coincidía con los dos más defectuosos de la obra, está lastrada por una expresión tosca y repeticiones innecesarias, que son consecuencia de acciones del editor similares a las enunciadas para los sueños iniciales, todas variantes redaccionales que delatan un empeño de enmienda, la incompreensión del texto y hasta un manejo lingüístico descuidado.

Crosby habla de «descuido redaccional del editor del impreso» cuando aborda el estudio de *Muerte*: al centenar de errores detectados se suman un afán corrector incontenible, patente en 115 variantes estilísticas y 127 sin propósito estilístico evidente, e incluso la copia exacta de un pasaje extenso del libro de otro autor. La primera edición, afirma, es la peor de cuatro textos antiguos, al responder a tres niveles sucesivos de corrupción y ser el testimonio más distante del posible original de Quevedo.

El estudio individual de cada sueño muestra el rendimiento conseguido a partir de la doble perspectiva de análisis: la textual, como forma de identificación de la fuente de la primera versión de los *Sueños*; la literaria, para esbozar la ideología social, religiosa y moral del editor, su forma de comprender la sátira, su habilidad para enmendar y hasta sus propósitos literarios.



Las conclusiones generales en este ámbito permiten comprender mejor los avatares textuales de la sátira quevediana y marcan el camino, con pautas muy útiles, para futuras ediciones de esta obra. Salvo en el caso de *Alguacil*, advierte Crosby, la fuente de cada sueño se encuentra en un grupo singular de manuscritos, que, como sus arquetipos, están aquejados de defectos textuales graves debido a la consciente manipulación estilística, social, moral, política o religiosa.

Por otra parte, en cuatro sueños el texto de la primera edición sufrió dos etapas de corrupción: la de los correctores de arquetipos y la del editor del impreso, que aumenta los estragos «con plena conciencia» e introduce aportaciones que podrían ser indicio de responsabilidad y de miedo «frente a la censura eclesiástica, y máxime teniendo a mano unos textos satíricos de Quevedo, autor muy popular y tan hostigado como temido».

Apunta también Crosby la falta de coincidencias entre variantes del impreso y del manuscrito de *Alguacil*; en este caso, sólo se conoce la última etapa de corrupción, la del editor, mucho más severa.

Constata el autor del estudio que correctores y editor del primer impreso muestran cierta habilidad en centenares de alteraciones literarias o morales y ajenas a los manuscritos más fidedignos. Ello no obsta para que se aprecie en sus intervenciones una «visión miope» de la estructura y del sentido, así como una comprensión excesivamente literal de una sátira quevediana impregnada por continuas alusiones y elipsis. Denuncia, asimismo, Crosby la aparición de rasgos no característicos del estilo quevediano: divagación, disociación, interrupción, repetición, frases hechas no satirizadas, aclaraciones de alusiones y elipsis... dejan patente una intervención no autorial.

Además de concluir que el texto impreso se encuentra alejado de los manuscritos más fiables, señala que estos presentan pocos errores y carecen de huellas de revisiones posteriores. Frente a ellos, la primera edición registra una alta frecuencia de alteraciones y deficiencias; sólo a modo de ejemplo de esta afirmación, aduce el quevedista que el 21% de las palabras de *Juicio* —muchas de ellas, lo mejor de la sátira de Quevedo— está afectado por el editor o el corrector; lo mismo ocurre con el 19% de las de *Alguacil*; y, en *Muerte*, se producen 532 alteraciones entre el arquetipo y el impreso, esto es, el 68% de las 781 líneas de la obra incluye una o más alteraciones. En todo caso, y pese a su magnitud, tantos errores pueden ser sólo una parte de todos los arrastrados por esa primera edición, quizá aún no descubiertos por completo.

Como culminación del trabajo, Crosby ofrece aun un apéndice relativo a lo que denomina «las ocho variantes residuales»: siete pasajes «marcadamente contrastantes», en los que el editor inmiscuye entre la sátira quevediana expresiones poco características del escritor, y que se hallan sólo en el impreso; el octavo, detectado en uno de los manuscritos de *Juicio*.

A propósito de estos pasajes, el estudioso advierte que cinco reconstruyen saltos de igual a igual —tres en *Juicio*, *Alguacil* y *Muerte*; dos en



Mundo— y que se caracterizan por una calidad literaria superior a la de las interpolaciones singulares del editor, antes mencionadas y consistentes en repeticiones, divagaciones y frases hechas. Aun así, Crosby considera que Quevedo no debió de restaurar tales saltos, porque, de haberlo hecho, habría detectado los graves defectos que contiene el impreso, por ejemplo la interpolación de pasajes apócrifos. Señala, en este sentido, que se trata de posibles fragmentos «auténticos», procedentes de versiones perdidas antes de la copia de los manuscritos existentes y los arquetipos.

Los tres restantes se concentran en *Infierno*, y el más extenso de ellos, constituido por 127 palabras, está integrado en una enorme interpolación apócrifa de 750 palabras, un discurso sobre la inmortalidad del alma, llamativo tanto por el género como por la erudición, la claridad verbal y la agilidad conceptual de quien lo redactó. El hecho de que figure sólo en la primera edición permite afirmar que su interpolación se produjo en una fase tardía de la historia de la transmisión textual de los *Sueños*. Amparándose en el especial interés que Quevedo mostró por el tema de la inmortalidad del alma —por ejemplo, más tarde, en *Providencia de Dios*— y en lo extraña que resulta la coincidencia entre sus intereses espirituales y un pasaje singularmente intelectual, ajeno al carácter de la obra, Crosby concluye apuntando la sugerente hipótesis de que podría tratarse de una variante de autor, de que el escritor podría haber estado detrás de la redacción de ese párrafo. Sugerencia apoyada en los indicios textuales rastreados en tan compleja red de testimonios, manuscritos e impresos del siglo XVII, pero no afirmación tajante, porque, a falta de certeza absoluta, prefiere reconocer que no puede afirmar que «ninguna otra persona en España fuera capaz de redactar dicho párrafo, como por ejemplo algún amigo de Quevedo que sabía que le interesaba el tema».

Esta monografía ofrece a los estudiosos de Quevedo argumentos sólidos para seguir profundizando en la necesaria fijación de un texto fidedigno de los *Sueños*, un texto que enmiende pasajes deturpados de la primera edición, de 1627, con el apoyo de lecturas presentes en los manuscritos más fiables conservados de cada una de las cinco obras. En suma, una invitación para acercarse más a unos testimonios de los que aún no ha sido posible extraer toda la riqueza textual que atesoran.

María José ALONSO VELOSO

Fernández Mosquera, Santiago, *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca nueva, 2005, 222 pp.

Estamos ante un estudio cuyo título es perfectamente indicativo de su contenido: propone una aproximación a la obra de Francisco de Quevedo mediante el descubrimiento de las huellas que dejan en sus escritos dos prácticas muy recurrentes como la intertextualidad y la