

«Esta pobre habilidad que Dios me dio»: Autores, impresores, editores en el entuerto de la publicación (siglos XVI-XVII)*

«This poor ability that God gave me»: Authors, printers, editors in the pitfalls of publishing (XVIth-XVIIth centuries)

Anne Cayuela
Universidad de Grenoble (Francia)

Resumen: Tras un estado de la cuestión sobre los estudios que proponen un nuevo acercamiento a la obra literaria, según una línea de investigación designada como una «hermenéutica del impreso» que presta atención a la materialidad del texto, este artículo interroga cómo se manifiesta la conciencia tipográfica de los escritores y a la inversa, la conciencia literaria de los gestores de lo escrito.

Palabras clave: Autores, impresores, editores, enunciación editorial, época moderna.

Abstract: After the state of the matter of studies that offer a new approach to literary works according to a line of research designated as “hermeneutics of printing”, paying attention to the materiality of the text, this article questions the way the typographic conscience of writers manifests itself and conversely the literary conscience of book professionals.

Key words: Authors, printers, editors, editorial enunciation modern age

* Recibido el 31 de agosto de 2015. Aprobado el 1 de diciembre de 2015.

«Esta pobre habilidad que Dios me dio»: Autores, impresores, editores en el entuerto de la publicación (siglos XVI-XVII)

La naturaleza ambivalente, dual del libro a la vez producción intelectual, artística, y producto manufacturado, industria y comercio¹, esta hibridez intrínseca constantemente señalada por los agentes del libro en el Siglo de Oro — sean autores, sean impresores, sean editores, cada uno intentando justificar su preeminencia sobre los demás—, ha originado una dicotomía en los estudios y en las líneas de investigación que hasta épocas muy recientes centraban su atención en "el producto" en términos históricos o "el texto" en términos literarios. En este nuevo siglo van surgiendo investigaciones que añan atención a la materialidad e interés hacia "los mecanismos que ponen en funcionamiento el libro en el seno de la vida social y como elemento fundamental de mediación en la dialéctica de producción y consumo, de oferta de escritura y demanda de lectura"². Si bien los balances generales señalan los logros obtenidos gracias a nuevos enfoques, la interdisciplinariedad cada vez mayor, los avances en la metodología de la historia del libro³, quedan todavía campos por explorar y muchos libros por abrir: José Manuel Lucía Megías señala por ejemplo como campo todavía virgen (o casi) en la bibliografía hispánica el que tiene como objeto de estudio los problemas ecdóticos del texto en el paso por la imprenta, indicando las escasas excepciones que representan los estudios reunidos en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*⁴. Este vacío, que poco a poco se está reduciendo⁵ se explica en parte por las reticencias conceptuales en admitir que el texto literario no es uno sino varios, que el lector accede a él a través de una materialidad, resultante de una serie de operaciones materiales, de intervenciones sobre el texto, que han producido un texto en múltiples estados. Este enfoque relativamente nuevo ha logrado modificar considerablemente las investigaciones sobre la producción del libro impreso en España, así como la metodología aplicada a ese campo de estudio. Como recomienda José María Micó, no conviene sacralizar al autor y al texto, en tanto que entidades virtuales, sino que conviene interesarse por los diferentes autores reales, los que contribuyeron a la realización material del texto, que intervinieron en una de las múltiples etapas de la cadena de operaciones:

¹ Véase Pierre BOURDIEU, "Le champ littéraire", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, pp. 4-46.

² Pedro RUIZ PÉREZ, Juan MONTERO, "El libro en el Siglo de Oro", *Etiópicas*, n° 2, 2006, p. 42.

³ Remitimos por ejemplo a los balances generales que aparecen en el volumen coordinado por François LÓPEZ, Jean-François BOTREL, Víctor INFANTES, *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Ruipérez, 2003, a la síntesis bibliográfica de José Manuel LUCÍA MEGÍAS, "Bibliografía comentada", *Aquí se imprimen libros* (Con DVD), Madrid, Ollero y Ramos, 2005 o el completísimo estado de la investigación que trazan Pedro RUIZ PÉREZ y Juan MONTERO, *op. cit.*, pp. 15-108. Con respecto a los retos de la historia del libro se recomienda la lectura de Michael F. SUAREZ, "Historiographical problems and possibilities in Book History and National Histories of the Book", en *Studies in Bibliography*, vol. 56 (2003/2004), pp. 141-170.

⁴ Francisco RICO, *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la edición de los clásicos españoles, 2000. Véase el libro clásico de José SIMÓN DÍAZ, *El Libro español antiguo: análisis de su estructura*, Madrid, Reichenberger, 1983, reedición en 2000, y el artículo de Fermín de los REYES GÓMEZ, "La estructura formal del libro antiguo español", *Paratesto*. 2010. n. 7, pp. 9-59. Véase también José Manuel MEGÍAS: "Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales de la imprenta)", en *Libro y lectura en la Península ibérica y América* (Siglos XIII a XIV), ed. Antonio CASTILLO GÓMEZ, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2003, pp. 209-242; IDEM, "El autor ante la imprenta: textos para un manual", *Edad de Oro*, XXVII, 2009, pp. 177-196.

⁵ En 2008, el seminario internacional *Edad de Oro* reunió a especialistas en torno al tema de *Imprenta manual y edición de textos áureos*. Véase *Edad de Oro*, XXVIII, 2009.

"Por eso es importante conocer las tiradas, tener en cuenta los formatos, separar las ediciones autorizadas (o afines) de las piratas (o afines), no sacralizar las ediciones príncipes, identificar las imprentas, desconfiar de las variantes de las ediciones sin autoridad, seguir en lo posible el trabajo de los cajistas, reconocer los tipos, contar los pliegos y aun las líneas...son tareas más ingratas y de menor relumbrón que otras, pero al cabo nos dicen más verdades sobre la historia de la literatura"⁶.

Por lo tanto, en este nuevo acercamiento a la obra literaria, según una línea de investigación designada como una hermenéutica del impreso, se tomarán en cuenta las diferentes intervenciones sobre el original del autor: la del amanuense que saca la copia en limpio, la del componedor, del corrector, y se considerarán también las decisiones editoriales del impresor que según Pablo Andrés conciernen particularmente el aspecto visual del texto y su legibilidad: "Su terreno de intervención más frecuente son, pues, epígrafes, portadas, paginación, cabeceras, ampliaciones de título, algunas supresiones dictaminadas por la economía del material o del tiempo, y la uniformidad de la ortografía"⁷. Aquí el concepto de enunciación editorial⁸ inicialmente formulado en el marco de la genética textual y de la crítica literaria, y que consiste en interrogar el estatuto de la enunciación según los estados sucesivos de un mismo texto (del manuscrito a las diferentes ediciones de un texto) puede resultar perfectamente operativo para una nueva manera de enfocar la obra literaria aunando historia del libro y filología. Se trata de definir el proceso de enunciación del libro en toda su complejidad (como producto de varios autores o sea de cuantos intervienen en su creación sea artística o artesanal), y heterogeneidad (texto, imagen, materia). El concepto de enunciación editorial supone por definición una enunciación plural. Cuantos intervienen en el proceso de elaboración, producción, circulación, recepción del texto contribuyen a esta pluralidad enunciativa que constituye la enunciación editorial. Siguiendo las sugerencias de Emmanuel Souchier podemos afirmar que "el texto no solo teje relaciones intertextuales con los demás textos que constituyen el horizonte cultural en el que se mueve, es asimismo el crisol de una enunciación colectiva tras la que, a través de técnicas y situaciones se afirman funciones, corporaciones, individuos... En este espacio heterogéneo se traban relaciones de poder que se dejan leer o ver en el mismo cuerpo de los objetos que analizamos"⁹.

¿Por qué interesarnos, nosotros los filólogos, por los impresores y los libreros como reza el título de este artículo? Porque son agentes de la cultura y del comercio del libro, que actúan a la vez en el campo literario y en la economía de los bienes simbólicos tal como la define Pierre Bourdieu¹⁰. También porque las prácticas editoriales "participan de la identidad de la obra literaria"¹¹, y si bien no tienen voz propia, en el sentido lingüístico de la palabra —aunque a veces se expresan en prólogos y dedicatorias, como veremos a continuación— los profesionales del libro producen enunciados, que dan una realidad material al texto. Enunciados de índole múltiple que hay que reconstruir a través de sus múltiples manifestaciones: un catálogo de editor del XVII, que a través de la selección de unas obras puede lanzar una moda y crear un género,

⁶ José María MICÓ, "La novela a pie de imprenta", *Imprenta y crítica textual* [...], op. cit., p. 153.

⁷ Pablo ANDRÉS, "El original de imprenta", *Imprenta y crítica textual* [...], op. cit., p. 46

⁸ Emmanuel SOUCHIER, "Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale", *Communication et langage*, 154, diciembre 2007, pp. 23-38

⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰ Utilizamos la terminología de Pierre Bourdieu y remitimos a su artículo: "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977-02, n° 13, pp. 3-44

¹¹ Tesis brillantemente expuesta por Anne RÉACH-NGÔ, "L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé", *Communication et langage*, 154, 2007, pp. 49-65.

una frase suprimida o añadida por un cajista¹², un índice elaborado por un componedor, una «mise en page»¹³ realizada por un profesional, un grabado elaborado para un frontispicio. Como bien lo dice Emmanuel Souchier no se puede limitar la enunciación editorial a su sola dimensión discursiva, ya que toma en cuenta datos semióticos, materiales y visuales del texto¹⁴. Así, un blanco en un texto es un enunciado editorial, tan significativo como la inclusión de una palabra o de una imagen¹⁵. El receptor de esta enunciación editorial, el lector, es así el último eslabón de esta cadena pero también la fundamenta: por su interés, por la compra del libro, por su lectura. El concepto de enunciación editorial, que engloba todas las huellas que dejan dentro y a veces también fuera del libro (en el caso del epitexto editorial) todos aquellos que intervienen en la elaboración, la producción, la circulación constituye una base conceptual operativa para esta nueva historia del libro que algunos investigadores ya están haciendo, como por ejemplo el grupo PrinQeps 1605 cuyas investigaciones se publicaron en las actas del VI congreso de Cervantistas y en el volumen XXVIII de Edad de Oro¹⁶.

Nuevas visiones del mercado del libro

El libro forma parte de un mercado cuyas características se van dilucidando de manera cada vez más precisa a través de una serie de publicaciones recientes. Para el siglo XVI se está modificando la apreciación de los investigadores sobre la vitalidad del mercado del libro. Vicente Bécáres Botas afirma contundentemente que "hoy, que empezamos a vislumbrar las redes de producción y distribución librera en el espacio europeo, que conocemos el volumen y contenido de librerías y de bibliotecas públicas y particulares, desde las profesoras hasta las estudiantiles, quien hable de penuria bibliográfica en aquel siglo, tendrá que explicarse"¹⁷. Asistimos en estos últimos años a una revisión de conclusiones un tanto esquemáticas tales como que los textos mayores de la historia literaria, fueron producidos en un mercado flojo y pobre¹⁸.

