

Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro

Los estudios bibliográficos tuvieron en España un progresivo desarrollo a partir de mediados del siglo pasado, alcanzando un estadio de alta evolución, que culminó en la gran figura de Cristóbal Pérez Pastor. Sus obras son muestra destacada del nivel alcanzado, al mismo tiempo que abren nuevos caminos para la investigación bibliográfica, en el campo del análisis material del libro y en el de la sociología de la edición. Poco eco tuvo su esperanzado deseo de que sus palabras no fuesen “*vox clamantis in deserto*” (*), si exceptuamos algunas figuras señeras de nuestro último medio siglo.

Las páginas que siguen pretenden ser un punto de partida para un estudio actualizado del libro del Siglo de Oro. La realidad constitucional de la Monarquía española es un condicionante para el libro impreso en España. Si no es tenida en cuenta, se falseará la base necesaria para estimar las distintas ediciones y analizar su impacto sociológico. Los tipos de ediciones aceptados por los bibliógrafos anglosajones no son suficientes para abarcar la realidad española. Ello ha obligado a elaborar una nueva tipología del libro, desde puntos de vista distintos de los habituales, precedida de una reconsideración y sistematización de las variantes de la edición. Se cierra este trabajo con el enunciado del

(*) *Escrituras de concierto para imprimir libros*, “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 3.^a época, I (1897), 364.

nuevo concepto de bibliografía estructurada, base para el estudio de la difusión de una obra y la valoración de sus ediciones para una adecuada crítica textual.

I. EL LIBRO Y LA ESPAÑA DE LOS AUSTRIAS.

El libro, como factor de comunicación, se encuentra, en mayor o menor grado, bajo dependencia y control de la Administración, tanto en su contenido como en su continente. Los distintos aspectos que ofrece el libro —cultural, material, económico— no se ofrecen aislados; se hallan insertos en el amplio marco en que se desenvuelve. Si queremos abordar el estudio del libro en una época determinada y en un ámbito geográfico concreto, es imprescindible conocer la estructura político-administrativa que en dicho tiempo tenía el territorio en que se produce. No podemos estudiar la problemática del libro español del Siglo de Oro sin conocer previamente la estructura político-administrativa de la España de los Habsburgo. Es antihistórico situar el libro de los siglos XVI y XVII en realidad distinta de su época, en una España que no se creó —en parte sólo— hasta el advenimiento de los Borbones. Esta extrapolación, tantas veces llevada a cabo, ciega el verdadero conocimiento del libro del Siglo de Oro y tergiversa aspectos históricos, sociológicos y textuales que de su estudio se pueden deducir.

El matrimonio de los Reyes Católicos realizó la unión personal y dinástica de los reinos de Castilla y de los reinos de la Corona de Aragón. El reino de Navarra y —por poco más de medio siglo— el reino de Portugal se unieron también, en la persona del rey, a los reinos ya unidos por el matrimonio de Fernando e Isabel. A su vez, la Corona de Aragón estaba formada por la unión personal y dinástica de los reinos y principado integrantes. Hay unidad de los distintos reinos en la persona del rey, unidad, también centrada en el rey, en la política exterior, pero hay un mantenimiento de la estructura peculiar de cada reino. Como el rey está habitualmente en los reinos de Castilla, unos virreyes o lugartenientes generales suplen la ausencia del rey y gobiernan, siguiendo sus instrucciones, con los or-

ganismos internos de cada reino. Una serie de consejos territoriales —Consejos de Castilla, Aragón, Navarra, son los que nos interesan— asesoran al rey e intervienen en ciertos actos administrativos. Sus decisiones están limitadas al ámbito territorial de su jurisdicción. Los virreyes —Cataluña, Aragón, Valencia y Navarra son el principado y los reinos que más consideraremos— representan al rey en el territorio para el que han sido nombrados. No hay un virrey para la Corona de Aragón, sino para cada uno de los reinos y principado integrantes de la misma. Cuando un acto administrativo afecta a todos los reinos de dicha Corona de Aragón, dimana directamente del rey, a través del Consejo de Aragón.

La importancia que esta estructuración político-administrativa tiene para el libro de los siglos XVI y XVII es trascendental. La legislación del libro varía según los reinos. Los privilegios de edición no abarcan todo el territorio de España. El comercio y circulación del libro están sometidos a la legislación y jurisdicciones de los distintos reinos. Muchos problemas bibliográficos del libro impreso en la España de los siglos XVI y XVII no pueden explicarse sin tener en cuenta lo que acabamos de señalar. Es imposible realizar un estudio sociológico de la edición de dichos siglos sin conocer la realidad político-administrativa en que se mueve el libro en España. Por otra parte, la crítica textual se expondrá a resultados absurdos, si no tiene en cuenta estos presupuestos.

Legalización del libro.

La rápida multiplicación y difusión de ejemplares de una obra a través de la imprenta hizo que de la primera acogida de ésta, sin trabas de ninguna clase, se pasase a un sucesivo aumento del control de su actividad. En 1502, los reinos de Castilla reciben su primera ley¹, estableciendo la censura previa, cen-

¹ *Libro en que estan copiladas algunas bullas ... e todas las pragmatikas que estan fechas para la buena gouernacion del reyno* (Alcalá de Henares, Lançalao Palono, a costa de Johan Ramirez, 1503), fols. 305 -

sura descentralizada en diversos organismos y personas de su administración. La necesidad de una mayor vigilancia impuso la redacción de la pragmática de 1558, promulgada en Valladolid el 7 de septiembre², que, modificada en sentido restrictivo por disposiciones posteriores, en sus elementos esenciales estuvo en vigor hasta la caída del antiguo régimen, y a principios del siglo XVIII extendió su ámbito de aplicación a los reinos de la Corona de Aragón. La importancia de esta pragmática es grande, llegando, incluso, a modificar la configuración externa de los libros. Sus aspectos fundamentales son los siguientes:

a) Centralización de la concesión de licencias para imprimir en el Consejo de Castilla, previas las aprobaciones pertinentes.

b) El ejemplar presentado para obtener la licencia —manuscrito o impreso— tenía que ser firmado y rubricado por un escribano de dicho Consejo, y según su texto debía imprimirse la obra.

c) El impresor debía imprimir el texto sin la portada ni otros preliminares.

d) Concluida la impresión, debía presentar el libro al Consejo, para que el corrector oficial cotejase lo impreso con el texto del ejemplar aprobado y rubricado, certificando su total adecuación al mismo, salvo las erratas advertidas.

e) El Consejo fijaba el precio de venta de cada pliego del libro, tasa certificada por un escribano del mismo.

f) Se imprimían la portada y demás preliminares, en los que, obligatoriamente, debían figurar la licencia; la tasa; el privilegio, si lo hubiere; el nombre del autor y del impresor, y el lugar donde se imprimió, a lo que se añadió en 1627 la exigencia legal de que figurase también el año de impresión³.

306 v. Hay edición facsímil, publicada por el Instituto de España (Madrid, 1973).

² *En este quaderno estan todas las suspensiones de pregmaticas que su Magestad mando hazer en las cortes que por su mandado se celebraron en Valladolid año de 1558. Esta ansimismo la pregmatica de los impresores, libreros, y libros ...* (Valladolid, Sebastián Martínez, 1559), fols. 4 v - 6.

³ Pragmática de 13 de junio de 1627, en *Recopilación de las leyes destes reynos* (Madrid, 1640), tomo I, fols. 38 v - 39 v.

Las principales consecuencias externas que produjo dicha pragmática de 1558 en el libro son las siguientes:

a) Con el texto se inicia la foliación o paginación del libro y la serie alfabética de sus signaturas.

b) El colofón, si lo hubiere, se imprime antes que la portada.

c) La portada y demás hojas preliminares forman uno o varios pliegos, con signaturas marcadas por calderones, asteriscos, cruces, etc., independientes de las del texto de la obra.

d) El año de la portada no coincide, necesariamente, con el año del colofón. Si el texto del libro se terminó de imprimir a fines de año, aunque las últimas diligencias administrativas sean del mismo tiempo, es frecuente que figure en la portada la fecha del año siguiente. Si dichas diligencias son de principios del año siguiente al que figura en el colofón, aquél es el que se imprime en la portada.

e) Las fechas de las últimas diligencias administrativas en ejemplares sin colofón no siempre coinciden con la fecha que figura en la portada. Menos coincidirán, en muchos casos, la fecha de la portada con la fecha de la licencia o del privilegio, que autorizan para imprimir, pero no obligan a hacerlo inmediatamente.

f) Hay que tener en cuenta que es muy frecuente aprovechar las autorizaciones administrativas para reediciones posteriores, lo que imposibilita deducir de las mismas la fecha que figuraría en la portada, en caso de que ésta falte.

Desde un punto de vista legal, toda reedición exigía repetir los trámites señalados anteriormente. Sin embargo, la realidad es distinta, encontrándose principalmente cuatro tipos de reediciones:

- a) se mantienen los preliminares legales de la edición anterior;
- b) se mantienen los preliminares legales de la edición anterior, excepto la fe de erratas y la tasa;
- c) conservan las aprobaciones de la edición anterior, variando la licencia, fe de erratas y tasa;
- d) todos los preliminares legales son nuevos.

El poder judicial, la audiencia, es, generalmente, quien da la licencia para imprimir libros en los países de la Corona de Aragón, previa la licencia de la autoridad eclesiástica. En los casos en que sólo se solicita licencia, es muy frecuente que la autorización del poder civil se exprese únicamente con el nombre de la persona que la concedió, seguida de su título —a veces abreviado o con siglas—, precedido de alguna fórmula simple, como “imprimatur” u otra equivalente. A ello se debe que destaque más la licencia eclesiástica, de la que acostumbra a imprimirse la aprobación previa, que la civil. Si se edita con privilegio del virrey, que actúa en nombre del rey, lo acostumbrado es que se imprima también la aprobación de la obra hecha a su petición y previa al mismo. En el reino de Navarra, es el Consejo Real de Navarra el encargado de la concesión de licencias de impresión y de fijar la tasa a que han de venderse los libros.

En los reinos de Castilla se prohibió la entrada a toda obra impresa fuera de los mismos, a no ser que tuviese licencia del Consejo para circular en ellos y, a su vez, se le hubiese fijado la tasa⁴. Como toda ley, su cumplimiento se exigía con mayor o menor rigor, según los tiempos. A esta norma legal se debe que, en ejemplares de libros impresos fuera de los reinos de Castilla, se encuentren sus preliminares aumentados con una o dos hojas añadidas, en las que constan la aprobación y licencia de dicho Consejo y la tasa. A ello también se debe que en reediciones hechas en los otros reinos peninsulares de obras editadas previamente en los reinos de Castilla, además de las aprobaciones y licencias, que necesariamente han de figurar, se incluyan

⁴ Pragmática de 1558, citada; *Premática en que se prohíbe a qualesquier personas, assi naturales destos reynos, como estrangeros, que traxeren o metieren en ellos qualesquier libros impressos, no los puedan vender sin que primero sean tassados*. “En Madrid, en casa de Pedro Madrigal. Año M.D.XCVIII. Vendese en casa de la biuda de Blas de Robles, y Francisco de Robles su hijo, librero del Rey nuestro señor”; Auto del Consejo de Castilla, de 15 de septiembre de 1617, publicado en *Autos i acuerdos del Consejo de que se halla memoria en su Archivo desde el año MDXXXII hasta el de MDCXLVIII* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649), fols. 45 y 45 v.

las correspondientes a los reinos de Castilla que figuraban en la edición copiada. Con ello pretendían evitar los trámites administrativos ante el Consejo de Castilla⁵.