Tanto Pedro Rueda Ramírez como Manuel Peña señalan que "el comercio de libros en la Edad moderna está pendiente de una revisión completa"¹⁹, revisión de un enfoque demasiado

¹² Ver los ejemplos que da Francisco RICO en *El texto del Quijote, Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, y Barcelona, Ediciones Destino, Biblioteca F.R., 2005.

¹³ Véanse los artículos de Emilio TORNÉ, "La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura", *LITTERAE*, I, 2001, pp. 145-177 y "Arquitectura tipográfica del libro en el Siglo de Oro", en *Imprenta, Libros y Lectura en la España del Quijote*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pp. 243-273.

¹⁴ Emmanuel SOUCHIER, *Formes et pouvoirs* [...], op. cit., p. 28.

¹⁵ Sobre los blancos ver Ugo DIONNE, *La voix au chapitre. Poétique de la disposition romanesque*, París, Seuil, 2008, pp. 437-445.

¹⁶ Grupo PrinQeps, "Donde habita el olvido. La primera salida de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha: el libro, el texto, la edición", *REC. Revista de Erudición y Crítica*, 2 (2007), pp. 88-103. Ana MARTÍNEZ PEREIRA y Emilio TORNÉ, "82 pliegos + 1. Hacia la reconstrucción tipográfica de la princeps del Quijote", en *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 13 al 16 de diciembre de 2006, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 503-522, y Grupo PrinQeps 1605, "La primera edición del Quijote. Avances críticos para la interpretación y análisis del silencio tipográfico", *Edad de Oro*, 2009, pp. 285-340

¹⁷ Vicente BÉCARES BOTAS, *Guía documental del mundo del libro salmantino del siglo XVI, Segovia, Instituto castellano y leonés de la lengua*, 2006, p. 22.

¹⁸ Pedro RUIZ PÉREZ, "El libro en el Siglo de Oro", op. cit. p. 42

¹⁹ Pedro J. RUEDA RAMÍREZ, *Negocio e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la carrera de Indias (siglo XVII)*, Sevilla, CSIC, 2005, p. 27.

"endógeno y rígido"²⁰. El interés de una Historia del libro atenta a la historia del comercio es obvio: convendría saber con más precisión cómo se ha estructurado, y cómo ha evolucionado la difusión del libro español en el marco del comercio europeo siguiendo las pistas abiertas por Jaime Moll y Klaus Wagner²¹.

Hasta los trabajos más recientes, los historiadores insistían considerablemente en los factores negativos que pesaban sobre la producción y circulación del libro en los siglos XVI y XVII: las trabas administrativas, la censura y el control del Santo Oficio, la situación periférica de la península en la geografía de la imprenta, las prensas poco competitivas frente a las fuertes industrias tipográficas de Alemania, Francia, Italia y los Países bajos, el comercio limitado al mercado local, los problemas económicos y técnicos, así como la carencia de personal cualificado, la penuria de papel, y la reticencia a la edición a escala internacional. Si ya algunas voces como la de François Lopez señalaban una opinión discordante en 1981 al recalcar las bazas del mercado español²², las investigaciones más recientes sobre el comercio de libros coinciden con esta valoración positiva como lo vemos a través de las palabras de Vicente Bécars Botas:

"Se han construido historias negativas de nuestro Humanismo aurisecular, escritas desde las carencias (solapando sus logros o relegándolos al rincón de las excepciones), o historias del libro y de la lectura correspondiente, sin mencionar una sola librería o biblioteca de la capital cultural del Siglo de Oro, o sea, pasando por alto una fuente insoslayable para su conocimiento, un corpus documental (y la realidad de que es reflejo que, por fechas y lugar, nadie dudaría en calificar de principalísimo para conocer la dependencia instrumental entre los productos del recién inventado arte y el nuevo intelecto creador"²³.

El libro circula en España mejor de lo que se ha afirmado²⁴. Existe para el XVI una internacional de los grandes libreros: es el caso de los Giunta, como por ejemplo Jacques Giunta de Lyon que posee depósito en Medina del Campo, Salamanca, Zaragoza, o también libreros de la familia Giunta, que trabajan en relación con Florencia, Venecia, Lyon, Génova, Burgos, Salamanca, o Madrid²⁵. Esta internacional favorece y contribuye a la circulación del libro en

²⁰ Manuel PEÑA DÍAZ, "El comercio, la circulación y la geografía del libro", *Historia de la edición y de la lectura en España* [...], op. cit., p. 85.

²¹ Klaus WAGNER, "Imprenta y libro en la España del siglo XVI y su entorno europeo", *Ex-Libris, Universitatis: el patrimonio de las bibliotecas universitarias española*, Madrid, Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas, 2000, pp. 73-81. Jaime MOLL, "El siglo XVII español ¿abierto a Europa?: consideraciones sobre la industria editorial española", *Ex-Libris Universitatis: el patrimonio de las bibliotecas universitarias españolas*, Madrid, Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas, 2000, pp. 83-93.

²² Las discusiones consecutivas a las ponencias presentadas durante el coloquio celebrado en la Casa de Velázquez *Livre et lecteur en Espagne et en France sous l'Ancien Régime* han sido transcritas de la manera siguiente: "François Lopez se déclare en désaccord avec l'assertion de Jaime Moll suivant laquelle le marché intérieur était insuffisant en Espagne. Cela serait en contradiction avec la nécessité d'association de la part des étrangers pour le fournir (...). En fait l'espagnol du XVIe était très moderne (...). De plus les étrangers s'hispanisent. En fait il lui semble que les hommes et les capitaux existaient (...). La conférence de Péligny lui démontre que le marché espagnol était très intéressant (...) Il insiste sur le fait que la Castille du XVIe siècle était une des sociétés les plus cultivées du monde". *Livre et lecteur en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, colloque de la Casa de Velázquez, Paris, Editions A.D.P.F., 1981, p. 94-95.

²³ Vicente BÉCARAS BOTAS, *Librerías salmantinas del siglo XVI*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Segovia, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2007, p. 9.

²⁴ Manuel PEÑA propone una síntesis clara y pertinente sobre el comercio de libros en España en "El comercio, la circulación y la geografía del libro", op. cit.

²⁵ Véase William A. PETTAS, *A History & bibliography of the Giunti (Junta) printing family in Spain 1526-1628: this work covers the Junta (Giunti) Press and the Imprenta Real*, New Castle, Oak Knoll, 2004.

Europa²⁶, aspecto que según Pedro Rueda Ramírez "las historias del libro en España, en crecimiento, y en América latina, un terreno menos roturado, apenas tienen en cuenta (...) como si todo lo cultural floreciera in situ en cada territorio (...) y que califica de "espacio vacío de investigaciones, una suerte de tierra de nadie"²⁷. Carlos Alberto González Sánchez, recalca por su parte la necesidad de estudios que "vayan poniendo en claro los verdaderos matices de la evolución coyuntural de un entramado económico parcialmente conocido en la historiografía cultural de la actualidad"²⁸.

Sus investigaciones sobre el mercado del libro en la España de la segunda mitad del XVI, tomando como punto de partida la Sevilla de aquel tiempo han permitido poner de manifiesto un perfil del comercio de libros sevillano "no tan peyorativo como a menudo, y sin garantías documentales precisas, se ha venido caracterizando". También Pedro J. Rueda Ramírez en su estudio sobre el comercio de libros con América en el siglo XVII²⁹ propone elaborar un modelo de conjunto de las modalidades del tráfico librario: redes comerciales de mercaderes, mecanismos de vigilancia de la Inquisición en los puertos y aduanas, géneros de los libros embarcados. A través del análisis detallado de la actividad comercial de dos libreros Francisco de Aguilar y Andrea Pescioni³⁰, demuestra "unas ambiciosas redes laborales", y "las circunstancias de unos negocios editoriales y mercantiles activos, emprendedores y de unas dimensiones con pocos parangones en el resto de España"³¹.

De las indicaciones precedentes resalta la urgencia de construir esa revisión global, a partir de datos concretos, reuniendo todos esos casos aislados de los que ahora disponemos a la escala de las diferentes ciudades. Sería oportuno elaborar, gracias a las valiosas indicaciones de Roger Chartier, los principios generales que gobiernan el comercio de libros en el Siglo de Oro. Convendría trazar para los siglos XVI y XVII una geografía comercial en función de ciclos de dominación comercial, y de preponderancia de algunos lugares de producción sobre el conjunto del mercado del libro, hacer hincapié en la cuestión de la difusión del libro (redes y prácticas de difusión) y establecer las condiciones y organización del negocio del libro: condiciones materiales de los intercambios, de los pagos, de la promoción del libro. Convendría también realizar un estudio general sobre la venta de libros en ferias³²: Medina del Campo, Lyon, Venecia, que sistematice los desplazamientos hacia España o desde España en el marco de esos intercambios.

²⁶ El interés por el libro en circulación se ha manifestado a través de la celebración de dos coloquios en Francia dedicados a la circulación del libro en Europa: *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie XVIe-XIXe* bajo la dirección de Frédéric Barbier, Sabine Juratic, Dominique Varry, Klinksieck, 1996, y *Le livre voyageur: constitution et dissémination des collections livresques dans l'Europe moderne, 1450-1830*, actas del coloquio internacional organizado por la ENSSIB y el Consortium of European research libraries, Dominique Bougé-Grandon (ed.), París, Klincksieck, 2000.

²⁷ Pedro J. RUEDA RAMÍREZ, *Negocio e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la carrera de Indias (siglo XVII)*, Sevilla, CSIC, 2005, p. 20

²⁸ Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Natalia MAILLARD ÁLVAREZ, *Orbe tipográfico. El mercado del libro en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI*, Trea, 2003.

²⁹ Pedro J. RUEDA RAMÍREZ, *Negocio e intercambio cultural* [...], op. cit.

³⁰ Sobre Andrea Pescioni, véase la comunicación de Juan Montero Delgado "Andrea Pescioni, agente cultural en la Sevilla de la segunda mitad del XVI", presentada en el Coloquio internacional *Villes et Etats d'Espagne et d'Italie au XVe et XVIe siècles: échanges et interactions politiques, militaires et économiques*, 26 y 27 de marzo del 2015, Universidad de Grenoble.

³¹ Carlos GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Natalia MAILLARD ÁLVAREZ, *Orbe tipográfico* [...], op. cit., p. 120.

³² Véase la obra de Robin MYERS, Michael HARRIS y Giles MANDELBROTE (eds.), *Fairs, Markets and the Itinerant Book Trade*, Londres, Oak knoll press, 2007.

Impresores y librerías (XVI-XVII)

Cuando se estudia el comercio de libros, capítulo sobre el que queremos hacer un balance y proponer unas modestas perspectivas de trabajo, resulta imprescindible aunar aspectos técnicos y comerciales, producción y distribución. Por lo tanto resulta arriesgado disociar productores y distribuidores, impresores y librerías por la frecuente confusión de las tareas editoriales en el Siglo de Oro³³.

Impresores

Si bien las líneas metodológicas trazadas por el trabajo pionero de Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIe siècle*³⁴ han indicado un modelo de historia global en el que el mercado del libro está relacionado con producción, agentes, lectura, bibliotecas, materias, recepción etc, la Historia económica y cultural de la imprenta y librería española en el Siglo de Oro aun ofrece algunos campos sin explorar, o peca a veces de enfoques demasiado limitados o demasiado generales.

Como señala Clive Griffin en *La carrera del impresor en la edad moderna* "...es muy peligroso generalizar sobre el impresor típico. Desde la pequeña prensa itinerante de humildes artesanos³⁵ a grandes talleres tipográficos como la imprenta de Joan Guardiola en la Barcelona del XVI³⁶, o la de Francisco Martínez en el Madrid de la primera mitad del XVII. Una amplia tipología se ofrece al análisis y conviene tomar en cuenta cada carrera a todo lo largo de su desarrollo y cotejarla con otras carreras en un ámbito geográfico e histórico preciso para luego poder amplificar y llegar a una visión de conjunto"³⁷.

Se han multiplicado estos últimos años Historias de las imprentas de los diferentes centros, Tipobibliografías³⁸ (de ciudades, provincias, o tipobibliografías individuales para una

³³ "Algunos dueños de imprentas españolas del siglo XVI eran impresores, otros como Juan de Junta, editores y/o librerías; a veces desempeñaban los tres papeles". Clive GRIFFIN, "La carrera del impresor en la edad moderna", *La memoria de los libros*, Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América, dirs. Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello, Cilengua. Centro internacional de Investigación de la Lengua española, Instituto de Historia del libro y de la Lectura, 2004, I, p. 384

³⁴ Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*, prefacio de Roger Chartier, Ginebra, Droz, 1999.

³⁵ Pedro Cátedra indica que en la Baeza del XVI muchos impresores eran humildes artesanos itinerantes que instalaban "una prensa en un pueblo o ciudad que no tenía taller tipográfico, imprimían una serie de libros contratados por una institución académica o eclesiástica, y luego la desmontaban y trasladaban a otro centro". Pedro CÁTEDRA, *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*, Salamanca, Semyr, 2001 p. 15.

³⁶ Cf. Manuel PEÑA DÍAZ, "Un librero-editor en la Barcelona del XVI: Joan Guardiola", *1490, en el umbral de la modernidad: el Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI* coord. por Jesús Pradells Nadal, José Ramón Hinojosa Montalvo, Vol. 2, 1994, pp. 311-332.

³⁷ "Francisco Martínez es uno de los principales impresores madrileños de la primera mitad del siglo XVII, con casi 150 obras en su haber (...)". Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996.

³⁸ Yolanda CLEMENTE SAN ROMÁN, "Las tipobibliografías como repertorios útiles para la investigación", *Cuadernos de documentación multimedia*, n° 10, 2000 consultable en

<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/yclemente.pdf>.

Julián MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*. Madrid: Arco Libros, 1991. (Tipobibliografía Española), Juan M. SÁNCHEZ, *Bibliografía aragonesa del siglo XV*, Madrid, Arco Libros, 1991. 2 vols. (Tipobibliografía Española), Lorenzo RUIZ FIDALGO, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 1994, Fermín de los REYES GÓMEZ, *La imprenta en Segovia (1472-1900)*, Madrid, Arco Libros,

sola imprenta) que en su parte histórica reúnen noticias sobre cada uno de los impresores y talleres tipográficos de la localidad estudiada —sus matrimonios, relaciones comerciales con librerías, autores y otros impresores, ventas de papel, libros, cantidades de ejemplares por tirar, hábitos de trabajo de éstos, etc—, todo ello gracias a la consulta de documentos conservados en archivos de protocolos o en inventarios notariales de herencias. Si ya disponíamos de un magnífico instrumento de trabajo, el *Diccionario de impresores* de Juan Delgado, y de una tesis definitiva sobre *La imprenta y el comercio de libros en Madrid, Siglos XVI-XVII* de Mercedes Agulló, obras recientes como la de Vicente Bécáres Botas, *Avance para una guía del mundo del libro salmantino del siglo XVI*, amplían el abanico de profesiones: presenta en su guía los diferentes grupos de profesionales que tuvieron que ver con el mundo del libro, impresores, librerías, encuadernadores, papeleros, copistas, correctores y, hasta los humildes arrieros que se hacen cargo del transporte de las balas de libro por toda España. La obra de Benito Rial Costa, *Producción y comercio del libro en Santiago (1501-1553)*³⁹ une acertadamente los dos campos analizando detenidamente la actividad de varios impresores que pasaron por Santiago, así como reconstruyendo minuciosamente la actividad comercial librera.

Ahora que disponemos de muchos instrumentos, que ponen a la disposición de los investigadores todo el material necesario para identificar a los profesionales del libro, conviene reconstruir su verdadera identidad editorial, a través del estudio de la enunciación editorial, partiendo del minucioso trabajo de descripción bibliográfica y de semblanza histórica sobre los impresores.

Librerías

Fue Jaime Moll, en los años ochenta, quien puso de manifiesto la necesidad de investigar la actividad de los editores-librerías para definir perfiles hasta ahora borrosos y muchas veces desconocidos en la edición y circulación del libro áureo que nos dan claves sobre la difusión de géneros, aceptación de autores, tendencias de consumo o fondos de surtido que tenían estos hombres del libro, circunstancias todas que forman parte de la historia de la lectura.

Hace falta realizar el mayor número de monografías sobre editores para poder hacer un estudio de conjunto como lo señala Fermín de los Reyes en *La imprenta en Madrid*: "Este complejo mundo del comercio apenas ha sido estudiado y, salvo la obra de Javier Paredes Alonso sobre la Hermandad de San Jerónimo, tan sólo se han hecho estudios monográficos sobre algún librero, pero no una obra que intente dar explicaciones globales"⁴⁰. Convendría cotejar lo

1997, María Dolores SÁNCHEZ COBOS, *La imprenta en Jaén, (1550-1831)*, Universidad de Jaén, 2005, Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, María MARSÁ, *Historia de la imprenta en la Rioja, siglos XVI y XVII: algunas notas preliminares*, Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía, vol.2, Madrid, Asociación Española de Bibliografía, 1998, pp. 313-316, Fermín de los REYES GÓMEZ, *Impresores en Segovia en los siglos XVI y XVII*, Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía; vol. 2, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, pp. 113-118, Julián MARTÍN ABAD, *Alcalá de Henares, 1547-1616: talleres de imprenta y mercaderes de libros, Cervantes y Alcalá: catálogo de la muestra celebrada con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 3-9, Juan Antonio SAGREDO FERNÁNDEZ, *Fuentes para el estudio de la imprenta en Burgos*, Madrid, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1997.

³⁹ Benito RIAL COSTA, *Producción y comercio del libro en Santiago (1501-1553)*, Madrid, Calambur, 2007.

⁴⁰ Fermín de los REYES señala que la obra de Marta de la Mano *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVII*, Salamanca, ediciones universidad, 1998 constituye "una honrosa excepción". Fermín de los REYES GÓMEZ, *La imprenta en Madrid*, Madrid, ArcoLibros, 1999, p. 88.

excepcional, arbitrario e individual, con lo general, lo global. José Manuel Prieto Bernabé señala que "se está consumiendo en los últimos años un desplazamiento del interés por estudiar el documento único y singular, onomástico e individualizado, para entrar a investigaciones basadas en análisis sistemáticos y generalmente cuantificados sobre áreas concretas"⁴¹.

El estudio de los fondos de librerías y el conocimiento de los inventarios está según Juan Delgado "todavía muy poco desarrollado y solamente contamos con unas pocas listas de los libros que se vendían"⁴². Igual que lo que decíamos para los impresores (resultan muy peligrosas las generalizaciones) junto a los libreros de menor perfil aparecen los grandes mercaderes que evidentemente captan la atención de los investigadores. En el XVI por ejemplo los Portonariis, Juan de Junta, Juan de Cánova, Matías Gast (que dicho sea de paso eran a la vez impresores y libreros) o Benito Boyer han sido objeto de estudios⁴³, pero disponemos de pocos estudios monográficos para el XVII. En el caso de esos grandes libreros resulta apasionante apreciar según los casos su evolución o su decadencia cuando se dispone de varios inventarios como por ejemplo uno de dote, al casarse, y otro post-mortem. Entre la documentación notarial, otro tipo de documentos como las tasaciones de bienes, los testamentos, las particiones, las escrituras de capital, las cartas de dote, las almonedas públicas, las escrituras de venta, constituyen un fondo documental valioso⁴⁴. Gracias a los estudios de los que ya disponemos y los que están por venir se podrán establecer las jerarquías, las redes, las estrategias que existen en el mercado del libro, también se podrá conocer más exactamente el volumen de capital que circula en las diferentes librerías de una ciudad, o de varias ciudades, las actividades de intercambio, la extensión del área comercial, y tener una idea más clara de las funciones asumidas en las librerías, por los diferentes oficiales. De esta forma lograremos dar un sentido general al estudio de casos particulares, y establecer las leyes que organizan el mercado. Hará falta apoyarse en una conceptualización económica más rigurosa, para lo cual la interdisciplinariedad será imprescindible. Como señala Roger Chartier la "Historia del libro, como historia económica o historia urbana, tiene que aunar el establecimiento minucioso de datos empíricos y la construcción de modelos teóricos".

⁴¹ José Manuel PRIETO BERNABÉ, *La seducción de papel, El libro y la lectura en la España del Siglo de Oro*, Madrid, ArcoLibros, 2000, p. 17

⁴² Juan DELGADO CASADO, "Los catálogos de libreros y editores" en *Historia de la edición y de la lectura en España* [...], op. cit., p. 133. Cabe señalar los trabajos de Julián MARTÍN ABAD, "Alcalá de Henares, 1547-1616: talleres de imprenta y mercaderes de libros", *Cervantes y Alcalá: catálogo de la muestra celebrada con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 3-9, Francisco Javier LORENZO PINAR, Florián FERRERO FERRERO, Los libreros salmantinos en la primera mitad del siglo XVII", *La memoria de los libros*, t. II, p. 529-545. Gérard Morisse, "Blas de Robles (1542-1592) primer editor de Cervantes", *De libros, librerías, imprentas y lectores* / dirigido por Pedro M. CÁTEDRA y María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO; ed. al cuidado de Pablo ANDRÉS ESCAPA, Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 67-72, Vicente BÉCARES BOTAS, *Librerías salmantinas* [...], op. cit.

⁴³ Vicente BÉCARES BOTAS, Alejandro Luis IGLESIAS, *La librería de Benito Boyer (Medina del Campo, 1592)*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo de Castilla -León, 1992. Véase también la presentación de las diferentes categorías de libreros en la Salamanca del XVI en *Librerías salmantinas* [...], op. cit., pp. 21-28.

⁴⁴ Un vaciado cronológico sistemático de las escribanías madrileñas para el siglo XVII tal como el que se ha realizado para los años 1550 hasta 1600 sería imprescindible. Mariano DE LA CAMPA, Delia GAVELA y Lola MONTERO REGUERO, "El mundo del libro desde las escrituras públicas notariales", *Edad de Oro*, XVII, 1998, p. 9-17. Sobre la utilización de las fuentes documentales resulta imprescindible el libro de Manuel José PEDRAZA GRACIA, *El libro español del Renacimiento. La "vida" del libro en las fuentes documentales contemporáneas*, Madrid: Arco Libros, 2008.