El privilegio.

Licencia de impresión es únicamente una autorización para imprimir una obra, exigida por la legislación vigente en cada reino. El autor o editor, en una época en que aún no se había desarrollado el derecho de la propiedad intelectual, ni mucho menos los acuerdos internacionales de derecho de autor, quedaba expuesto a que su obra fuese editada inmediatamente por otro editor. Para impedirlo, existía el camino de solicitar del rey un privilegio para que, durante un cierto número de años y en un ámbito geográfico determinado, nadie más pudiese, legalmente, editar su obra. En realidad, el privilegio sólo es una concesión de exclusiva de edición, que podía prorrogarse a su término. Es un planteamiento muy distinto al del concepto moderno del derecho de autor.

Todo privilegio es una concesión real. Al no existir un rey de España, no puede haber un privilegio para España. El rey concede privilegios para los reinos de Castilla y, en su nombre, los virreyes para los demás reinos, con ámbito territorial sólo para el reino de su mando. Directamente, el rey, a través del Consejo de Aragón, concede privilegio para todos los reinos de la Corona de Aragón. Al autor que quiere tener privilegiada su obra en toda España sólo le cabe una solución: solicitar privilegios para los distintos reinos que componen la Monarquía española. De la misma manera, puede solicitar privilegios de otros reyes para sus reinos, aunque no es lo habitual.

Un caso de obra privilegiada en toda España —no en Portugal, entonces unido a la Corona española— es la edición que

⁵ Si en la tasa de la edición castellana se indicaba el número total de pliegos del ejemplar y la reedición no era a plana y renglón, reduciéndose el número de hojas de que constaba, se ajustaba el número de pliegos y, por lo tanto, el precio total del libro en la reproducción de la certificación de la misma, a los que tenía la reedición.

Gabriel Leonardo de Albión hizo de las *Rimas* de su padre y tío, Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, impresa en Zaragoza, en 1634⁶. El 10 de octubre de 1633, Fernando de Borja, lugarteniente y capitán general del reino de Aragón, concede privilegio a Gabriel Leonardo de Albión para dicho reino. El 26 de agosto de 1634, el rey le concede privilegio para los reinos de Castilla y el de Navarra, “porque os temiades que comenzando a venderse, havía de haver en estos Reynos de Castilla quien os lo imprimiese, lo cual os sería de mucho perjuicio”, como figura en el mismo. Sin privilegio quedaban dos centros editores importantes: Barcelona y Valencia, por lo que el sobrino de los Argensola solicita el correspondiente privilegio para los reinos de la Corona de Aragón —duplicando el privilegio para el reino de Aragón—, el cual le es concedido el 22 de septiembre de 1634.

Como ejemplo de obra con privilegios para otros reinos no peninsulares, podemos señalar la obra de Esteban de Garibay, *Los XL libros d'el compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los reynos de España*, impresa en Amberes, a costa del autor, por Cristóbal Plantin, en 1571. Del rey Felipe II tiene privilegio para los reinos de Castilla (4 de abril de 1567), licencia para imprimir la obra fuera de los mismos (15 de junio de 1567) y privilegios para los estados de Flandes y su distrito (Bruselas, 16 de junio de 1570), y para el ducado de Brabante y su distrito (Bruselas, 19 de junio de 1570); privilegio del virrey para el reino de Nápoles (Nápoles, 18 de noviembre de 1570) y también del virrey para el reino de Sicilia (Palermo, 20 de diciembre de 1570), y, finalmente, privilegio de Maximiliano II para el Imperio Romano (Praga, 31 de enero de 1571).

El beneficiario del privilegio —autor, traductor, compilador, aunque en algunos casos se concediera también a librerías - editores— puede editar la obra a su costa o ceder el mismo a un

⁶ Varios problemas ofrece esta edición de las *Rimas*, que han sido aflorados por R. Foulché-Delbos, *Pour une édition des Argensolas*, “R. Hi.”, XLVIII (1920), 329-32, y que merecerían un estudio con métodos y técnicas modernas.

librero - editor que esté dispuesto a comprarlo. En algunos casos, figura en los preliminares, después de la transcripción del privilegio concedido al autor, la indicación de su cesión al librero - editor.

II. EDICIÓN, EMISIÓN, ESTADO.

El libro, consecuencia de una manufacturación mecánica, se produce en unidades múltiples, o sea en un cierto número de ejemplares iguales. Sin embargo, dichos ejemplares pueden ofrecer variaciones, accesorias o fundamentales, que es preciso diferenciar, tanto para la individualización de los mismos como para el estudio y análisis de las causas que las produjeron, extrayendo de éstas las deducciones que tengan un interés, desde el punto de vista textual y de la sociología de la edición. La bibliografía anglosajona ha desarrollado un análisis metódico de las distintas variedades que pueden ofrecer los ejemplares de una misma edición, además de precisar el concepto de edición en el período de la imprenta manual⁷. En la exposición que sigue se aceptan, en sus líneas generales, los tres conceptos fundamentales que han fijado los bibliógrafos de dicha escuela, aunque en algunos casos nos hemos separado de sus puntos de vista, en busca de una mejor estructuración de los distintos tipos de variaciones que puede ofrecer una edición.

Tres son los términos técnicos que han adoptado los bibliógrafos anglosajones: *edition*, *issue*, *state*. El primero y el último no ofrecen dificultad en su versión castellana, pues "edición" y "estado" son palabras de antiguo aceptadas, la segunda, en acepción más afín a la aquí dada, en el campo de las artes del grabado. El problema surge al intentar buscar una traducción para *issue*, problema con el que ya se han enfrentado los estudiosos

⁷ F. T. Bowers, *Principles of bibliographical description* (Princeton, 1949), caps. 2 y 11; John Carter, *A B C for book-collectors* (London, 1966), 80-81, 119-20 y 186; Philip Gaskell, *A new introduction to bibliography* (Oxford, 1972), 313-16.

de lengua francesa. La solución, propuesta por W. Kirsop⁸, de traducir *issue* por *émission* es, a nuestro parecer, satisfactoria, y por ello hemos adoptado la palabra “emisión”. “Edición”, “emisión” y “estado” son los tres vocablos con que traducimos los términos ingleses *edition*, *issue*, *state*.

Edición.

La unidad básica del libro en el período de la imprenta manual es la edición, la cual puede presentar variaciones, que determinan la existencia, dentro de una misma edición, de emisiones y estados. El concepto de edición viene definido como el conjunto de ejemplares de una obra, impresos de una composición tipográfica única o que ofrece ligeras variaciones. En la imprenta manual, los moldes no se conservan para un uso posterior ni se puede obtener, hasta fines del siglo XVIII, un estereotipo que permita reconstruirlo. Tirado un pliego, su material tipográfico es distribuido enseguida, para ser utilizado en la composición de nuevas páginas, conservándose sólo algunos elementos aprovechables, como pueden ser, por ejemplo, los titulillos. Si la obra tiene que ser impresa de nuevo, aunque el tiempo transcurrido sea breve, se precisa componer otra vez todas sus páginas, y el producto resultante será distinto del anterior, pues es imposible, aunque se componga a plana y renglón, lograr una igualdad absoluta en la distribución de las letras y los blancos, en el uso de letras defectuosas o de otras suertes, en las erratas, etc., además del reflejo de los usos habituales de cada componedor. En este caso, nos encontraremos con una nueva edición, o sea con una reedición. Refiriéndose a libros del período de la imprenta manual, no deberán usarse nunca las palabras “reimpresión” o “tirada”, pues llevan, modernamente, una connotación de reuso de un material tipográfico preexistente, posible gracias a la estereotipia, el fotograbado, el offset y demás técnicas actuales.

⁸ Wallace Kirsop, *Bibliographie matérielle et critique textuelle, vers une collaboration* (París, 1970), 32 y nota 37. Véase también Roger Laufer, *Introduction à la textologie* (París, 1972), 132.

Emisión.

La unidad de la composición tipográfica usada para una edición puede sufrir ligeras variaciones, de mayor o menos trascendencia y entidad. Bajo el concepto de emisión designamos al conjunto de ejemplares, parte de una edición, que forma una unidad intencionadamente planeada. Las emisiones, derivando de una composición tipográfica esencialmente única, se originan por variaciones producidas antes de su puesta en venta o con posterioridad a la misma. Según el carácter de la variación, podemos dividir las en dos grandes grupos, a su vez subdivididos.

A. *Variación sólo formal: emisiones planeadas antes de la puesta en venta de la edición.*

a) Alteración de las portadas en caso de coediciones.

La coedición puede indicarse en una portada única, donde figuran los nombres de los libreros —o impresor y librero— que intervienen en la edición, no existiendo en este caso emisiones distintas, o puede figurar sólo el nombre de un editor, lo que requiere tantas portadas distintas como editores hayan financiado la edición, que es la misma para todos ellos. La variación puede ser mínima o afectar a elementos esenciales de la portada. En el primer caso es habitual que sólo varíe la línea o líneas finales de la portada, donde figura el nombre del librero, con la dirección de su librería o sin ella. El resto de la portada y los preliminares son iguales. Realizada la tirada concertada para un editor, se cambia su nombre y las demás indicaciones propias, colocando en el molde las correspondientes al otro editor, teniendo en cuenta el número de ejemplares que cada uno financia. Es lo que vemos, por ejemplo, en la edición hecha en Madrid, 1669, de las *Vidas de los diez Emperadores Romanos*, de Antonio de Guevara, impresa por Mateo de Espinosa. La última línea de la portada varía; en unos ejemplares figura:

“A costa de Gregorio Rodriguez, Mercader de Libros”⁹,
mientras que en otros es:

“A costa de Iuan de Calatayud Montenegro, Mercader de Libros”¹⁰.

Hay que tener en cuenta, como más adelante veremos más detalladamente, que en ciertos casos las coediciones están realizadas por editores de ciudades distintas, figurando muchas veces en la portada solamente el nombre de la ciudad donde se imprimió.

En otros casos, la alteración de la composición tipográfica de la portada es mayor, al cambiarse otros elementos de la misma, por ejemplo, la marca del librero. Es el caso de la *Parte treinta y tres de doze comedias famosas, de varios autores*, impresa en Valencia el año 1642. Son coeditores el impresor de la misma, Claudio Macé, y el librero Juan Sonzoni. En la emisión de Claudio Macé, la portada termina de esta manera:

“| Año [marca del impresor: Vindel, n.º 511] 1642. | CON LICENCIA. | En Valencia, Por Claudio Macé, al Colegio del señor Patriarcha. | [filete] | Vendense en la misma Imprenta. |”¹¹.

En la emisión de Juan Sonzoni, varía la marca, que es la del librero (Vindel, n.º 482), y la última línea después del filete, que dice:

“| *A costa de Iuan Sonzoni, mercader de libros, delante la Diputación.* |”¹².

b) Alteración de la fecha de la edición, realizada al imprimir la portada.

En una obra terminada al finalizar el año, puede figurar en la portada el año correspondiente, el año siguiente —en estos dos

⁹ Biblioteca de la Real Academia Española, 13 - E - 70.

¹⁰ B. N., 3/8392 y 3/39351.

¹¹ B. N., R. 23.134.