Los inventarios de librería⁴⁵ constituyen un material valiosísimo con tal de que se transcriban, se analicen, y se saquen conclusiones pertinentes. Recordemos con Juan Delgado que "la mayoría de los documentos publicados carecen de la identificación de las obras mencionadas"⁴⁶. Este afán de identificación resulta muy productivo cuando aparecen ejemplares desaparecidos, ediciones no recogidas en las actuales tipobibliografías, ya que juntando varios datos de este tipo se podrá constituir un catálogo de impresos desconocidos⁴⁷.

El trabajo editorial de un librero consiste en publicar libros, elegir, seleccionar, aceptar obras costeándolas. Podemos acercarnos a ese trabajo de selección reconstruyendo el catálogo de obras editadas por él. No tiene nada menos que el poder de favorecer la creación literaria, podríamos decir hasta de suscitara, y ofrecer al público un producto que sin su intervención quedaría letra muerta. Sin los 7 u 8000 reales invertidos por Francisco de Robles, quien a pesar de su escaso interés por la literatura decidió apostar por ella, el libro del Quijote no se hubiera multiplicado "treinta mil veces de millares" como el propio Cervantes vaticinaba. Alonso Pérez, editor madrileño de la primera mitad del XVII que no tuvo la suerte de publicar el Quijote, dio impulso a nuevas corrientes y reunió a su alrededor círculos literarios. Gracias a él nació una especie de comunidad literaria unida por los "libricos de entretenimiento" que son las colecciones de novelas, las partes de comedias, y los libros de poesía. Ese encuentro entre autores, títulos, imprentas y una marca de editor se plasma en el catálogo del librero. Consultando los libros uno por uno se puede ver la coherencia o la falta de continuidad del trabajo editorial, la existencia o ausencia de una auténtica política editorial. Para poder apreciar la actividad comercial de edición y venta de libro en la primera mitad del XVII en Madrid haría falta comparar la actividad editorial de los cuatro editores más influyentes de entonces: Francisco de Robles, Pedro Coello, Gabriel de León, y Alonso Pérez.

Proclamamos la necesidad absoluta de abrir los libros, interrogarlos uno por uno ya que las ediciones de libros del XVI y del XVII son sin duda el mejor documento que existe sobre el mercado del libro, y si bien los documentos notariales, o los documentos inquisitoriales como los que Griffin utiliza para acercarse a la carrera de Pierre Regnier⁴⁸ constituyen un material insoslayable, ese material es el complemento indispensable de un estudio de las mismas obras que se editan, obras que nos van a permitir rastrear esa enunciación editorial de la que hablábamos arriba.

Queremos señalar también para terminar este rápido panorama general que una investigación sobre impresoras y librerías como la de Roméo Arbour *Les Femmes et les métiers du livre en France (1600-1650)*⁴⁹ está por hacer en España. Parece que está surgiendo un interés

⁴⁵ También de gran interés son los catálogos de venta de los libreros, recogidos en el trabajo pionero de Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Catálogos de libreros españoles (1661-1798): intento bibliográfico*, Madrid, Tip. De los Sucesores de J. Sánchez, 1942.

⁴⁶ Juan DELGADO CASADO, "Los catálogos de libreros y editores", op. cit., p. 139

⁴⁷ Es el caso de una tirada entera de *Arte de bien morir*, presente en el inventario de Alonso Pérez, que bien podría ser una obra «desconocida» de su hijo Juan Pérez de Montalbán. Ver Anne CAYUELA, *Alonso Pérez de Montalbán, un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005, p. 152-153. En su estudio sobre las librerías salmantinas en el XVI, Vicente Bécares Botas señala dieciséis ediciones desconocidas para Alcalá de Henares y treinta y siete para Salamanca e insiste en "lo que podría aportar al conocimiento bibliográfico el repaso de inventarios de librerías y bibliotecas antiguas". Vicente BÉCARES BOTAS, *Librerías salmantinas*, op. cit., p. 53.

⁴⁸ Clive GRIFFIN, *La carrera del impresor*, op. cit.

⁴⁹ Roméo ARBOUR, *Les Femmes et les métiers du livre en France (1600-1650)*. Chicago-Paris, Garamond Press & Didier Erudition, 1998 (*Studies on Montaigne and the Renaissance*, 1). Mientras que para Francia el terreno ha sido

reciente por ellas⁵⁰, que ha producido trabajos sobre la América colonial. En España si bien en los primeros tiempos de la imprenta, su participación en el mundo del libro parece que no ha dejado huellas⁵¹ es más que evidente que participaron de manera muy activa durante los siglos XVI y XVII. Juan Delgado registra cerca de cien mujeres que firman a menudo sus impresiones como *viudas de (...)*⁵². Según Griffin en el siglo XVI "Tampoco fue el mundo del libro exclusivamente masculino: en la Valencia de mediados del siglo Jerónima de Gales se preci6 de ser, y fue considerada, experta en la práctica del arte tipográfico, mientras que numerosas mujeres administraron, por lo menos durante algunos años, la imprenta heredada de su esposo o padre"⁵³. Philippe Berger indica un desfase entre la visión oficial y la oficiosa "es importante recordar que si, oficialmente, solamente los hombres aprendían este oficio, en la realidad fue también practicado por algunas mujeres que tuvieron que formarse sobre el terreno"⁵⁴. María Dolores Sánchez Cobos indica que para el XVII, "se tiene noticia de un total de setenta y tres mujeres impresoras de las cuales sesenta y seis son viudas de impresor, dos aparecen como hijas de impresor; una como hija y hermana de impresor, otras dos concretamente de Valladolid y Sevilla, de las que se desconoce si imprimieron a título individual o bien lo hicieron como viudas o hijas de impresores; y por último, dos más que imprimen a título individual"⁵⁵. En *La imprenta en Madrid*, Fermín de los Reyes señala a 6 mujeres entre los 130 librer6s madrileños⁵⁶ y 11 entre los 58 impresores, cifras que parecen muy por debajo de la participación femenina en el mundo del libro. Muy digna de interés nos parece la figura de Esperanza Francisca, librera, y el tema de las colaboraciones entre mujeres impresoras y librer6s⁵⁷. Sólo a partir de varias monografías, y la comparación que estos estudios harán posible, podremos realizar ese estudio que las mujeres del libro se merecen y que aclararía su condición en el marco de su estatuto jurídico, de su situación familiar de hija, esposa o viuda y demostraría también que algunas mujeres fueron auténticas mujeres de negocio, capaces de dirigir un taller y de llevar a cabo un trabajo profesional de alto nivel. En España abundan los artículos sobre algunas figuras⁵⁸ pero faltan visiones de conjunto. Ya que podemos partir de una identificación sólida para el XVI y el XVII gracias a los catálogos de impresores y librer6s existentes y a las tipobibliografías con índice,

abundantemente roturado. Se puede consultar el artículo de S. POSTEL-LECOQ: "Femmes et presses à Paris au XVIe siècle, quelques exemples", *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*. Actes du XXVIIIe colloque international d'Études Humanistes de Tours, Promodis, Editions du cercle de la Librairie, 1988, pp. 253-264, Susan LENKY, "Printers' wives in the age of humanismo", *Gutenberg-Jahrbuch*, 1949, 1975, pp. 331-337 (incluido en *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, Paris, Promodis, 1988). *Des femmes et des livres, France et Espagne, XIV^e-XVII^e siècles*, eds. Dominique de COURCELLES y Carmen VAL JULIÁN, París, École des Chartes, 1999.

⁵⁰ Consúltese el catálogo de la exposición *Muses de la imprenta: la dona i les arts del llibre: segles XVI-XIX*, Barcelona, Museu Diocesà, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2009 y el libro de Rosa M. GREGORI, *La impresora Jerònima Gales i els Mey (València, segle XVI)*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2012.

⁵¹ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.

⁵² Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco/libros, 1996.

⁵³ Clive GRIFFIN, "La carrera del impresor [...]", op. cit., p. 384. Sobre Jerónima de Gales, véase Rosa M. GREGORI, *La impresora Jerònima Galés [...]*, op. cit.

⁵⁴ Philippe BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, I, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1987, p. 67.

⁵⁵ María Dolores SÁNCHEZ COBOS, "Mariana de Montoya, una mujer impresora en Baeza", en *La memoria de los libros*, I, p. 366.

⁵⁶ Fermín de los REYES, *La imprenta en Madrid*, op. cit., "Notas históricas", pp. 43-114.

⁵⁷ Jerónimo de CALATAYUD, *Romances del Marqués de Mantua*, Madrid, María de Quiñones, véndese en casa de Esperanza Francisca, frontero del Colegio de Atocha, 1635 o Enrique de VILLALOBOS, *Manual de confesores*, impreso por María de Quiñones, a costa de Esperanza Francisca, Madrid, 1643.

⁵⁸ Sobre impresoras señalaré A. RUMEAU, "Isabel de Basilea, 'mujer impresora'?", *Bulletin Hispanique*, 73, 1971, pp. 231-247, María Dolores SÁNCHEZ COBOS, "Mariana de Montoya, una mujer impresora en Baeza", *La memoria de los libros*, I, p. 365-379 ; María del Mar FERNÁNDEZ VEGA, "Jerónima de Gales: una impresora valenciana del siglo XVI", *La memoria de los libros*, I, pp. 405-434.

resultaría muy atractivo realizar un conjunto de monografías que fueran más allá de los aspectos biográficos y bibliográficos y que permitiera revelar su papel en la producción del libro en el marco de una historia silenciada de las mujeres.

El arte del impresor y del editor

Situar a los impresores y libreros en el mundo de las letras y de las artes y valorar adecuadamente su papel no es tarea fácil. La Historia del libro, en tanto que "historia social y cultural de la comunicación por el intermediario de la imprenta"⁵⁹ suele presentarlos como artesanos y hombres de negocios cuyo motor principal fue el sacar un provecho económico de sus actividades profesionales⁶⁰, y no como agentes de la cultura o actores o autores de la misma. No es tarea fácil porque hay todavía muchas incógnitas sobre su origen social, su formación intelectual y profesional, su personalidad, sus creencias, y sus ambiciones. Cuando impresores y libreros afirman que pertenecen al mundo del arte liberal esta reivindicación no aspira sino a un mayor reconocimiento de su creatividad⁶¹, de su capacidad intelectual y de su responsabilidad. La intervención del impresor o el editor va más allá de una simple colaboración, es un acto de creación. Para tomar la medida exacta de ese acto de creación y escribir una nueva historia —no de los textos sino de los libros— convendría reunir los textos preliminares escritos por editores e impresores (prólogos, dedicatorias, poesías laudatorias)⁶² y constituir una antología que revelaría su talento literario y les conferiría una dignidad autorial⁶³. Quedan también por estudiar las marcas de impresor, hasta ahora sólo descritas, pero no consideradas en el marco de esta escritura editorial, e interpretadas como reivindicación de una autorialidad del editor, manifestación de una ética de artista a través de la elección de una empresa⁶⁴. Y por fin queda por rastrear el texto que escriben o reescriben mediante su intervención siguiendo las enseñanzas de la «textual bibliography». Como declara Francisco Rico "los usos y las mañas de la imprenta manual con frecuencia determinan contra el deseo del autor la forma y el contenido textual de las obras de antaño"⁶⁵. Este enfoque permitiría realizar otra lectura de los textos, no ya desde la perspectiva de un autor, o de una obra, sino de un conjuntos de obras cuya selección no

⁵⁹ Robert DARNTON, "Qu'est-ce que l'histoire du livre", en *Gens de lettres, gens du livre*, Editions Odile Jacob, 1992, p. 190.