¹² B. N., R. 24.989.

casos no existen emisiones— o imprimir en parte de la edición el año real de la misma y en el resto la fecha del año siguiente. Sólo hay que parar la tirada y variar el último numeral —o los dos últimos, si cambia la decena— de la fecha. Varias partes de la llamada *Colección de comedias escogidas* presentan dos emisiones con esta característica. Un caso: la parte XXIII, impresa en Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, a costa de Manuel Meléndez; emisiones de 1665 (B. N., R. 22.676) y 1666 (B. N., T - i, 16).

c) Impresión de ejemplares de la edición en papel distinto del usado para la mayor parte de la misma. Puede variar la calidad del papel o el tamaño del mismo.

Papel de distinta calidad: Cristóbal Pérez Pastor¹³ nos da noticia del contrato suscrito por el doctor Cristóbal Pérez de Herrera con Lucas Sánchez, que regentaba la imprenta que su hermano Luis tenía en Valladolid, firmado en dicha ciudad el 7 de julio de 1604, para imprimir la obra del primero, *Elogio a las esclarecidas virtudes de la C. R. M. del Rey N. S. Don Felipe II*. En el mismo se especifica una tirada de 750 ejemplares: 500 en papel de la tierra, que llaman de Segovia, y los 250 restantes en “papel de Génova muy bueno y de la marca ordinaria que llaman del corazón”. Impreso el libro el mismo año, con la indicación: “En Valladolid, Por Luis Sanchez”, el ejemplar B. N., R. 17.580, es de la emisión en papel de Génova, mientras que el conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española, 14 - IX - 44, se imprimió en papel castellano, de mucha peor calidad.

Papel de distinta marca o tamaño: El papel de marca era el papel, de tamaño normalizado (dentro de lo que podemos considerar como normalización en esta época), usado habitualmente en la imprenta, y que daba los formatos corrientes. Un pliego de papel de marca doblado por la mitad daba el formato folio, y sucesivos doblados generaban los demás formatos. El papel marquilla era de unas medidas mayores que el papel de marca. El concierto entre Luis Cabrera de Córdoba y el impresor madrileño Luis Sánchez¹⁴, celebrado el 26 de mayo de 1618, para

¹³ *Bibliografía madrileña*, vol. II (Madrid, 1906), 147.

la impresión de su obra *Felipe Segundo Rey de España*, que apareció al público el año siguiente, especifica una tirada de 1.500 ejemplares, cien de los mismos en papel marquilla. De éstos es el ejemplar B. N., 1/23878, mientras que B. N., R. 15.112, pertenece a la emisión en papel normal, o sea de marca.

d) Preparación de la edición para poder desglosar las distintas partes que la componen y venderlas separadamente.

Un caso bastante frecuente se da en las partes de comedias. El libro se ha compuesto como una unidad, con signaturas continuadas, foliación o paginación seguida, pero dispuestos sus pliegos de manera que cada comedia se inicia en la primera página de un pliego y termina en la última de otro. Ello obliga, en muchos casos, a romper la unidad del número de hojas que componen un pliego e, incluso, a dejar la última página o la última hoja en blanco, pudiendo ésta ser contada en la foliación o paginación o no serlo.

Un ejemplo es la edición de Madrid, 1613, de la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, impresa por Miguel Serrano de Vargas, a costa de Miguel Martínez¹⁵. Las dos primeras comedias no son desglosables entre sí —como en la edición que copia, Barcelona (= Sevilla), 1612—, pero a partir de la tercera comedia, cada una de ellas es desglosable, alterando, para ello, la continuidad de pliegos en cuarto conjugados (ocho hojas) con pliegos de menor o mayor número de hojas, para poder dar cabida a cada comedia en un conjunto de pliegos independientes, viéndose obligado el impresor a dejar páginas u hojas en blanco. A partir de la tercera comedia, la disposición de los pliegos es la siguiente:

- 3.^a comedia: G^s - I^s (I 8 v., en blanco).
- 4.^a " : K^s - L^s M¹² (M 11 v. y M 12, en blanco).
- 5.^a " : N^s - O^s P¹² (P 11 v. y P 12, en blanco).
- 6.^a " : Q^s R^s S¹².
- 7.^a " : T^s - Y/Z^s (Y/Z 8 v., en blanco).

¹⁴ Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, vol. II (Madrid, 1906), 475.

¹⁵ B. N., R. 23.466 y U. 10.483.

- 8.^a comedia: Aa^s - Cc^s (Cc 8 v., en blanco)¹⁶.
 9.^a " : Dd^s - Ff^s Gg⁴.
 10.^a " : Hh^s - Ll^s Mm⁴ (Mm 4, en blanco).
 11.^a " : Nn^s - Qq^s (Qq 8 v., en blanco).
 12.^a " : Rr^s - Tt^s (Tt 8 v., en blanco)¹⁷.

B. *Variación formal y temporal: emisiones planeadas con posterioridad a la puesta en venta de la edición.*

a) Portada nueva, para rejuvenecer la edición, al adquirir otro librero los restos de edición, por motivos administrativos, cambio de la dedicación, etc. Puede variarse todo el pliego de preliminares, la doble hoja que incluye la portada, o sólo ésta, pegando la nueva portada a una pestaña, formada por el margen izquierdo de la antigua. También puede variarse el colofón, si lo tiene, o dejarlo en su versión primitiva.

Vamos a exponer unos ejemplos:

Rejuvenecimiento de edición: En 1577, salía de las prensas salmantinas de Matías Gast la obra de Francisco Salinas, *De musica libri septem*¹⁸. En 1592, el librero Claudio Curlet, instalado en Salamanca, en la "regione Scholarum maiorum commorantis, sub insigni Cucurbitae Aureae", compró los restos de la edición, cortó la portada antigua, dejando una pestaña, en la que pegó una nueva portada. En ésta reproduce el texto inicial de la portada antigua, hace figurar su marca de librero, flanqueada por el nuevo año, 1592, y termina la misma con la indicación de que imprimieron la obra los herederos de Cornelio Bonardo, y que se hizo a costa suya. La intervención rejuvenecedora no

¹⁶ En la hoja 2 r. de los preliminares se advierte lo siguiente: "Advertese al encuadernador que al encuadernar este libro mire en el segundo abecedario en las dos Bb y las dos Cc que van juntas vna en medio de la otra y no de otra manera porque lo herrara". Los pliegos Bb y Cc forman un único pliego de 16 hojas, compuesto por cuatro pliegos conjugados. A lo dicho por el impresor hay que añadir que las signaturas de los dos pliegos conjugados Cc están mal puestas.

¹⁷ Siguen los entremeses y loas, iniciándose un nuevo abecedario simple. Son dos pliegos conjugados: A^s y B^s.

¹⁸ B. N., R. 14.080.

se limitó a la portada. El colofón, con la marca del impresor, figuraba en el verso de la última página del índice de materias. También esta hoja fue cortada —dejando la necesaria pestaña— para pegar en la misma una nueva hoja, impresa por los herederos de Cornelio Bonardo, con la reproducción del final del índice que contenía la hoja arrancada y, al final del mismo, la indicación:

“| *SALMANTICAE*. Excudebant haeredes Cornelij Bonardi. | M.D.XCII. |”¹⁹.

Motivos administrativos: En 1627 se publicó en Sevilla la *Primera parte de comedias*, de Tirso de Molina, edición realizada sin las licencias exigidas por la pragmática que regulaba la edición de libros en los reinos de Castilla. Ante el aumento del control administrativo, consecuencia de la nueva pragmática de 13 de junio de 1627, fue necesario camuflar dicha edición. Se forjaron unos preliminares falsos y una nueva portada, atribuyendo la edición sevillana al impresor valenciano Pedro Patricio Mey, y dándole la fecha de 1631²⁰.

Cambio de la dedicación: Dos emisiones se conocen de la *Parte tercera de comedias*, de Tirso de Molina, impresa en 1634, en Tortosa, por Francisco Martorell y editada por el inquieto librero de Zaragoza, Pedro Escuer. La variación que presentan está motivada por el cambio de la dedicación y dedicatoria de la misma, lo que obligó a variar las hojas preliminares. En una emisión se dedica la obra a don Julio Monti, caballero milanés, mientras que en la otra es dedicada a Antonio de Urrea y Enríquez, marqués de Almonazir, conde de Pavías, virrey y capitán general del reino de Cerdeña²¹.

b) Reunión en un volumen, con portada y preliminares nuevos, de obras preexistentes. Para que pueda ser considerado como una emisión, se precisa que los elementos constituyentes

¹⁹ B. N., R. 5.248.

²⁰ Jaime Moll, *El problema bibliográfico de la “Primera parte de comedias”, de Tirso de Molina*. “Homenaje a Guillermo Guastavino” (Madrid, 1974), 85-94.

²¹ Alice H. Bushee, *The five “partes” of Tirso de Molina*, “HR”, III (1935), 96 y 97, láms. 5 y 6.

de los distintos ejemplares del volumen sean iguales. No es éste el caso de muchos volúmenes facticios de comedias, con portada igual, pero formados por distintas ediciones de las mismas obras, que no constituyen una edición propiamente dicha, sino que son volúmenes que se van encuadernando a medida que son solicitados por los compradores.

De 1615 a 1617 se publicaron, principalmente en Sevilla, muchos discursos, sermones y otros folletos, en defensa de la Inmaculada Concepción de María. En el último de los años citados, se formaron en Sevilla dos tomos facticios con varios de estos impresos²². Para cada uno de ellos se imprimieron dos hojas preliminares: la primera, con la portada (el verso en blanco), y la segunda, con la relación de las obras contenidas en el tomo, seguida en el verso por la lista de las abreviaturas usadas en las tablas finales para indicar las mismas. Completan, al final, ambos tomos varios pliegos, con sus respectivas tablas alfabéticas de materias, precedidas, en los dos, de una explicación por fray Bernardino de los Ángeles. De Gabriel Ramos Bejarano y de Alonso Rodríguez Gamarra, impresores sevillanos, son la mayor parte de los impresos, junto con una obra de cada uno de los siguientes impresores: Clemente Hidalgo y Fernando Rey, de Sevilla; Miguel Serrano de Vargas, de Madrid, y Martín Fernández, de Granada. El ámbito cronológico es el ya indicado, de 1615 a 1617.

Estado.

Frente a la emisión, podemos definir como estado a las variaciones, no planeadas intencionadamente, que presentan los ejemplares de una edición, producidas durante la impresión o posteriormente a la misma o a su puesta en venta. Pueden ser de dos tipos.

²² B. N., R. 34.644 y 34.645. El título es: *Tratados, y sermones de la limpia Concepción de Nuestra Señora.*

A. *Alteraciones que no afectan a la estructura de la obra.*

a) Correcciones durante la tirada, que, por lo tanto, sólo afectan a parte de los ejemplares.

Antes de introducir una forma en la prensa, han sido debidamente corregidos los moldes que contiene. Sin embargo, por mucho cuidado puesto en la lectura de pruebas, es muy frecuente que queden erratas sin corregir. Una fe de erratas, impresa una vez terminado el libro, podrá corregir las principales que se han ido advirtiendo, dejando a la inteligencia del lector la corrección de las más sencillas. En muchos casos, si las erratas son advertidas durante la impresión de un pliego, se para la tirada, se corrige el molde, reanudándose a continuación la misma. Ello crea la existencia de dos estados de un mismo pliego: uno, con la errata; el otro, sin ella. Dicha operación puede afectar a varios pliegos de un mismo libro, y, teniendo en cuenta la mecánica de la misma, variará el número de ejemplares de cada pliego corregidos o sin corregir, según el momento de la tirada en que se advirtió la errata y se paró la prensa para verificar la corrección. Consecuencia de ello es que los ejemplares conservados de una obra en la que se han verificado correcciones en algunos pliegos durante la tirada de los mismos, podrán no presentar una unidad de estados, pues a la diferencia ya señalada del número de ejemplares corregidos o sin corregir de cada pliego, habrá que añadir las posibilidades de combinación de los mismos al encuadernar los volúmenes. Un ejemplo lo aclarará.

En 1580 se imprimieron en Sevilla, por Alonso de la Barrera, las *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, libro que nos servirá para ilustrar varios de los distintos tipos de estado²³. Durante la tirada se advirtieron erratas, que fueron corregidas, como se advierte en la fe

²³ Los problemas bibliográficos que presenta esta obra han sido estudiados por José Manuel Blecua, *Las obras de Garcilaso, con anotaciones de Fernando de Herrera. Nota bibliográfica*. "Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington" (Wellesley, 1952), 55 - 58, incluido posteriormente en su libro *Sobre poesía de la edad de oro* (Madrid, 1970), 100 - 105.

de las mismas, que figura en el primer estado de los preliminares:

“Con toda la diligencia, que se a puesto en esta impresión, no se an podido escusar en algunos libros unos pocos errores; porque en los demás van corregidos. I assí dexando de señalar los de menos importancia i que fácilmente se pueden conocer, se pondrán aquí algunos.” Sigue una lista de trece erratas.

También se corrigieron durante la tirada algunas de las erratas de paginación, por lo que la misma varía según los ejemplares. Al afectar dicha corrección a varios pliegos y, con toda probabilidad, a un número variable de ejemplares de los mismos, las combinaciones que el posterior alzado y encuadernación ha producido son múltiples, no pudiéndose hablar de ejemplares de la obra en un estado de paginación sin corregir y otros con las correcciones efectuadas. En cambio, sí podemos dividir la edición en ejemplares con los preliminares del primer estado y otros con los preliminares del segundo estado. Vamos a considerar algunas de las correcciones:

Signatura G:	pág.	98,	en parte de los	ejemp.	68.
”	”	110,	”	”	”
”	M:	”	190,	”	”
”	”	”	191,	”	”
”	Y:	”	329,	”	”
”	”	”	341,	”	”

Considerando la imposición de los pliegos de este libro, pliegos en cuarto conjugado, o sea que cada signatura está formada por dos pliegos en cuarto, introducido uno —el interior— dentro del otro —el exterior—, vemos que las correcciones de cada pliego corresponden a una misma forma.

Signatura G:	forma interior del pliego exterior.
” M:	” ” ” ” ”
” Y:	” exterior ” ” ”

Si analizamos la distribución de pliegos corregidos y sin corregir en varios ejemplares de la obra, confirmaremos lo expuesto anteriormente de un reparto variable de los mismos, sin presentar, de una manera fija, ejemplares en uno u otro estado y, por lo tanto, sin relación con los dos estados de preliminares que hemos citado antes y que analizaremos en el apartado B, b), de este capítulo. El reparto puede verse en el siguiente cuadro. A significa pliego con la paginación errónea; B, pliego con la paginación corregida.

		1.º estado preliminares			2.º estado preliminares		
		R. 12.817	R. 5.850	U. 1.110	R. 3.707	R. 3.697	Bibl. Ac. Esp.
Sign.	G	B	B	B	A	B	A
"	M	B	B	B	A	A	B
"	Y	A	B	B	A	A	B

Para el cotejo de ejemplares de una misma obra y localizar los distintos estados de corrección de sus páginas, se ha desarrollado la máquina colacionadora Hinman, que superpone las imágenes de una misma página tomada de dos ejemplares. Si en una parte del texto no coincide, se verán dos grupos de letras distintas superpuestas, frente a la unidad del resto de la página, fruto de la superposición de dos composiciones iguales, que, además, destacará por la intensidad de la tonalidad. La máquina colacionadora Hinman permitirá, por otra parte, comprobar que las páginas son reproducción de una misma composición tipográfica.

Hay que tener mucho cuidado en la determinación de variantes debidas a correcciones durante la tirada. Es muy frecuente que ciertas erratas figuren corregidas a mano en algunos ejemplares por poseedores de los mismos. Si la corrección es pequeña y hecha con cuidado, puede pasar inadvertida, al no prestar la debida atención, y, por lo tanto, ser considerada como un estado distinto. Si difícil es, a veces, distinguir la corrección manuscrita, analizando el original, imposible resulta a través de microfilm o fotocopia y también en una reproducción facsimilar. El facsímil que la Real Academia Española publicó de *El viaje*

del Parnaso, de Miguel de Cervantes²⁴, se basó en el ejemplar Cerv. 359, de la Biblioteca Nacional. Una corrección a mano de una *e*, cerrando la abertura para transformarla en *o*, ha sido causa de que se creyese en la existencia de dos estados de dicho pliego²⁵; el primero: *Y cen propio valor*, mientras que el corregido decía: *Y con propio valor*, cuando dicha errata no fue corregida durante la tirada²⁶. El fotograbado no permite distinguir ésta y otras correcciones en tinta del ejemplar reproducido.

Más rara es otra supuesta corrección durante la tirada de la misma obra²⁷. En el fol. 26, lín. 3, figura en el facsímil la forma errada *nmouio*, por *mouio*, que se encuentra en todos los ejemplares que hemos visto. La causa de tal variante es debida a una agujeta²⁸ que tenía la hoja usada para el pliego D del ejemplar citado que reproduce el facsímil. Planchado el mismo al encuadernarlo modernamente, desapareció, en gran parte, la arruga del papel, pero resultado de esto fue la disgregación de la *m* impresa sobre la misma, dando origen a lo que, a través del fotograbado, se ha interpretado como *nn*: *Pero no se nmouio*, en lugar de *Pero no se mouio*²⁹.

b) Corrección de erratas por medio de banderillas, o sea pegando sobre la errata un papel con la palabra o palabras en su versión correcta.

En las *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, que hemos citado anteriormente, encontramos un ejemplo de este sistema de corrección de erratas. En la página 144 se ha deslizado una doble errata: la palabra *cuanto* se ha escrito con *q*, contra la ortografía herreriana, y, además,

²⁴ *Obras completas*, tomo VI (Madrid, 1917).

²⁵ Juan Givanel Mas, *Catálogo de la Colección Cervantina [de la Biblioteca de Catalunya]*, vol. I (Barcelona, 1941), 44.

²⁶ Folio 4, línea 8. Figura "cen" en los siguientes ejemplares de la B. N.: R. 14.390, R. 12.007, R. 29.172, U. 1.134, Cerv. 359, Sedó MC-2-31 y Sedó MC-2-32.

²⁷ Givanel, loc. cit.

²⁸ Juan José Sigüenza Vera, *Mecanismo de la Imprenta* (2.^a edición; Madrid, 1822), 274, da la siguiente definición de agujetas: "Las arrugas que salen en el papel e impresión".

²⁹ Fol. 26, lín. 3.

en lugar de *u* figura una *n*. La grafía *quanto* fue corregida mediante una banderilla pegada encima, que tenía impresa la forma correcta *cuanto*. Dicha corrección figura en los seis ejemplares vistos, citados anteriormente.

c) Recomposición del molde deshecho accidentalmente, con posible empastelado en algunos casos.

En los ejemplares B. N., Cerv. 1.255 y Cerv. 2.538 de la primera edición de *La Galatea*, de Cervantes (Alcalá, 1585), hoja 6 recto de los preliminares, vemos que el final de la última línea y el reclamo que le sigue aparecen de esta forma³⁰:

“... que con just-
dero”,

mientras que en el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española (R. 100), por cierto de una emisión distinta³¹, se lee correctamente:

“... que con justo
dere-”.

Son las mismas letras, en el último caso bien colocadas; no en el primero, debido a que se deshizo este extremo del molde durante la tirada y se recompuso sin demasiada atención.

d) Recomposición de pliegos ya impresos, por decidir durante la impresión de la obra un aumento de la tirada de la misma o para completar ejemplares incompletos. En este caso, pueden componerse e imprimirse con posterioridad al tiempo de la edición.

En 1918, Homero Serís³² señaló la existencia de variantes

³⁰ Puede verse también en el facsímil publicado por la Real Academia Española, tomo I de las *Obras completas* de Cervantes (Madrid, 1917), reproducción de uno de los dos ejemplares citados de la B. N.

³¹ Los dos ejemplares de la B. N. figuran impresos en Alcalá, por Juan Gracián, a costa de Blas de Robles. El ejemplar de la biblioteca de la Real Academia Española, con el mismo escudo, aunque con distinta composición tipográfica en el texto de la portada, figura sólo el nombre del impresor. Es un caso más de coedición.

³² *Una nueva variedad de la edición príncipe del “Quijote”, “The Romanic Review”, IX (1918), 194-205.*

entre ejemplares de la primera edición de la primera parte del *Quijote*, que denotaban la existencia de lo que él llamó “una nueva variedad de la edición príncipe”. Los problemas que planteó este artículo, objeto de controversia, han sido esclarecidos debidamente por R. M. Flores³³. Se trata de la recomposición de los dos pliegos conjugados de la signatura A, de la forma exterior del pliego exterior y de ambas formas del pliego interior de la signatura B y de las dos formas del pliego interior de la signatura P. En los casos de las signaturas A y B, un aumento de la tirada poco después de iniciada la impresión, cuando los moldes de las formas indicadas ya habían sido distribuidos, obligó a una nueva composición del texto. En el caso del pliego interior de la signatura P, el deterioro de algunas hojas del mismo, que inutilizaba un excesivo número de ejemplares de la obra, obligó a completar las mismas, haciendo una nueva composición de su texto.

Un ejemplo de recomposición de una hoja con posterioridad a la edición del libro —y, en este caso, afectando ocasionalmente a la estructura de la obra— lo encontramos en la edición barcelonesa de la *Parte octava* de las comedias de Lope de Vega, impresa en 1617 por Sebastián de Cormellas. El ejemplar salido de estas prensas añade a las doce comedias, como la edición del mismo año, que copia, tres entremeses, cuatro loas y tres bailes, que abarcan los pliegos Oo⁸, Pp⁸ y Qq⁴, 20 hojas sin foliación (la foliación termina con la última comedia). En la Biblioteca de la Real Academia Española, signatura 41 - VI - 57, se conserva un ejemplar con el final cambiado. Hasta la signatura Pp pertenece a la edición original. En la página Pp⁸ recto, col. b, se inicia la segunda loa, “Pariendo juró Pelaya”. A este pliego le sigue una hoja, con la signatura extravagante N 5 y la foliación que le correspondería si las anteriores 16 páginas estuviesen numeradas, o sea fol. 285, con el final de la loa indicada, col. b, seguido del baile “Pássate acá compadre”, que termina en el verso, cerrando la página con “Fin de la octava parte”. Dos loas y dos bailes de la edición original han sido suprimidos. La

³³ R. M. Flores, *The composers of the first and second Madrid editions of “Don Quixote”, part I* (London, 1975), 19-35.

tipografía es bastante posterior y el papel de otra calidad. Ejemplares conservados de la edición original estarían faltos del último pliego, y para ponerlos a la venta, en lugar de imprimirlo entero, se imprimió sólo una hoja con el final de la loa ya iniciada y el último baile de los que contenía la edición original.

e) Errores de imposición en parte de la edición. No deben confundirse con los errores de plegado, defecto de encuadernación que puede subsanarse fácilmente.