⁶⁰ Así lo afirma en su artículo Clive GRIFFIN, "La carrera del impresor en la edad moderna", op. cit., p. 383.

⁶¹ Este discurso impreso en la oficina de Lucas Antonio de Bedmar y publicado en Madrid en 1675 reivindica para el oficio de impresor la condición de "arte liberal" y por tanto, la exención de impuestos para los libros. Melchor CABRERA NÚÑEZ DE GUZMÁN, *Discurso en prueba del origen, progresos, utilidad, nobleza y excelencias del arte de la imprenta*, Introducción de Amalia SARRIÁ RUEDA, Madrid, Instituto de España, Biblioteca Nacional, 1993.

⁶² Véase por ejemplo el prólogo del *Buscón* de Roberto Duport, o la dedicatoria de Robles. Cf. Francisco RICO, "A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo", *Bulletin hispanique*, 2002, p. 673-702.

⁶³ Vicente BÉCARES BOTAS alude a "los impresores y libreros humanistas, autores, editores o traductores ellos mismos, en quienes se daban la mano la sensibilidad cultural y la ganancia como Hugo Helt, autor de la versión latina de la *Declaración y uso del reloj español* y traductor de Gregorio Niseno, Vicente de Millis de Polidoro Virgilio, Andrea Pescioni de las *Historias prodigiosas* de Pierre Bovistau, de lo que dejaron constancia en portadas y prólogos (Andreas de Portonaris en su *Eliano*). Vicente BÉCARES BOTAS, *Librerías salmantinas* [...], op. cit. p. 25.

⁶⁴ Existe una base de datos de marcas utilizadas por algunos impresores en el fondo antiguo de la Universidad de Barcelona: <http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impcat.htm>. Ver también el artículo de Rosa Margarita CACHEDA BARREIRO, "Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas. una visión emblemática del siglo XVI", *Cuadernos de arte e iconografía*, 11, n° 21, 2002, pp. 49-76

⁶⁵ Francisco RICO, *Imprenta y crítica textual* [...], op. cit., p. 9.

dependería de criterios autoriales, sino editoriales: un género (las partes de comedias, la novela corta, la poesía⁶⁶), o una producción editorial (la de un impresor, o de un editor).

Para llevar a cabo este trabajo de forma sistemática, trabajo que proporcionaría datos y perspectivas de estudio de gran interés, conviene generalizar el tipo de estudio impulsado por Francisco Rico en *El texto del Quijote*: reconstruir la intervención de los hombres del libro sobre el texto, y reconstituir todo el recorrido editorial: desde el original de imprenta⁶⁷, pasando por las pruebas y los diferentes estados de un texto⁶⁸.

La materialidad del objeto-libro conserva las huellas de una intención editorial que también contribuye a crear un sentido⁶⁹. Veamos por ejemplo el caso de las colecciones de novelas en el XVII. Alonso Pérez contribuye a la publicación de 20 de las 74 ediciones o reediciones de colecciones de novelas publicadas entre 1613 y 1645⁷⁰. Se trata siempre de primeras ediciones y salvo raras excepciones, de ediciones únicas. Alonso Pérez es el editor más activo en este terreno y contribuye al lanzamiento de una moda literaria. Así opta por publicar obras que pertenecen a un género en pleno auge desde la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Convendría ahora ver cómo se editan materialmente estas colecciones: formato, disposición del texto en la página, presentación de los títulos, dispositivos tipográficos adoptados que corresponden a una labor de ordenación editorial que va constituyendo la cultura visual del lector, cultura en la que el impresor puede intervenir respetando los gustos o innovando creando nuevas modas. Al adoptar una presentación material inmediatamente identificable por el lector, el impresor contribuye a crear familias de textos cuyo parentesco se manifiesta a través de las características tipográficas e iconográficas del libro. Como señala Anne Reach-Ngno "Al proceder a una clasificación genérica de los textos y al adaptar esa clasificación a la evolución de la producción literaria, la instancia editorial actúa sobre el horizonte de expectativas de los lectores"⁷¹. Así la Hermenéutica del impreso como nuevo acercamiento al texto hecho libro permitirá una necesaria valoración del peso y función de estos intermediarios en la cultura del libro, y, más específicamente, en el desarrollo de los modelos literarios y la actividad de creación. Ya era hora de reconocer la existencia de una décima musa, la del *ars impressoria*, Typosina⁷², y admitir en el Parnaso de la creación literaria a todos los "poetas" de la página impresa.

⁶⁶ Véase Trevor DADSON, "La imprenta manual y los textos poéticos", *Edad de Oro*, XXVIII, 2009, pp. 73-104. También el libro de Ignacio GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.

⁶⁷ El estudio de Pablo Andrés Escapa muestra como un examen minuciosísimo del manuscrito y del texto impreso ofrece conclusiones sobre la práctica efectiva que lleva del manuscrito al impreso, con el fin de reconstruir las decisiones ajenas al autor, y el seguimiento que este hace de su obra hasta el final de su impresión. Pablo ANDRÉS, "El original de imprenta", *Imprenta y crítica textual* [...], op. cit., pp. 29-64. También puede consultarse el artículo de Begoña RODRÍGUEZ, "Del 'original de imprenta' a la edición príncipe del 'Tratado' de Bernardino de Sandoval", *Edad de Oro*, XXVIII, 2009, pp. 341-358.

⁶⁸ Véase *L'écrivain et l'imprimeur. Actes du colloque international*, Université du Maine; bajo la dirección de Alain RIFFAUD, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010. Las diferentes contribuciones examinan "las diferentes actitudes que pueden adoptar los escritores hacia el taller tipográfico, y apreciar las consecuencias de los comportamientos para la vida de los textos, su historia, su establecimiento". La traducción es nuestra.

⁶⁹ Remitimos al libro de D. F. MCKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005 (Trad. del inglés Fernando Bouza Álvarez).

⁷⁰ Ver la lista de novelas publicadas por Alonso Pérez en Anne CAYUELA, *Alonso Pérez de Montalbán* [...], op. cit., p. 228.

⁷¹ Anne RÉACH-NGÔ, "L'écriture éditoriale à la renaissance", op. cit., p. 60.

⁷² La bautizó con este ingenioso nombre Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Ginebra, Droz, 2007.

Autores, impresores, editores en la encrucijada de la publicación

Hace unos pocos meses Roger Chartier publicó una recopilación de artículos suyos ingeniosamente titulada *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*⁷³ en la que cuestiona la complejidad del proceso de publicación a través de un doble enfoque. El quiasmo presente en el título sugiere que "si bien cada decisión tomada en el taller tipográfico, incluso la más mecánica, implica el uso de la razón y del entendimiento, a la inversa, la creación literaria siempre se enfrenta con una materialidad inicial, la de la página a la espera de la escritura"⁷⁴. Las palabras inscritas en esta materialidad inicial, pronto abandonarán el manuscrito autógrafo, para trasladarse a otra copia, el original enviado a la imprenta, que se verá sometido a una serie de operaciones de la mano del corrector, del componedor, para convertirse en pruebas de nuevo controladas por el corrector (y el autor), y supervisadas por el impresor-editor. Esta serie de operaciones sometidas a la "forma", en sentido figurado y propio conduce a unas modificaciones del texto original operadas por el componedor que desembocan en supresiones, añadidos, modificaciones exigidas por el espacio impuesto por la caja de escritura⁷⁵. Es decir que el espacio técnico impone y produce una nueva escritura, que es el fruto de una decisión humana y que engendra en algunos casos una nueva escritura literaria del productor material.

Al final de la tabla de un poemario titulado *Dulce miscelánea de versos latinos y castellanos*, obra del doctor Pedro López, el impresor Juan Serrano de Vargas, autor de la dedicatoria del volumen, inserta cuatro líneas que rezan lo siguiente: "Todas las poesías de los certámenes perdió el Autor en la peste, y así no se ha impreso, como se entendió; **estas más van por llenar esta plana**, y porque se premiaron por ajustadas a las leyes del certamen y consonantes que señalaron"⁷⁶. El condicionante técnico (llenar una plana y no dejar espacio en blanco) tiene como consecuencia el acceso del impresor al estatuto de poeta y de poeta premiado es decir que ha alcanzado un reconocimiento literario. Quisiéramos interrogar aquí esta «tensión» entre dos tipos de escritura (la del ingenio y la de la prensa). Estas dos escrituras, como acabamos de verlo en el ejemplo citado, pueden producir intercambios capaces de invertir sus competencias y atribuciones habituales. ¿Cómo se manifiesta la conciencia de esta tensión entre la calidad textual y la calidad editorial que no obedecen a los mismos criterios? ¿qué margen de reacción tienen los autores frente a la acción que ejercen los hombres del libro sobre el texto original (decisiones editoriales, elección o deformación de los títulos, decisiones ortográficas, inclusión de la puntuación, realización de la «mise en page», introducción de capítulos, grabados, decisiones frente a los blancos como acabamos de verlo en el ejemplo citado)? ¿cómo se manifiesta la conciencia tipográfica de los escritores y a la inversa la conciencia literaria de los gestores de lo escrito?

Para realizar este estudio, hemos privilegiado un corpus de paratextos del Siglo de Oro (firmados tanto por el autor como por el profesional del libro, impresor o editor) en tanto que estos textos nos parecen constituir un medio privilegiado para reivindicar la responsabilidad y el poder sobre el producto final y justificarlo ante los lectores. En efecto, esos textos contienen indicaciones valiosas para definir y entender las intimidades, negociaciones, rivalidades entre

⁷³ Roger CHARTIER, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 16. La traducción es nuestra.

⁷⁵ Sobre este proceso véase José Manuel LUCÍA MEGÍAS, "Escribir, componer, corregir reeditar, leer (o las transformaciones textuales en la imprenta)", *Libro y lectura en la península ibérica y América*, Antonio Castillo Gómez (ed.), Junta de Castilla y León, 2004, pp. 216-217.

⁷⁶ Pedro LÓPEZ, *Dulce miscelánea*, Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1639. Citado por Ignacio AGUILAR, *Poesía y edición* [...], op. cit., pp. 134-135.

autores, impresores, editores en la encrucijada de la publicación. Se tratará de revelar la interacción entre autores y profesionales del libro (todos cuantos intervienen en la cadena del libro, en particular los impresores y los editores) tanto en sus relaciones conflictivas, como en las colaborativas, para poner de realce el lazo de unión que en última instancia permite que el lector pueda acceder a un texto hecho libro, a una materialidad sin la cual la obra quedaría letra muerta.

*

Aunque permanezcan muchas incógnitas sobre los profesionales de la imprenta y de la edición en el Siglo del Oro, unas cuantas observaciones previas nos permitirán situar mejor la relación de complicidad intelectual o a la inversa los enfrentamientos que pueden existir entre profesionales del libro y los productores de textos.