B. *Alteraciones que afectan a la estructura de la obra.*

a) Adición, supresión o sustitución de hojas, hojas conjuntas o pliegos, o bien cambio del contenido de alguna o algunas páginas, durante la impresión.

En la hoja 8 verso de los preliminares de *El viage del Parnaso*, de Cervantes, se incluyó un soneto bajo el título "El Autor a su pluma"³⁴. Durante la impresión de los mismos, se decidió su supresión. Suspendida la tirada, se quitó de la forma el molde correspondiente, sustituyéndolo por un adorno rombooidal, formado por un conjunto de piezas tipográficas. En la sustitución no se conservó el reclamo CA-, que figuraba en dicha página. En cambio, el reclamo *El* —necesario en el estado con el soneto de Cervantes—, del fol. 8 recto, aparece en los ejemplares de los dos estados. O no se reparó en ello, adecuando su permanencia sólo para los pliegos tirados con el soneto, si la forma interior del pliego era usada para la retiración, o dicha forma se usó para el blanco y, por lo tanto, ya estaba impresa³⁵.

³⁴ Sobre la posible causa de la supresión de dicho soneto, puede verse la hipótesis expuesta por F. Rodríguez Marín, en su edición crítica y anotada de dicha obra (Madrid, 1935), XIX - XXII.

³⁵ Sobre la forma —interior o exterior— que era usada para el blanco y la de la retiración, puede verse Philip Gaskell, *A new introduction to bibliography* (Oxford, 1972), 127. No existe un estudio sobre el uso español. Juan Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de la imprenta* (Madrid, 1811), da para el blanco la forma interior del pliego. ¿Será ésta la costumbre del siglo XVII? D. W. Cruickshank ha encontrado en la *Tercera parte de comedias*, de Calderón, un 94 % de pliegos en los que el

b) Adición, supresión o sustitución de hojas, hojas conjuntas o pliegos con posterioridad a la puesta en venta de la edición.

De nuevo hemos de referirnos a las *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Dos estados presentan los ejemplares conservados, debido al cambio de los pliegos de preliminares. En el primer estado³⁶, éstos se componen de un pliego y medio, con el siguiente contenido:

Primer pliego: 1.^a hoja, recto: Portada.

verso: En blanco.

2.^a hoja, recto: Licencia real "por esta vez".
Madrid, 5 de septiembre de
1579. (Sign. A2.)

verso: Aprobación de Alonso de Ercilla. (Sign. A3; es una errata.)

3.^a hoja, recto: Dedicatoria a don Antonio de Guzmán, marqués de Ayamonte.

verso: Sigue la dedicatoria.

4.^a hoja, recto: Final de la dedicatoria.

verso: En blanco.

Segundo pliego (medio pliego):

5.^a hoja, recto: Dedicatoria a don Francisco de Guzmán, marqués de Ayamonte, por muerte de su padre durante la impresión del libro.

verso: Final de la dedicatoria.

blanco ha sido la forma interior (Pedro Calderón de la Barca, *Comedias. A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey*, vol. I [Farnborough, 1973], 118).

³⁶ En el ejemplar B. N., R. 5.850, el medio pliego se encuentra conjugado con el pliego entero. Sin ninguna duda, puede afirmarse que tal alzado se debe a un encuadernador moderno. El ejemplar B. N., R. 12.817, presenta el alzado original. El formato del libro es en 4.^o

6.^a hoja, recto: Lista de 13 erratas, precedida del texto citado anteriormente.

verso: En blanco.

Publicada ya la obra, con correcciones efectuadas durante la tirada, con correcciones por medio de banderillas, con una fe de erratas, una lectura atenta de Herrera y, probablemente, de sus amigos, descubrió un número grande de nuevas erratas e, incluso, de algunas omisiones. Parece que la solución mejor hubiese sido añadir unas hojas con las nuevas erratas advertidas o sustituir el medio pliego de las hojas 5 y 6 de preliminares por un pliego entero, con una nueva y larga lista correctora. Pero la solución dada fue más radical. Se eliminaron todos los preliminares y se compusieron e imprimieron unos nuevos, reducidos a un solo pliego —es el segundo estado—, en el que no se usan los tipos especialmente fundidos para esta obra, sino los corrientes de la imprenta. En la portada se reproduce el mismo grabado, del mismo taco, que tiene la del primer estado, y su texto es copia de éste, con la sola adición de “Con licencia de los SS. del Consejo Real”, justificada, por no copiarse en las hojas que siguen el texto de la misma.

El contenido del nuevo estado de preliminares es el siguiente³⁷:

Pliego único: 1.^a hoja, recto: Portada.

verso: En blanco.

2.^a hoja, recto: Dedicatoria a don Antonio de Guzmán, marqués de Ayamonte. (Es la que figura en el primer estado, aunque compuesta

³⁷ En la edición facsímil, publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Clásicos Hispánicos, serie I, vol. VII [Madrid, 1973]), la imposición del pliego de preliminares es falsa. La lista de erratas se inicia en el recto de la tercera hoja, terminando en el recto de la quinta hoja (el verso está en blanco), con lo que resulta un pliego de cinco hojas. Queremos también señalar que en dicha edición facsímil debiera figurar la reproducción de los preliminares del primer estado.

con tipos de cuerpo más pequeño, para darle cabida en una página.)

verso: "Terros, que se an hallado en la impression."

3.^a hoja, recto

a : Sigue la lista de erratas.

4.^a hoja, verso

En 1627, el mercader de libros Alonso Pérez hacía imprimir, por la viuda de Luis Sánchez, las *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña*. Dificultades, que hoy llamaríamos administrativas, obligaron al cambio de seis hojas, los folios 20, 21, 57, 58, 63 y 64, con posterioridad a su puesta en circulación, cambio que ha sido detalladamente analizado por E. M. Wilson³⁸.

Veamos otro caso. La entrada legal en los reinos de Castilla de libros impresos fuera de los mismos exigía licencia del Consejo de Castilla y tasa fijada por el mismo. No es raro encontrar ejemplares de libros impresos fuera de dichos reinos, con una hoja impresa añadida, en la que constan dichos requisitos, como es el caso que vamos a exponer, interesante, además, por la manera como se rejuveneció el libro, sin cambiar la hoja de la portada. En 1615, el entonces obispo de Pamplona, Prudencio de Sandoval, editó su *Historia de los Reyes de Castilla y de León, Don Fernando el Magno ...*, impresa en dicha ciudad por Carlos de Labayen. En la portada figura el escudo real, flanqueado por "Año" y "1615". Fallecido el obispo, restos de edición de este libro y de otros del mismo autor, también editados en Pamplona, fueron adquiridos por el librero zaragozano Pedro Escuer, el cual rejuveneció la portada con un sistema original: tapó, con un par de adornos tipográficos, la palabra "Año" y "1615", añadiendo después del nombre del impresor:

³⁸ *Variantes nuevas y otras censuras en las "Obras en verso del Homero español"*, "BRAE", XLVIII (1968), 35-54. Puede verse también el prólogo de Dámaso Alonso a la edición facsímil de dicho libro (Madrid, 1963) y Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco* (Madrid, 1975), 77-149.

“A costa de Pedro Escuer Mercader de libros de la Ciudad de Çaragoça. Año 1634”. Rejuvenecida la edición, interesó a Pedro Escuer —no siempre tan legalista— obtener licencia para la entrada de estos libros en los reinos de Castilla. Lograda la misma y la correspondiente tasa, insertó, al final de los preliminares, una hoja, impresa sólo en el recto, con la aprobación del maestro Gil González Dávila (Madrid, 18 de junio de 1634) y la certificación del escribano Diego González de Villarroel (Madrid, 9 de agosto de 1634) de la licencia de entrada y tasa concedidas por el Consejo de Castilla³⁹. Aprobación, licencia y tasa se dieron conjuntamente para esta obra y para la edición de las crónicas de Idacio, Isidoro Pacense, Sebastián, Sampiro y Pelayo, preparada y editada por el mismo Prudencio de Sandoval (Pamplona, 1615), de la que también existen ejemplares con la portada rejuvenecida por Escuer.

Ejemplar ideal.

La fijación de la edición y sus variedades, emisiones y estados, nos permitirá, entre otras cosas, conocer el proceso de realización de la misma y valorar el cuidado puesto en ella, su financiación, eliminar ediciones aparentemente distintas y analizar la intervención de elementos ajenos al autor y editor, que han alterado el contenido de la obra, todo ello de gran interés para el estudio del texto, de su transmisión y base imprescindible para una sociología de la edición y de la obra literaria. Además, nos ayuda a la fijación del llamado ejemplar ideal, definido como el que ofrece el estado más perfecto de la obra, según la intención del autor, editor e impresor. En el caso de coediciones en las que no figure, en una única portada, el nombre de todos los editores, habrá tantos ejemplares ideales como editores. Si las variaciones son impuestas por la Administración, hay que distinguir entre el estado primigenio y el estado censurado.

³⁹ Biblioteca de la Real Academia Española, 5 - A - 10.

Reediciones.

Cuando de una obra se han realizado varias ediciones, hay que distinguir entre primera edición y reediciones posteriores. Primera edición es aquella basada en un original manuscrito, no impreso anteriormente. Reedición es la edición basada, habitualmente, en una edición preexistente. Deben distinguirse las realizadas durante la vida del autor —por su posible participación en las mismas, si son autorizadas— y las editadas posteriormente a su muerte. También hay que tener en cuenta las adiciones, supresiones o modificaciones que puedan aparecer en las reediciones, debidas al propio autor o ajenas al mismo, y la participación declarada o conocida de revisores de las mismas. Dadas las connotaciones que ofrecen las palabras “reimpresión” y “tirada”, no deben usarse al referirse a libros del período de la imprenta manual. La palabra “reedición” es la preferible.

Ejemplar manipulado.

Hay que tener especial cuidado en no confundir las emisiones y estados de una edición con lo que podemos llamar ejemplares manipulados. Damos este nombre al ejemplar o ejemplares de una edición que han sido reestructurados en círculos ajenos al impresor o editor, generalmente por obra de coleccionistas o libreros anticuarios. Completar con elementos de otra edición las partes de que carece un ejemplar es uno de los casos más comunes, al que hay que añadir el uso de facsímiles —caligráficos o por medios fotomecánicos— sobre papel antiguo, hechos con la misma finalidad, llegándose a inventar portadas o recomponer y corregir verdaderas portadas antiguas. Un análisis profundo nos permitirá eliminar los ejemplares manipulados, de los que pueden resultar falsas emisiones o estados forjados modernamente e, incluso, ediciones inexistentes⁴⁰.

⁴⁰ Estudian casos de manipulaciones: X. A. Fernández, *Otra edición primitiva y olvidada de “El Burlador”* (Filología y crítica hispánica. Ho-

Queremos señalar un caso de ejemplar manipulado, que ha tenido consecuencias bibliográficas. En el tomo XVII, página 340, del *Manual del librero hispanoamericano*, de Antonio Palau y Dulcet ⁴¹, después de citar la edición de Cádiz (Juan de Borja, 1625) de *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando, figura el siguiente texto: "En la ficha de la Nac. de Madrid hay la siguiente nota: Edición apócrifa. Es un ejemplar de la de Lérida, 1611, sin las 16 h. y con portada nueva". Dicha afirmación, que, como veremos, es debida a un ejemplar manipulado, ha sido recogida por Jean - Pierre Ressot, en su reciente edición de dicha obra ⁴², aunque sin citar la procedencia ni justificarla debidamente: "7. Cádiz, 1625, Juan de Borja: in 8.º, 302 f. Edición apócrifa. Expurgada".

En la Biblioteca Nacional se conservan dos ejemplares de la edición de Lérida, 1611, cada uno de ellos de una emisión distinta:

R. 5.936: "A costa de Geronymo Margarit, mercader de Libros".

R. 8.820: "A costa de Luys Menescal, mercader de Libros".

Los preliminares son iguales (sólo varía en la portada el nombre del editor), mientras que el cuerpo de la obra no es de la misma edición. En R. 8.820, en la parte inferior de la última página, figura el siguiente colofón:

"| [Con] *Licencia del Ordinario Impresso en Lerida* | por *Hieronymo Margarit, y Luys Menescal.* |"

y sus iniciales floridas son iguales a las de la edición de Lérida, 1615, Luys Menescal ⁴³. En cambio, el texto de R. 5.936 es exactamente igual al ejemplar conservado en la misma bibliote-

mensaje al Prof. Federico Sánchez Escribano [Madrid, 1969]), 247 - 49, y Alan K. G. Paterson, *Tirso de Molina: Two bibliographical studies*, "HR", XXXV (1967), 43 - 53.

⁴¹ Segunda edición; Barcelona, 1965. No figura la nota que citamos en la primera edición.

⁴² Clásicos Castalia, 44 (Madrid, 1972), 38.

⁴³ B. N., R. 1.468.

ca de la edición de Cádiz (Juan de Borja, 1625) (sign. U. 3.844), que sólo conserva la portada, sin más hojas preliminares, aunque seguramente las tendría. El catalogador que redactó la ficha comparó los dos ejemplares e hizo una deducción, que anotó en la misma, valorando el ejemplar, aparentemente completo, de Lérida y considerando apócrifo el de Cádiz, que sólo tenía portada, sin ninguna otra hoja de preliminares. Pero la portada de Cádiz es auténtica; en ella figura un grabado de Hércules, el mismo de una edición que había impreso Juan de Borja, en 1621, de *La Arcadia*, de Lope de Vega⁴⁴. La edición atribuida a Lérida, por otra parte, tendría repetido el texto "Al lector", pues figura en las cuatro últimas hojas después del libro y también en los preliminares, que, como hemos dicho, son auténticos. Por último, examinando el ejemplar R. 5.936, se ve que está formado por dos conjuntos procedentes de dos libros distintos, cortados por los encuadernadores a distinto tamaño: las hojas preliminares son algo más pequeñas que las que contienen el texto. Se trata, pues, de un ejemplar manipulado. A un texto de la edición de Cádiz, 1625, se le encuadernaron los preliminares de un ejemplar de la edición de Lérida, 1611, con toda probabilidad, falto de hojas, para, de esta manera, formar un ejemplar completo; obra ello de un librero o de un coleccionista.

III. TIPOLOGÍA DEL LIBRO.

En el capítulo anterior hemos visto el concepto de edición y las subdivisiones del mismo. No todas las ediciones presentan las mismas características. Su valoración, tanto en relación con la crítica textual como con la sociología de la edición y de la lectura, exige una tipología del libro, teniendo en cuenta una serie de factores legales y materiales, además de considerar la intervención del autor o si las ediciones han sido hechas al margen del mismo.

Los bibliógrafos, principalmente anglosajones⁴⁵, han presta-

⁴⁴ B. N., R. II.137.

⁴⁵ Ronald B. McKerrow, *An introduction to bibliography for literary students* (Oxford, 1967) (reimpresión de la edición de 1928); John Carter, *A B C for book-collectors* (London, 1966).

do de antiguo atención a estos aspectos de las ediciones. Sin embargo, su calificación de las mismas se muestra insuficiente y sin una estructuración esclarecedora. Por otra parte, la peculiar organización de los reinos que componían la Monarquía española y su reflejo en la actividad editorial exigen un enfoque a partir de nuevos puntos de vista. Fruto de ello es la tipología que presentamos, que da una visión coordinada de las distintas clases de ediciones y es base imprescindible para establecer una bibliografía estructurada.

Una primera gran división nos viene dada por el sometimiento o no a la legislación vigente del libro, lo que nos permite señalar dos grandes grupos: ediciones legales y ediciones ilegales.

A. *Ediciones legales.*

Son las realizadas cumpliendo los requisitos de la legislación de imprenta vigente en la época y el país donde se lleva a cabo la edición. Se dividen en dos clases:

a) Ediciones autorizadas por el autor, traductor o compilador, hechas por ellos o por las personas a quienes han cedido el derecho de edición. Pueden subdividirse en:

- 1) Ediciones privilegiadas, con privilegio de exclusividad para un determinado tiempo y ámbito territorial.
- 2) Ediciones no privilegiadas, o sea sin privilegio de exclusividad; por lo tanto, con sólo licencia de impresión.

El problema fundamental que presentan estas ediciones es conocer la intervención del autor en las mismas, si ha corregido pruebas de imprenta, si modificaciones de ediciones posteriores son obra suya, etc. En la mayoría de los casos, lo habitual es que el autor, una vez vendido el privilegio, no se preocupe de la materialidad de la edición, corriendo a cargo del librero-editor y del impresor su vigilancia. Es, por otra parte, general el que la ortografía fuese la propia de la imprenta o de los distintos componedores de la misma, a no ser en algunos casos

especiales⁴⁶. A veces se indica quién se encargó de la corrección de pruebas, como en la *Jerusalén conquistada* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1609), de Lope de Vega, que fue efectuada por el poeta toledano y gran amigo del autor, Baltasar Elisio de Medinilla⁴⁷. Son problemas a estudiar en cada caso y, generalmente, de difícil solución, pues aunque se conserve el manuscrito, ¿podemos siempre dar más crédito al mismo que a la obra impresa? ¿No podrá, en ciertas obras, reflejar el impreso una última versión de la misma, con correcciones sobre las pruebas, que no figurarán en el manuscrito? Si consideramos las obras teatrales, el problema es mayor en muchos casos. Las diferencias entre la versión autógrafa y la impresa pueden deberse a degradaciones sufridas en la transmisión de las mismas, mas pueden también ser retoques efectuados a consecuencia de su puesta en escena. ¿Las hizo el autor o la compañía teatral? A todo ello debemos añadir las modificaciones que aparecen en reediciones efectuadas después de la muerte del autor y las producidas por la intervención de las personas que han reunido y preparado la edición de obras inéditas. Pensemos en los problemas que suscita la edición de las poesías de Fernando de Herrera por Francisco Pacheco y de las comedias de Calderón por Juan de Vera Tassis.

b) Ediciones no autorizadas por el autor, traductor o compilador, hechas al margen de los mismos, fuera del ámbito territorial o temporal del privilegio, o a partir de una edición autorizada no privilegiada o tomando como original para una primera edición una copia manuscrita no controlada por el autor.

Si se trata de reediciones, creemos que tienen un valor textual muy reducido, pues todo lo más que nos pueden proporcionar es el conocimiento de cómo se interpretaban coetáneamente pasajes oscuros o con erratas, a no ser que la reedición

⁴⁶ Como en la tantas veces citada edición, preparada por Fernando de Herrera, de las *Obras de Garcilaso de la Vega* (Sevilla, 1580), para la que hubo, además, que fundir tipos especiales, como también sucedió con la *Ortografía kastellana, nueva i perfeta ... por el Maestro Gonzalo Korreas ... Salamanka en casa de Xacinto Tabernier, impresor de la Universidad, año 1630*. Véase también la nota 60.

⁴⁷ Hoja 5 r. de preliminares.

sea más descuidada que la utilizada como modelo. El máximo interés de este tipo de reediciones es sociológico. Sólo una obra de éxito se reedita. Si es primera edición, el problema es más difícil de resolver. ¿Cuál ha sido la transmisión textual anterior? ¿Qué variaciones, interpolaciones, supresiones, se han introducido en el manuscrito que escribió el autor? ¿Qué circunstancias movieron al editor a publicar una obra que le llegó de manos ajenas al autor?

Un ejemplo típico de los problemas que puede plantear una primera edición, hecha al margen del autor, nos la ofrece el *Buscón*, de Quevedo, cuya primera edición la hizo en 1626 el librero zaragozano Roberto Duport, al margen del autor, según la opinión más aceptada ⁴⁸.

B. Ediciones ilegales.

Son las realizadas sin cumplir los requisitos de la legislación de imprenta vigente en la época y el país donde se llevó a cabo la edición. Sus tipos son más numerosos que los de las ediciones legales.

a) Edición sin licencias: edición realizada sin las licencias legalmente exigidas, figurando los datos auténticos de ciudad, impresor, editor —si lo tiene declarado— y año. Habitualmente se producen en momentos de menor control administrativo, en lugares alejados de los centros de la Administración, etc. Un ejemplo nos lo ofrece la primera emisión de la edición de la *Primera parte de comedias*, de Tirso de Molina, editada en Sevilla, 1627, por Manuel de Sandi, e impresa por Francisco de Lyra ⁴⁹.

En otros casos, mucho más abundantes, las licencias que figuran son falsas. La forma más habitual es aprovechar los elementos legales —aprobaciones, licencias, certificaciones del corrector

⁴⁸ Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. Edición crítica por Fernando Lázaro Carreter (Salamanca, 1965).

⁴⁹ Jaime Moll, *El problema bibliográfico de la "Primera parte de comedias", de Tirso de Molina*. "Homenaje a Guillermo Guastavino" (Madrid, 1974), 85-94.

de erratas y de la tasa— de una edición anterior, por lo general, del propio editor, ajustando las fechas a la que debe llevar la nueva edición. Es un hecho que se da con más frecuencia de lo que cabría suponer. Sólo, como ejemplo, queremos señalar que varias partes de la *Colección de comedias escogidas* se hicieron con licencias falsas.

Hay que distinguir entre las ediciones con licencias falsas —por lo tanto, sin licencias, pero con datos tipográficos auténticos— y las ediciones falsificadas, de las que tratamos en el apartado siguiente.

b) Edición falsificada: edición en la que los datos de ciudad, impresor y editor —si figura— son falsos, como las aprobaciones y licencias que pueda contener. El año puede ser auténtico —habitualmente en los casos en que se trata de una primera edición— o no. La primera edición de la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* es un caso de edición falsificada⁵⁰. Se tomó como base para la falsificación la portada y preliminares de un ejemplar de la segunda edición de las *Doze comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, impreso en Barcelona, 1609, por Sebastián de Cormellas, y editado por el librero zaragozano Jaime Gotart, cambiándole la fecha por la de 1612, que es la real de la nueva edición, y, como es natural, el título y contenido de la obra. La edición falsificada fue impresa en Sevilla por Gabriel Ramos Bejarano.

c) Edición contrahecha: reedición que intenta suplantar una edición legal preexistente, de la que copia todos o parte de los datos del pie de imprenta y mantiene o cambia el año. Reproduce, textual o abreviadamente, los preliminares exigidos por la ley, que figuran en la edición que ha servido de modelo. Pueden ser producidas por el mismo editor, en años posteriores a la edición legal. En algunos casos imitan al máximo la edición modelo. Es frecuente eliminar de la portada el nombre del librero - editor y en algunos casos se cambia por el del librero

⁵⁰ Jaime Moll, *La "Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores", falsificación sevillana*, "RABM", LXXVII (1974), 619 - 26.

que editó la edición contrahecha. Si el año es posterior al de la edición modelo, es muy probable que sea el de la edición contrahecha.