Primero cabe constatar algo tan evidente como insuficientemente subrayado: comparten un mismo universo intelectual y una cultura común. Las dedicatorias o prólogos de impresores o editores no se distinguen, ni en su forma ni en su contenido, ni en las referencias cultas aducidas, de los textos de los autores cuyas obras imprimen, costean o venden.

En los poemas redactados por profesionales de la imprenta, incluidos en los preliminares de las obras que imprimen o editan, la reivindicación de la nobleza intelectual del oficio y del dominio de las Letras constituye la motivación fundamental de la escritura. El soneto de la impresora valenciana Jerónima Gales, viuda de Juan Mey y luego viuda de Pedro de Huete, publicado en los preliminares de la traducción castellana de *El libro de las historias de Paulo Jovio* (impreso en 1562) con sus aires de feminismo «*avant-la-lettre*» constituye un precioso ejemplo de cómo la justificación del oficio corre parejas con un posicionamiento en el mundo de las Letras:

"Puesto que aquel mugeril flaco bullicio
No deve entremeterse en arduas cosas,
Pues luego dizen lenguas maliciosas,
Que es sacar a las puertas de su quicio;

Si el voto mío vale por mi officio,
Y haver sido una entre las más curiosas,
Que de ver e imprimir las más famosas historias
ya tengo uso y exercicio:

Iovio latino deste tiempo ha sido
El más rico escritor, y más ilustre
Que ha visto ni verá el suelo toscano:

Y hale dado Español y de más lustre
El docto Villafranca, agradecido
serás a él, y a mí lector humano"⁷⁷.

De tal palo, tal astilla dice el refrán. El hijo de la cultísima profesional, Aurelio Mey, impresor de *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad*

⁷⁷ Citado por María del Mar FERNÁNDEZ VEGA, "Jerónima de Gales, una impresora valenciana", en *La memoria de los libros*, I, op. cit., p. 415.

*de Valencia*⁷⁸ manifiesta también un amplio conocimiento humanístico que pone al servicio de la promoción de la obra que imprime. La portada indica que quien costeó la edición fue Iusepe Ferrer, "mercader de libros delante la diputación y a su costa ". El libro se publicó en 1608, y contiene una hermosa dedicatoria en verso, compuesta por el impresor, "A don Luis Ferrer y Cardona, del hábito de Santiago (...)".

En este poema, Aurelio Mey hace alarde de su amplio conocimiento de los poetas de la antigüedad (Homero, Píndaro, Virgilio) que según él celebraron los heroicos hechos de los príncipes. Lo más interesante de este poema es la genealogía del género de la comedia que esboza el impresor, indicando que Lelio y Cipión el Africano "pusieron mano en las que por Terencio publicadas,/gozan la palma del hablar Romano". Siguiendo el curso de la Historia, señala la desaparición de "las mejores artes" por culpa de las invasiones bárbaras, y de las guerras (simbolizada por Marte), "hasta de la edad de nuestros bisabuelos", eso es hasta que los Reyes Católicos pusieran remedio, favorecieran y resucitaran las letras y la poesía. Las reflexiones de Mey sobre la comedia revelan una capacidad teórica notable, y un acercamiento interesante al surgimiento del fenómeno de la comedia nueva: " De las comedias se acordó muy tarde /mas después ha acudido tan furiosa,/temiendo la notasen de cobarde/que de cuanto hay escrito en verso, o prosa,/tomar la posesión ha pretendido,/materia verdadera, o fabulosa ".

Consciente del tenue límite entre la reivindicación de su papel de impresor y un protagonismo excesivo, Aurelio Mey no se olvida de aludir, pero sin nombrarlos, a los verdaderos autores cuando declara: "Mi intento solo ha sido suplicaros /que vuestro gran valor me favorezca, /y acepte el don que he osado presentaros./El qual aunque en mi nombre se os ofrezca,/de agenas plumas sale aderezado,/para que más vuestro favor merezca".

Vemos a través de este ejemplo como la habilidad literaria desarrollada por los profesionales de la imprenta se plasma en la inclusión de planteamientos críticos en los paratextos. Una habilidad literaria a la vez que un agudo sentido del hecho literario y de la importancia del papel de la imprenta en el advenimiento de una obra. Las epístolas de Juan de Timoneda resultan modélicas en este sentido. Vemos como en la *Epístola de Juan Timoneda al considerado lector* incluida en la edición de *Las primeras dos elegantes y graciosas comedias (...) sacadas a luz por Juan Timoneda*⁷⁹, el impresor valenciano siente la necesidad de aclarar y de justificar su acción sobre el texto de Lope de Rueda haciendo hincapié en la dificultad de su trabajo que no "ha sido uno, sino muchos y de harto quilate". Así como los autores revelan en sus prefacios las etapas de la redacción de su obra, Timoneda detalla con precisión, la cronología y las modalidades de su intervención sobre el texto, con afectada modestia:

“El primero fue escribir cada una dellas dos veces, y escribiéndolas (como su autor no pensase imprimirlas), por hallar algunos descuidos, o gracias por mejor decir, en lugar de simples, negras o lacayos, reiterados, tuve necesidad de quitar lo que estaba dicho dos veces en algunas dellas y poner otros en su lugar. Después de irlas a hacer leer al teólogo que tenía disputado para que las corrigiese y pudiesen ser impresas, y por fin y remate, el depósito de mi pobre bolsa, pues quien tantos trabajos tuvo por darte algún honesto y apacible recreo, te suplico que no sobrevenga

⁷⁸ *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia, Valencia*, por Aurelio Mey, en casa de Iusepe Ferrer, 1608.

⁷⁹ *Las primeras dos elegantes y graciosas comedias (...) sacadas a luz por Juan Timoneda*, Valencia, en casa de Joan Mey, a la plaça de la yerba, 1567. Véndese en casa de Iuan Timoneda. "Epísola satisfactoria de Ioan Timoneda, al considerado lector", f. 2 r.

otro de tu mano, en quererme reprochar un tan cotidiano y debido servicio, pues nací para servirte y pasar la vida en esta pobre habilidad que Dios me dio. Et Vale⁸⁰».

Las dedicatorias que incluyen los impresores o editores en los libros que publican constituyen manifestaciones de poder que les permiten salir del silencio tipográfico para tener voz propia ante los lectores. Esta reivindicación de autoría se vale de un argumento de autoridad: quien trabaja con libros se nutre de su saber. El editor madrileño Juan Martín Merinero declara en la dedicatoria que redacta para las obras en prosa de Juan de Zabaleta⁸¹: "Libros tengo, algunos he leído, y en especial los que con elegancia de frases españolas dieron a la prensa ingenios cortesanos"⁸². Y en la dedicatoria de la *Parte quarenta y cuatro de comedias nuevas nunca impresas escogidas de los mejores ingenios de España*, (Madrid, Roque Rico de Miranda, 1676), la cual no se distingue por su originalidad, pero sí por su extensión y el alarde de erudición que se desarrolla a lo largo del panegírico del dedicatario "el Señor Don Gaspar Márquez de Prado, Caballero de la Orden de Calatrava, Rector que fue de la Universidad de Salamanca, y colegial en el Mayor de San Bartolomé de dicha universidad" con largas citas en latín de San Gregorio Nacianceno, Séneca, Ovidio, Enodio, Aristóteles y Plinio.

Es curioso observar como la inspiración encomiástica se apodera de tres librerías influyentes, que parecen querer competir en el terreno paratextual celebrando con fervor religioso a una dedicataria incomparable: la virgen María.

Alonso Pérez dedica la *Primera y segunda y tercera parte de los ejercicios espirituales para todas las festividades de los santos del padre Pedro de Valderrama* (Madrid, Alonso Martín, 1608) a la Virgen de Atocha, Francisco de Robles también le dedica *Las obras de Ludovico Blosio* dos años después (Madrid, 1611)⁸³, mientras que Juan Bautista Merinero dedica las obras en prosa y verso de Salvador Jacinto Polo de Medina "A la aurora del sol de justicia, a la estrella matutina, a la esperanza del linaje humano, al mar de toda la gracia, María Santísima concebida sin pecado original desde el primer instante de su ser natural" y se dirige a ella con estas palabras: "Confío de vuestra benignísima bondad recibiréis a la apacible sombra de vuestras soberanas plantas las silvestres florecillas, que en este mío entretiene y hace oficio ingenioso la ociosidad del mundo". Los textos están repletos de citas eruditas, Alonso Pérez cita a los padres de la Iglesia (San Ambrosio, San Agustín, San Bernardo), Merinero a San Ambrosio, Ovidio, San León Papa, Santo Job, San Bernardo.

Esta peculiar relación con el saber y la erudición es objeto de reflexión por parte de Alonso Víctor de Paredes en su famoso texto *Institución y origen del arte de la imprenta*. Señala en efecto que los oficiales de imprenta deberían de tener un amplio conocimiento de materias dispares y variopintas:

“Acuden a la imprenta diversas obras, unas de Teología, otras de leyes, Historia, Astrología, comedias, y en efecto de todas las facultades, y por eso ayudará mucho al Componedor, y más en particular al corrector, el ser noticiosos, si es posible de todas, y cuanto va componiendo procurar entender el concepto de Autor en lo que manda imprimir, no tan

⁸⁰ Joan de TIMONEDA, "Epísola satisfactoria de Ioan Timoneda, al considerado lector", op. cit., f. 2 r.

⁸¹ "Al señor don Alonso Márquez de Prado, Colegial mayor del insigne Colegio del Arzobispo, Catedrático de Digesto viejo de la Universidad de Salamanca, Oidor de la real Chancillería de Valladolid, del consejo de Hacienda, fiscal del consejo Real de Castilla, y oidor del mismo consejo, Caballero del orden de Alcántara". Indica el editor que "Elegió su autor quien las patrocinase en la primera (impresión), y yo me valgo del patrocinio de V.S".

⁸² Juan de ZABALETA, *Obras en prosa de Juan de Zabaleta*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1672.

⁸³ *Las obras de Ludovico Blosio*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1611.

solamente para poner la puntuación legítima; sino aun para ver si padeció algún descuido el dueño, para advertírsele; que yo sé quien halló uno destes descuidos en un autor de los muy selectos, que pudiera nombrar, y el libro, y el capítulo, y habiéndolo consultado con él lo enmendó, y en la misma enmienda también lo puso mal; (...) También es bueno el ser noticiosos para saber de qué facultades escribieron los Autores, porque si hallara citado Ovidio *de maioratibus*, y Felino *de Arte amandi*; o Euclides *de Bello Gallico*, y Julio César *de Arquitectura*, y no fuera noticioso, no podía conocer, que esos autores no escribieron de esas ciencias⁸⁴.

**

Acabamos de ver que los impresores o los editores comparten habilidades retóricas propias de los literatos. A la inversa los autores desarrollan competencias tipográficas, o mejor dicho, conciben a menudo su producción literaria en términos relacionados con el mundo de la imprenta. Así en la dedicatoria de *El verdadero amante* (XIV parte) declara Lope de Vega: "Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos sujetos, prosa y verso, y tanto papeles sueltos de varios sujetos, que no llegará jamás lo impreso a lo que está por imprimir"⁸⁵. Así la dimensión material del texto, los problemas textuales relacionados con la impresión son temáticas habituales en los paratextos auctoriales que preceden obras poéticas o teatrales. Citemos la célebre queja de Calderón en el prólogo de la *Cuarta Parte* de sus comedias (1672):

"(...) sobre estar, como antes dije, las ya no mías llenas de erratas y por el ahorro del papel, aun no cabales, pues donde acaba el pliego acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno acaba la comedia, hallé, ya adocenada y ya sueltas, todas estas que no son mías, impresas en mi nombre"⁸⁶.