Gran importancia tiene en España el fenómeno de las ediciones contrahechas. Un gran porcentaje de obras de éxito ofrece alguna edición contrahecha, y su frecuencia no es exclusiva de las obras literarias. El hecho se da ya en el siglo XVI, aunque quizá —habría que hacer una encuesta sistemática y a fondo— predominen en el reinado de Carlos II y primer tercio del siglo XVIII. Las circunstancias históricas favorecieron su extensión.

La diferenciación entre una edición auténtica y una contrahecha es exigida, tanto en relación con los problemas de crítica textual como de sociología de la edición y de la lectura. Para el estudioso o editor de un texto, que debe diferenciar entre una edición autorizada de una no autorizada, mucha más trascendencia tiene el hacerlo entre una edición auténtica y una contrahecha, máxime cuando muchas veces están separadas por varias decenas de años, y, por lo tanto, a pesar de intentar reproducir el modelo, puede introducir modernizaciones léxicas y morfológicas, dejando aparte los cambios, supresiones y otras alteraciones, debidas al descuido con que se imprimieron muchas de estas ediciones. Para la sociología de la edición literaria, es de gran importancia la distinción entre ediciones auténticas y contrahechas. Un período sin ediciones de determinada obra puede ser interpretado como de falta de interés de los lectores y editores hacia la misma, mientras que el estudio de las ediciones contrahechas y su datación demostrarán lo contrario, al llenar con su presencia el vacío detectado entre dos ediciones auténticas, variando las conclusiones a que se había llegado. En un próximo capítulo estudiamos el caso del *Persiles*.

La diferenciación entre una edición auténtica y una contrahecha es unas veces fácil, mientras que en otros casos es mucho más difícil. Si dos ejemplares ofrecen el mismo pie de imprenta, el mismo número de páginas, incluso el mismo escudo en la portada, impreso con el mismo taco, sólo un estudio tipográfico permitirá, en la mayoría de los casos, diferenciar una edición de otra. A veces se pretende, incluso, imitar el escudo nobiliario o marca de impresor que figura en la portada, con lo que fácil-

mente podrá diferenciarse la versión original de la contrahecha. No presentan problema de diferenciación las ediciones en que se reducen los preliminares, se comprime el texto, rebajando el número de páginas, se sustituye el escudo o marca de la portada por otro adorno. La edición que presenta estas características es la contrahecha, sin ninguna duda. Más difícil es localizar la imprenta donde se confeccionaron y, por lo tanto, su fecha. De nuevo el análisis tipográfico y de los elementos xilográficos usados como adorno pueden permitir tal localización. Faltan, sin embargo, estudios sobre los tipos usados en las imprentas españolas, repertorios de xilografías, con la fijación de la época de aparición y el lugar de origen de formas decorativas nuevas y su posterior traspaso de una imprenta a otra, para poder disponer de bases firmes para localizar el origen y la fecha de las ediciones contrahechas, máxime en los casos en que han intervenido varias imprentas en una misma edición, cosa que también sucede en ediciones auténticas. Por otra parte, hay que asegurarse de que el material básico de comparación no sea, a su vez, contrahecho.

Vamos a señalar algunos casos de ediciones contrahechas, en sus distintas modalidades.

De antiguo es conocida la existencia de dos “primeras” ediciones del *Persiles*, ambas de 1617, impresas por Juan de la Cuesta y editadas por Juan de Villarroel. Las diferencias visibles a primera vista son: una presenta en su portada la marca de la imprenta Madrigal/Cuesta, en su versión auténtica, y tiene seis hojas de preliminares, más 226 folios. La otra, la conocida por los cervantistas como la del “canastillo”, ostenta en su portada un canastillo de flores, tiene cuatro hojas preliminares y 186 folios. Esta es la contrahecha, falta de un estudio tipográfico para su datación, aunque podamos aceptar, en principio, la fecha de 1668 —quizá es algo posterior—, que le dio Cerdá en 1873⁵¹.

Frente a este caso, la “Tercera parte de comedias”, de Cal-

⁵¹ Manuel Cerdá, *Catálogo de algunas ediciones de las obras de Miguel de Cervantes*, “Crónica de los Cervantistas”, Cádiz, año II, núm. 1, 28 de enero de 1873.

derón, impresa en Madrid, 1664, por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, ofrece en sus dos ediciones, la auténtica y la contrahecha, el mismo escudo nobiliario, impreso con el mismo taco, y un número igual de hojas. Es una copia, aparentemente exacta, de la edición auténtica. Creemos muy probable que la edición contrahecha fuese editada por el mismo editor, Domingo Palacio y Villegas, que conservaría el taco usado para la primera edición ⁵².

Como ejemplo de eliminación de la portada del nombre del librero - editor, caso bastante frecuente, señalaremos la edición contrahecha de la primera del *Buscón*, de Quevedo. En la edición original —Zaragoza, 1626— figuran los nombres del impresor, Pedro Vergés, y del editor, el librero Roberto Duport. En la edición contrahecha, impresa en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, y editada por Alonso Pérez, se ha suprimido el nombre del librero ⁵³.

A veces, en cambio, aparece el nombre del librero que ha editado la edición contrahecha. En 1676, el impresor madrileño Melchor Sánchez editó la *Historia verdadera del rey Don Rodrigo*, atribuida a Abulcacim Tarif Abentarique, figurando como traductor del presunto original árabe su verdadero autor, Miguel de Luna. Publicada la primera parte en 1592 (Granada, René Rabut) y la segunda en 1600 (Granada, Sebastián de Mena), desde la segunda edición ambas partes se publicaron unidas, aunque conservaron la portada independiente de la segunda ⁵⁴. Melchor Sánchez, que ya en 1654 había impreso dicha

⁵² Sobre esta edición contrahecha pueden consultarse los trabajos de E. M. Wilson y D. W. Cruickshank, publicados en *Pedro Calderón de la Barca, "Comedias", A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey*, vol. I (Farnborough, 1973), 107 - 160.

⁵³ Miguel Herrero, *La primera edición del Buscón "pirateada"*, "Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo", XIV (1945), 367 - 380.

⁵⁴ La segunda edición (Zaragoza, 1603, Angelo Tavanno) y la tercera (Valencia, 1606, impresa por Pedro Patricio Mey, a costa de Baltasar Simón) mantienen una foliación (paginación en la 3.^a) separada para cada una de las partes, aunque la serie de signaturas sea continuada. Desde la cuarta (Valencia, 1646, impresa por Claudio Macé, a costa de Crespí Romà) la paginación es continuada, como en las tres ediciones siguientes.

obra para el librero Gabriel de León, inició su edición en 1675 (la licencia a él concedida es de 8 de febrero de dicho año), y dicha fecha figura en la portada de la segunda parte, aunque la obra la terminase de imprimir el año siguiente (fe del corrector de 28 de octubre de 1676 y certificación de la tasa del día siguiente), y, por ello, en la portada del libro aparece la fecha de 1676. Los herederos de Gabriel de León editaron una edición contrahecha de la de Melchor Sánchez, eliminando este nombre de la portada —sustituido por el suyo— y el año que figuraba en la misma, copiando, en cambio, la fe del corrector y la certificación de la tasa, ambos, como hemos dicho, de 1676, y la portada de la segunda parte, donde figuraba “En Madrid, por Melchor Sanchez, y à su costa. Año de 1675”. Ello ha inducido a suponer que la edición sin fecha, editada por los herederos de Gabriel de León, era de 1675/76, impresa por Melchor Sánchez. Sin embargo, los herederos de Gabriel de León no empezaron a actuar comercialmente hasta después de la muerte de su padre, acaecida en Madrid, el 21 de mayo de 1688. Descartado que en un libro de 1675/76 pudiese figurar dicho nombre, cabía la posibilidad de un rejuvenecimiento de la edición de Melchor Sánchez, con una portada nueva. Un cotejo de ejemplares de ambas ediciones demuestra que se trata de dos ediciones completamente distintas. Los herederos de Gabriel de León, autores de otras ediciones contrahechas, contrahicieron la edición de Melchor Sánchez, con los cambios señalados.

En algunas ediciones contrahechas se cambia el año de la edición copiada, figurando el año real en que se imprimió. Tal es el caso de la segunda edición de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes. En la portada se reproduce el texto de la primera edición de 1613, sustituyendo esta fecha por 1614. En tanto que se reduce el número de hojas en relación con la primera edición, se imita al máximo la portada de la misma, con una burda copia de la marca de la imprenta Madrigal/Cuesta⁵⁵. Esta segunda

⁵⁵ Existe otra imitación de dicha marca, usada por el impresor y editor lisboeta Antonio Álvarez en varias ediciones, entre ellas la que hizo de las *Novelas ejemplares* (Lisboa, 1617). Es muy probable que Antonio Álvarez hiciese grabar la copia de dicha marca para la edición contrahecha que hizo de la edición de las obras de Virgilio, traducidas por

edición de las *Novelas ejemplares*, que tantos problemas de crítica textual ha planteado⁵⁶, es una edición contrahecha de la primera, y fue impresa en Sevilla, en 1614, por Gabriel Ramos Bejarano.

d) Edición pirata: edición hecha, en período de vigencia de un privilegio y dentro de su ámbito territorial, por persona ajena a dicho privilegio y con datos tipográficos auténticos. Es un tipo de edición poco abundante en la España de los siglos XVI y XVII.

En 1603, Francisco de Robles publicó la primera edición de *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando, impresa en Madrid, en la Imprenta Real. En los preliminares de la misma figuran dos privilegios: uno para los reinos de Castilla (San Juan de Ortega, 16 de junio de 1603) y otro para los reinos de la Corona de Aragón (Valladolid, 24 de septiembre de 1603), ambos por un período de diez años. Excepto los reinos de Navarra y Portugal, en los demás reinos peninsulares de Felipe III no se podía imprimir la obra sin autorización del poseedor de los privilegios. En 1611, o sea cuando los privilegios estaban todavía en vigor, Gerónimo Margarit y Luys Menescal publican en Lérida una edición, en dos emisiones. De los datos que figuran en los preliminares y también de la ausencia del privilegio para los reinos de la Corona de Aragón, se puede afirmar que la edición leridana es pirata. Cabría que el poseedor del privilegio cediese sus derechos para realizar una edición en Lérida, pero en este caso figuraría en los preliminares el texto del privilegio cedido. Éste, como hemos visto, no es el caso de la edición que comentamos. En la misma figura una aprobación del maestro fray Agustín Osorio —que expurgó la edición—, prior del convento de San Agustín de Lérida (4 de enero de 1611), y la licencia del Vicario General de la diócesis, Antonio Castro. No queda constancia en los preliminares de la licencia de la autoridad ci-

Diego López, impresa por Juan de la Cuesta, a costa de Miguel Martínez, 1614 (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Res. 314-12.º), obra que reeditó en 1627, bajo su nombre y con la misma falsa marca en la portada.

⁵⁶ Véase la introducción de Agustín G. de Amezáa y Mayo a su edición crítica de *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros* (Madrid, 1912), 259-61.

vil. Es muy posible que, lejos de la cancillería virreinal, no se preocupasen los libreros de pedirla.