Vemos que los condicionantes de la materialidad del pliego pesan sobremanera sobre el mismo texto de la comedia. Pfandl nos explica que según la costumbre general del mercado, una comedia había de constar de cuatro pliegos o sea de 32 páginas impresas a doble columna, si era más larga se acertaba implacablemente y a veces hasta se atrevían a reducirla a la extensión de un solo pliego. Así los textos con versos largos que no podían imprimirse a dos columnas y ocasionaban por tanto pérdida de espacio eran los mas desconsideradamente sometidos a reducción⁸⁷.

Una de las mayores preocupaciones de los autores, consecuencia del paso del manuscrito al texto impreso concierne las erratas. La importancia de la preocupación por el texto errado se plasma en un prólogo "Al lector" que encabeza la primera parte de las comedias de Guillén de Castro, supuestamente firmado por el autor, que se limita a una única frase destinada a indicar dos erratas: "Salió este libro con muchas erratas, pero las más principales son en la

⁸⁴ Alonso Víctor de PAREDES, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores, edición, prólogo y epílogo de Jaime Moll*, Biblioteca Litterae, 1, Madrid, Calambur, 2002, p. 43v.

⁸⁵ Tomas E. CASE, *Las dedicatorias de partes XII-XX de Lope de Vega*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975, p. 105.

⁸⁶ Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, "Dedicadas a un amigo ausente", en *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca, Caballero de la Orden de Santiago*, Madrid, por Ioseph Fernández de Buendía. A costa de Antonio de la Fuente, mercader de libros. Véndese en su casa enfrente de San Felipe, y en Palacio, 1672. Consultable en <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Calderon-CuartaParte-Dedicace.html>

⁸⁷ Ludwig PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, pp. 427-428. Sobre cuestiones de formato y número de pliegos véase Philip Gaskell, *A new introduction to bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1974

comedia de Progne y Filomena, que donde dice Pandrón ha de decir Pandión, y donde dice Francia, ha de decir Tracia"⁸⁸.

De cara a los lectores, resulta importantísimo para los escritores que aquellos sepan distinguir entre los errores cuya responsabilidad recae en ellos y las erratas ajenas a su campo de acción. Diego Muxet de Solís distingue entre las faltas ortográficas de su responsabilidad de las erratas de la imprenta: "Faltas hallarás en este libro, porque no guardo el rigor absoluto de la ortografía española. Parte son de la impresión y parte más, pero no repares en que haya menos una letra, o mas un punto, que es imposible perficionar en esta parte una obra"⁸⁹.

Según el autor del libro de poemas *Ratos ociosos* de D.F.H.R las erratas más graves son las que aparecen en los libros de poesía como vemos en la cita siguiente: "Aunque en cualquiera parte son muy considerables las erratas, mucho más en los versos, porque con una letra que falte, o sobre, pierden el sentido, y aun el ser, por cuya causa vemos muy buenos versos transformados en muy mala prosa"⁹⁰. Incluso los errores de la imprenta pueden servir de ingeniosa materia para el debate entre cultos y claros, y en particular para burlarse del culteranismo, designada como escuela creador de palabras monstruosas:

"No sé si he podido dexar por algunos versos de entrarme en la espaciosa religión de los Cultos: mas por lo menos sé que la imprenta ha querido que lo parezca, pues donde yo dixere, por los cabellos de Daphne, *que en hebras de oro sueltos coronaua*, dixo el molde *que en hechras de oro*: aquella digo quo que no es errata sino palabra culta"⁹¹.

Manuel Faria y Sousa, autor del volumen de poesía del que acabamos de extraer esta cita muestra una aguda atención a la realización material de la obra y hace alarde de un gran dominio de expertas cuestiones de impresión. Se sabe, gracias a varios testimonios (por ejemplo cuando hace alusión a su amistad con Pedro Coello), que solía visitar a menudo imprentas y librerías⁹² En los preliminares de *Las Lusiadas* que comenta y publica, incluye una advertencia "A los impresores, o mercaderes de libros" que reza lo siguiente:

"Si acaso algún impresor, o mercader de libros, llegare a desear hacer segunda impresión deste; advierta, que para que le sirva la Tabla general conviene que se imprima plana por plana, y aun con algunos números errados como agora lleva o será necesario hacer nueva cita de columnas. Y para que vayan en sus lugares, los que se pusieron a lo último por adiciones, convendrá encargar dello a algún entendido que lo sepa hacer, y lo mismo se dice de las erratas. Y si para mayor perfección, y aun ventajas, quisiere hacer más diligencia, avise al Autor, porque liberalmente le dará nuevo original, no solo reparado de lo que arriba se advierte, sino ilustrado, porque en lugar de algunas cosas que convino decirse agora en este libro, por ser la primera vez que se imprimió, y que no son menester en la segunda, irán otras de mayor utilidad,

⁸⁸ *Primera parte de las comedias de Don Guillén de Castro*, Valencia, Felipe Mey, 1621. Consultable en <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Castro-Primera-Preface.html>

⁸⁹ Diego MUXET DE SOLÍS, *Comedias humanas y divinas y rimas morales*, Bruselas, 1624. "Al lector". Preliminares s/n.

⁹⁰ D. F. H. R, *Ratos ociosos*, Bruselas, Jean de Meerbeeck, 1630.

⁹¹ Manuel FARIA Y SOUSA, *Divinas y humanas flores, primera y segunda parte*, Madrid, Diego Flamenco y a su costa, 1624. "Prólogo". Preliminares s/n. Sigue una lista de erratas incluidas en el prólogo.

⁹² Sobre Faria y Sousa véase Fernando BOUZA, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 29.

y no desigual gusto, que se dejaron por lo mucho que crecía el volumen. Así lo ofrezco. En Madrid a veinte de Marzo de 1639. Manuel de Faria y Sousa"⁹³

Las relaciones a menudo conflictivas y cambiantes entre el autor y su editor merecen algunas observaciones. Las palabras archiconocidas de Suárez de Figueroa ilustran perfectamente los defectos que los autores les achacan comúnmente:

"Por de buenos colores que se quieran pintar los libreros, no dejan también de padecer sus defectos y vicios. Cuanto a lo primero, sin los descuidos en las obras, y costumbres de mentir que es hábito en ellos, les atribuyen principalmente los daños que se siguen a la República de libros legos y escandalosos. Porque como quiera que consigan ganancia (blanco en que siempre ponen la mira) no reparan en esparcir por el mundo tan mala semilla. Encárganse con particular ansia de su impresión, comprando a veces a subido precio lo que de balde sería carísimo. Por maravilla admiten libros eruditos y doctos, por ser en su conocimiento, *tanquam asinus ad lyram*. Solo eligen lo que les puede ser útil, y lo que como dicen se halla guisado para el gusto del vulgo, cuyo talento en cosas de ingenio descubre quilates de plomo pesado y vil. Mas no paso adelante, supuesto son amigos, y no es bien los irrite; siquiera porque no se muestren poco favorables en el despacho deste libro"⁹⁴.

De esta cita cabe subrayar un aspecto importante que resume el verbo **elegir**. Figueroa se centra en lo que Pierre Bourdieu llama el "poder extraordinario de asegurar la publicación, es decir de hacer que un texto y un autor acceda a la existencia *pública* (*Öffentlichkeit*), conocida y reconocida"⁹⁵. El editor como el autor se sitúa en el campo literario, en el sentido bourdieusiano de la palabra, en función de un capital tan material como simbólico. Un capital material es decir el dinero invertido para financiar una edición destinado a obtener una ganancia, calificada por Figueroa de "blanco en que siempre ponen la mira" y un capital simbólico ya que el editor consagra la obra, le da la posibilidad de acceder a la vida pública, a la vez que se consagra a sí mismo, consagración que se basa en el catálogo de obras que ha financiado anteriormente. "Por maravilla **admiten** libros eruditos y doctos" dice Figueroa. Entendemos que en la escala de valores del autor, son aquellos libros los que gozan de más prestigio. Pero el editor es "como un asno con una lira"⁹⁶ (*tanquam asinus ad lyram*), es decir totalmente ignorante en ese campo. El editor tiene, en algunos aspectos, la responsabilidad de la ignorancia del vulgo, ya que elige libros "guisados para el gusto del vulgo", o sea un tipo de libros que proporciona más ganancia. Suárez de Figueroa alude aquí al proceso de selección que distingue, dentro de la producción escrita, lo publicable de lo que no se puede o no se debe publicar.

La tensión entre autores y libreros se manifiesta a veces por el cauce de la ironía. Podemos entrever en efecto en un prólogo de Juan Cortés de Tolosa una curiosa ironía por parte

⁹³ *Lusiadas de Luis de Camoens comentadas por Manuel de Faria y Sousa, primero y segundo tomo*, Madrid, Juan Sánchez a costa de Pedro Coello, mercader de libros, 1639. Preliminares, fol. 2r.

⁹⁴ Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *Plaza universal de todas las ciencias y artes*, Discurso CX "De los libreros", Perpiñán, Luis Roure, 1630.

⁹⁵ "L'éditeur est celui qui a le pouvoir tout à fait extraordinaire d'assurer la *publication*, c'est à dire de faire acceder un texte et un auteur à l'existence *publique* (*Öffentlichkeit*), connue et reconnue". Pierre BOURDIEU, "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la recherches en sciences sociales*, 126/127, marzo 1999, p. 3. La traducción es nuestra.

⁹⁶ "Como un asno con una lira". Esta expresión está basada en una fábula de Fedro, El asno y la lira (*Phaedri Augusti Liberti Fabulae Aesopiae*) y se usa para indicar la total ignorancia en un determinado campo. Hallamos esta expresión en una letrilla atribuida a Góngora "Cantar quiero a los que entienden / de las cosas a que aspiran / *tanquam asinus ad lyram*". Letrilla consultable en http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/013/013_089.pdf

del escritor hacia el librero que vende el libro y que lo ha costeado. El prólogo pone en escena la visita de los lectores potenciales a la tienda de un librero, y las reacciones del pobre mercader frente a sus críticas. Esos lectores se dividen según él en cuatro categorías, los que saben, los que no saben, los que piensan que saben, y los que no quieren saber:

"Ya le juzgo en manos de un verdaderamente docto, que para censuralle, como la ley manda, se le lleva, y este sabe lo que ha menester el librero. (...) llega uno de los de la otra data (calidad) (...) le abre por medio, y a cuatro renglones dice arrojándole sobre el tablero: "El ladrón, que tal compuso qué pensaba? El pobre librero que desde que se le puso en las manos, hasta que sin alcanzar la respiración para pronunciallo, le pregunta: ¿Por qué es malo Señor? Se le han hundido los ojos, y las mejillas, y se le han abierto los poros, y oye dar por respuesta: Porque sí ¡Cual estará! Habiendo gastado su hacienda en imprimirlo, consolado, digo yo, con la doctísima razón. Mas esto se entiende, cuando él lo hubiera compuesto, que el porque sí es para mí abono, y el dinero fuera para él si te hubiera comprado. Ya llega otro de las otras dos partes que quedan (...). Pídele y dale, aunque forzado. Este dice que no es bueno. Preguntado ¿Por qué? responde "que porque no". Aquí es cuando el librero desampara la tienda, y que va a reñir con su mujer. Pues ¿qué culpa tuvo ella? Ninguna. Pero hay hombres tan discretos, que se van a vengar en ellas las ofensas que de otras partes han recibido"⁹⁷.

El capital simbólico del que hablábamos es precisamente lo que se baraja en los paratextos que confieren protagonismo (sea para alabarlos sea para criticarlos) a los editores. El editor aparece como un personaje de doble cara, que oscila entre el gusto por el arte, y por el dinero, el amor por las letras y la búsqueda del provecho. De gran interés para la historia de las relaciones entre agentes del mundo del libro resulta la dedicatoria redactada por el impresor Lorenzo García de la Iglesia y dirigida al editor Gabriel de León⁹⁸.

Esta dedicatoria del impresor y costeador del volumen Lorenzo García de la Iglesia al mercader de libros Gabriel de León, costeador de unas cuantas obras teatrales como la *Quinta Parte* de Tirso de Molina o la *Primera Parte* de Calderón, contiene un vibrante elogio a este mercader de libros alabando y agradeciéndole los libros que ha dado a la estampa. El elogio se extiende a la labor de aquellos que financian los libros que, según el impresor, merecen tanto agradecimiento como los propios autores que los escriben:

"Cuando gimen las prensas de mi imprenta me renuevan la memoria, que nunca me falta, de que vuestra merced las ocupa con los repetidos libros que para la pública utilidad hace que salgan a luz" (...) Ha buscado mi pecho agradecido algún desahogo para respirar con tantas obligaciones como ya casi le oprimen y no he hallado otro que ofrecerle, en trabajo de la misma imprenta, que yo he costeado, dedicándole esta obra, y aunque de otras sus autores sean diversos, juzgo que son más propias de vuestra merced, pues a sus expensas las publica, para que no las sepulte en el olvido, y no se debe menos a quien con su gasto y solicitud da un libro a la estampa, que quien con sudor y fatiga le compone, pues este es uno solo, y sus desvelos no se entienden a más que a un singular; aquel le hace común y para todos".

La última parte de la dedicatoria celebra con estilo encomiástico propio de las dedicatorias a nobles e influyentes personajes. Aludiendo aquí a su origen social "lo lustroso

⁹⁷ Juan CORTÉS DE TOLOSA, *Discursos morales*, Zaragoza, Juan de la Naja y Quartanet, 1617. " Prólogo al lector. Es muy necesario para entender este libro el leerlo". Preliminares s/n.

⁹⁸ Esta dedicatoria forma parte del amplio corpus de paratextos teatrales editados en el marco del proyecto ANR *Las ideas del teatro (Francia, Italia, España, siglo XVI-XVII)*. <http://www.idt.paris-sorbonne.fr>. Sobre Gabriel de León véase Víctor INFANTES y Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *Los primeros catálogos de libros editados en Madrid: El Mercader de libros Gabriel de León y sus Herederos (siglo XVII)*, Madrid, Turpin, 2012.

de su familia", su "virtud", sus "loables acciones", sus "calidades notorias" se le sitúa en la cúspide de la jerarquía simbólica de los editores, anexando un vocabulario habitualmente reservado a los dedicatarios nobles:

"A esto mira su celo de vuestra merced, empleado siempre en loables acciones, que ya han celebrado otros, y yo no repito por sabidas ; ni quiero fatigar su modestia con ceñir, aun en breves cláusulas, lo lustroso de su familia, pues eso le sobra, cuando la propia virtud es la mayor nobleza y las acciones de cada uno le ilustran más que otras calidades".

El "vuestra merced" repetido 4 veces, marca la consagración simbólica del editor⁹⁹. Más allá de las alabanzas que contienen las dedicatorias de autores al colectivo de los mercaderes de libros que ya estudiamos en *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*¹⁰⁰, esos textos nos parecen reveladores del nuevo posicionamiento de los mercaderes en tanto que grupo en el campo literario, social y económico y manifestación de la toma de conciencia de algunos autores del vínculo indefectible que les une a ellos.

Autores como Tirso de Molina o Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo utilizan el espacio paratextual para manifestar sus agradecimientos a los que hacen posible la difusión de sus obras. La *parte segunda de las comedias* de Tirso de Molina va dedicada "A la venerable y piadosa congregación de los mercaderes de libros desta corte", el plato séptimo de las *Coronas del Parnaso y platos de las musas* de Salas Barbadillo, "a la ilustre y noble congregación de los mercaderes de libros de esta corte". En la primera Tirso reflexiona sobre la ingratitud de los que califican a los mercaderes de ignorantes, y no es difícil ver allí una respuesta a Suárez de Figueroa:

"Que desestime, pues, el ignorante lo mismo que aborrece no es milagro, pero que el que adquiere fama docta no agradezca a quien le dio los materiales y sacó de entre la idiotez plebeya merece irremisible vituperio. Yo, pues, por no incurrir, virtuosa congregación, en lo que reprehendo, reconocido a lo mucho que todo género de estudios deben a su profesión loable, cuyas tiendas son joyerías de la mejor potencia con que se adorna el alma, no de las caducas que gasta el artificio para suplir bellezas, sino de las que perdurables sin morir con la materia autorizan a la forma; cuyas bibliotecas son plaza de armas de las musas, presidio contra la ignorancia, almacén de las virtudes, castigo de las ociosidades, granjería de los tiempos y universidad de lo divino y de lo humano, agradezco por los que deben y no pagan y luego por mí mismo el buen pasaje que han hecho a mis papeles, la liberalidad con que han redimido del Argel de la penuria mis trabajos, pues si no costearan sus estampas murieran balbucientes entre las mantillas de sus cartapacios"¹⁰¹.

⁹⁹ "Notorias son las de vuestra merced y pedían dilatados periodos, pero no es necesaria la elocuencia cuando es más retórica la fama. Admita vuestra merced este corto agasajo a que le da valor mi afecto. Guarde Dios a vuestra merced muchos años como deseo. Al servicio de vuestra merced siempre. Lorenzo García de la Iglesia".

Lorenzo GARCÍA DE LA IGLESIA, "A Gabriel de León, mercader de libros, diputado de los Hospitales Reales de esta corte y consiliario del Hospicio del Ave María y Santo Rey don Fernando", en Francisco de Rojas Zorrilla, *Parte segunda de las comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla, caballero del hábito de Santiago*, Madrid, en la imprenta de Lorenzo García de la Iglesia, 1680. Véndese en su casa en la calle de los Peregrinos. Preliminares s/n. Esta dedicatoria puede consultarse en <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Rojas-Segunda-Dedicace.html>

¹⁰⁰ Anne CAYUELA, *Alonso Pérez de Montalbán* [...], op. cit., p. 157.

¹⁰¹ TIRSO DE MOLINA, *Parte segunda de las comedias*, Madrid, en la Imprenta del reino, a costa de la Hermandad de los mercaderes de libros desta corte, 1635, "A la venerable y piadosa congregación de los mercaderes de libros desta corte". Consultable en <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Tirso-ParteII-Dedicace.html>

Salas Barbadillo, por su parte, sitúa con términos hiperbólicos la producción editorial en el terreno económico, oponiendo los bienes de consumo destinados al ocio vil, a los libros "mercadería (...) madre, y fuente de virtudes y honores". La declaración inicial, según la cual tres cosas constituyen nobleza "las armas, las letras y la mercancía en grueso", se repite en la conclusión que muestra la interdependencia entre autores y editores. Repárese en el posesivo final:

"¿Quién duda, que la una y la otra parcialidad (las armas y las letras) les son a vuestras mercedes deudores sumamente? Cuánto más alto, y más glorioso fin consiguieren un ejercicio, tanto tendrá el de más alto, y más glorioso, con que se verifican que ningún ejercicio más alto, ningún más glorioso que **el nuestro**"¹⁰².

Auténticas relaciones de amistad pueden unir a los autores con sus editores. Alonso Pérez de Montalbán reivindica ser el "mayor y más verdadero amigo" de Lope de Vega (amistad que se plasma en el soneto que incluye en *la Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*), y Juan Pérez de Montalbán cuenta en *la Fama póstuma* que estuvo presente entre los que asistieron a sus últimas congojas¹⁰³). La relación de amistad entre Pedro Coello y Manuel de Faria y Sousa también está documentada¹⁰⁴. Pero la relación entre autor y editor no resulta, como lo acabamos de ver, siempre idílica. La elección de algunos mercaderes de libros de financiar obras de autores difuntos, o reunir obras de diferentes autores sin su consentimiento ha de ser considerada como una forma de evitar las dificultades o de beneficiarse del prestigio de valores ya consagrados de la literatura sin tener que negociar con personas de carne y hueso. El editor Domingo González, cuyo período de ejercicio se sitúa entre 1612 y 1637 y cuyo catálogo editorial contiene más de un 68% de reediciones, entre las cuales *La Celestina* de Rojas, *La Diana* de Montemayor, *El Quijote* y las *Novelas ejemplares* aparece en este contexto como un profesional que procuró evitar el enfrentamiento con el autor y consiguió "desfacer el entuerto" de la publicación.

¹⁰² Alonso Jerónimo de SALAS BARBADILLO, "A la ilustre y noble congregación de los mercaderes de libros de esta corte", en "Plato séptimo", *Coronas del Parnaso y platos de las musas de Salas Barbadillo*, Madrid, Imprenta del Reino a costa de la Hermandad, 1635. Preliminares s/n.

¹⁰³ " (...) tuvo siempre las potencias y muy prompto el sentido para responder a los que en aquel aprieto asistían a sus últimas congojas, que eran siempre el señor duque de Sessa, el señor don Rafael Ortiz, recibidor de la orden de San Juan, don Francisco Aguilar, el maestro Joseph de Valdivielso, el doctor Francisco de Quintana, el licenciado Josef de Villena, el secretario Juan de Piña, don Luis Fernández de Vega, Alonso Pérez de Montalbán, su confesor, muchos religiosos de todas órdenes y el reverendísimo padre provincial fray Juan de Ocaña, que con su espíritu, como de predicador tan grande, le esforzaba para que pasase aliviado aquel preciso y temeroso trance". Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. Enrico DI PASTENA, Pisa, Ediciones E.T.S., 2001, p. 27.

¹⁰⁴ Félix Lope de VEGA CARPIO, *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, 1638. La dedicatoria es de Manuel de Faria y Sousa por encargo del editor, Pedro Coello. "Hallándose Pedro Coello mercader de libros en esta corte, al fin de la impresión desta parte XXIII, de las comedias del siempre admirable Lope, dejó a mi elección la dedicatoria dellas, fiando de la amistad que en mi conoce, y del conocimiento que tengo de personas capaces, que le emplearía bien". Preliminares s/n.