Acabamos de señalar que el poseedor de un privilegio puede hacer una nueva edición en otra ciudad, directamente o cediéndolo a un librero - editor. En este caso, no se trata de una edición pirata, sino de una edición legal autorizada. Los problemas textuales que pueda plantear dicha nueva edición dependen del cuidado puesto en la misma. Un caso de segunda edición autorizada, impresa en otro reino, nos lo ofrecen las *Obras espirituales*, de San Juan de la Cruz. En 1618, imprime en Alcalá la viuda de Andrés Sánchez Ezpeleta dicha obra, con privilegios, por diez años, para los reinos de Castilla y los de la Corona de Aragón, ambos a favor de fray Luis de San Jerónimo, procurador general de la Orden de Carmelitas Descalzos. En 1619, se imprime en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, una nueva edición. Los preliminares son iguales, exceptuados aquellos elementos propios de cada reino. Los textos comunes de los preliminares de ambas ediciones son los siguientes:

- Censura de la Universidad de Alcalá. Alcalá, 16 de mayo de 1618.
- Aprobación del doctor Luis Montesino, catedrático de prima de Teología de la Universidad de Alcalá, decano de la Facultad. Alcalá, 11 de noviembre de 1618.
- Licencia de fray Josef de Jesús María, general de la Orden de los Descalzos Carmelitas. Alcalá, 4 de febrero de 1618.
- Aprobación, examinado por orden del Consejo de Castilla, del padre presentado, fray Tomás Daoiz, lector de Teología del convento de Santo Tomás de Madrid, de la Orden de Santo Domingo, y calificador de la General Inquisición. 2 de abril de 1618.
- Privilegio real para los reinos de Castilla, por diez años, a fray Luis de San Jerónimo, procurador general de la Orden de Carmelitas Descalzos. Aranjuez, 5 de mayo de 1618.
- Aprobación, examinado por mandato de los señores del Sacro, Supremo y Real Consejo de Aragón, del doctor

fray Miguel Beltrán, de la Orden de Nuestra Señora de Montesa y San Jorge de Alfama, prior de San Juan de Borriana y capellán del rey. Madrid, 15 de septiembre de 1618.

- Privilegio real para los reinos de la Corona de Aragón, por diez años, a fray Luis de San Jerónimo, procurador general de la Orden de los Carmelitas Descalzos. San Lorenzo el Real, 6 de octubre de 1618.
- Dedicatoria a don Gaspar de Borja, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, del título de la Santa Cruz en Jerusalén, protector de España, por fray Josef de Jesús María, general de la Orden de Carmelitas Descalzos. Madrid, 30 de octubre de 1618.

La edición de Alcalá añade la fe de erratas, firmada por Murcia de la Llana, en Madrid, el 14 de diciembre de 1618, y la certificación de la tasa por Martín de Segura Olalquiaga, que exigía la legislación de los reinos de Castilla. En la edición barcelonesa figura, en cambio, la aprobación, por comisión del obispo de Barcelona, firmada el 30 de enero de 1619 por fray Luis de San José, prior del convento de San José de Carmelitas Descalzos, de Barcelona; la licencia de Luis Sans, obispo de dicha ciudad, del mismo día, y el "imprimatur" del regente de la Cancillería virreinal, Miguel de Salvá y Vallseca. Las dos ediciones son legales y autorizadas, destinadas a dos mercados diferenciados: el de los reinos de Castilla y el de los reinos de la Corona de Aragón. Caso distinto es el de las reediciones barcelonesas o de otras ciudades de la Corona de Aragón, legales, pero no autorizadas, de obras editadas en los reinos de Castilla y con privilegio únicamente para estos reinos. Es en ellas habitual, como ya hemos dicho anteriormente, reproducir las aprobaciones y las certificaciones del corrector y de la tasa fijada por el Consejo de Castilla, eliminando, por supuesto, el privilegio, además de añadir lo exigido por su propia legislación. Estas ediciones están en parte destinadas a su introducción en el mercado castellano, y por ello simulan, con la reproducción de lo dicho, el cumplimiento de lo legislado en Castilla sobre introducción de libros impresos fuera de sus reinos.

Un factor material comprueba lo que hemos dicho acerca de la edición barcelonesa de las *Obras espirituales*, de San Juan de la Cruz. La edición de Alcalá tiene tres grabados: un frontispicio y dos láminas, obra de Diego Astor. La edición barcelonesa tiene los tres grabados, sacados de las mismas planchas originales, aunque han sido reforzadas por el propio grabador, debido al desgaste que habían sufrido en la primera edición. Una particularidad ofrece el frontispicio: después del escudo del cardenal Gaspar de Borja figuraban en la primera edición las siguientes dos líneas de texto: “| IMPRESO EN ALCALA POR LA VIVDA DE ANDRES SANCHES | EZPELETA. ANNO DE M.DC.XVIII. |”, y debajo, en el ángulo derecho: “Diego de Astor Fecit”. Para la edición barcelonesa, sobraban las referencias a la imprenta complutense. Para eliminarlas, se cortó la plancha en su parte inferior, con lo que desapareció también la suscripción de grabador, la cual fue grabada de nuevo, repartida a ambos lados del escudo, a nivel de la línea inferior del marco del mismo: “Diego de Astor”, a la izquierda, y “Fecit”, seguido de un rasgueado, a la derecha.

e) Edición subrepticia: edición sin indicaciones tipográficas y habitualmente de difusión clandestina.

Por lo general, se trata de ediciones atacando instituciones o personas públicas o contrarias a sus puntos de vista y que, en lo posible, son perseguidas judicialmente. Cristóbal Pérez Pastor da noticia del pleito promovido por el Consejo de Castilla en 1623 contra un libro de este tipo, impreso en Toledo⁵⁷. También en polémicas literarias encontramos ediciones de esta clase. En la que surgió con motivo de la publicación del *Para todos*, de Juan Pérez de Montalbán⁵⁸, se publicó, sin indicaciones tipográficas y, al parecer, con seudónimo, la siguiente

⁵⁷ *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, tomo IV (Madrid, 1926), 387-88 (“Memorias de la Real Academia Española”, XIII).

⁵⁸ Sobre la polémica puede verse el estudio de Agustín G. de Amezúa y Mayo, *Las polémicas literarias sobre el “Para todos”, del Doctor Juan Pérez de Montalbán*. “Estudios dedicados a Menéndez Pidal”, II (Madrid, 1951), 409-443 (reeditado en “Opúsculos histórico-literarios”, II [Madrid, 1951], 64-94).

obra: “| APOLOGIA | POR | EL D. IVAN PEREZ DE MONTALVAN. | CONTRA | DON LVZERO DE CLARIANA. | ESCRIVELA | PEDRO RIBERA. |” [Grabado calco-gráfico, representando el sol alejando las tinieblas y con la leyenda: “PELLIT TENEBRAS”].

4.º - [1] - 52 págs.

Edición fantasma.

Al margen de las ediciones legales e ilegales, debemos referirnos a un tipo de edición que, a pesar de ser inexistente, abunda en bibliografías y catálogos de bibliotecas: la edición fantasma. Podrá parecer, a primera vista, una contradicción hablar de ediciones inexistentes y mencionar los catálogos de bibliotecas. Evidentemente, existe un ejemplar incompleto de la obra, que es el reseñado en el correspondiente catálogo, pero la edición consignada no ha existido realmente, por haber deducido de datos que figuran en el ejemplar una fecha o un lugar que no responden a ninguna edición existente⁵⁹.

Las principales causas que originan una edición fantasma son:

- a) Errata o error de un bibliógrafo, que se transmite a obras posteriores.
- b) Malas interpretaciones de los datos de bibliógrafos anteriores.
- c) Edición supuesta por un bibliógrafo y que otro posterior considera como existente, sin expresar reservas.
- d) Ejemplar sin portada, descrito o catalogado por la fecha del colofón, cuando esta última corresponde al año anterior de su publicación.

⁵⁹ Queremos señalar dos trabajos bibliográficos, en los que se presta la debida atención a la eliminación de dicha clase de ediciones: Antonio Rodríguez-Moñino, *Ediciones falsas y supuestas de la Flor de Romanes (1575-1598). Noticias bibliográficas*, “Homenaje a J. A. Van Praag” (Amsterdam, 1956), 97-100; Edwin S. Morby, “*La Arcadia*”, de Lope: *Ediciones y tradición textual*, “Abaco”, 1 (1969), 135-233.

- e) Ejemplar sin portada ni colofón, descrito o catalogado por la fecha de sus preliminares, que puede no coincidir con la de la correspondiente edición (incluso la tasa, última fecha de los trámites legales en los reinos de Castilla, puede ser de fines de un año y figurar en la portada la fecha del año siguiente).

Queremos llamar la atención sobre el peligro de catalogar ejemplares incompletos, basándose únicamente en los datos que figuran en los preliminares, pues es frecuente el caso de reediciones, a veces bastante distanciadas en el tiempo, que conservan los preliminares de una edición anterior. En este caso, no siempre se crea una edición fantasma, pero resultan falsos los datos deducidos. Asimismo, no debe concederse fiabilidad a los datos que figuran en portadas manuscritas de ejemplares incompletos, ya que, si bien habitualmente son reflejo de ediciones existentes, no siempre corresponden a los propios del ejemplar que completan.

IV. AUTOR, IMPRESOR, EDITOR.

Uno de los aspectos que el estudio del libro nos ofrece es conocer las interrelaciones entre autor, impresor y editor. Relación múltiple y no siempre clara ni explícita. Hay una gran distancia entre la edición de una obra de un autor preocupado por la impresión, que cuida de la misma, corrige las erratas, y la edición —a veces, incluso, la primera—, realizada al margen del autor, de un original defectuoso, manipulado en sucesivas copias o sometido a exigencias alteradoras.

Excepto en casos especiales —Fernando de Herrera, Gonzalo Correas, como más destacados—, la imprenta ejerce una acción importante: habitualmente impone una cierta unificación ortográfica⁶⁰. Ya en 1573, destacan los impresores granadinos

⁶⁰ Ya justificó este hecho Agustín G. de Amezúa y Mayo en su introducción a la edición crítica de *El casamiento engañoso y el coloquio*

la exigencia de que los componedores sean ortógrafos⁶¹. Otro problema es la corrección de erratas. En algunos casos, son los propios autores los que corrigen sus obras, aunque no es lo habitual. A veces se indica quién se ha encargado de ello. Lo más frecuente es que la imprenta se encargue de la corrección y abunden las erratas. La acción del corrector oficial en los reinos de Castilla no es propiamente corregir las erratas, aunque figure habitualmente su certificación bajo la rúbrica: "Fee de erratas". Corrige algunas al vuelo, pero no de una manera total, en la debida matización que hay que dar a esta palabra. La misión principal del corrector es conferir el ejemplar impreso con el original aprobado por el Consejo de Castilla, lo que certifica con su firma. Hay que señalar ciertos casos en que se indica que las erratas abundan y que las sencillas han de ser corregidas por el lector, y en algunas ocasiones se precisa que no todas las erratas se encuentran en todos los ejemplares, al haberse algunas corregido durante la tirada.

El estudio de las costumbres de las imprentas, de los distintos componedores dentro de una misma imprenta, puede aportar datos interesando la crítica textual⁶². Por otra parte, hay obras

de los perros. "Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra" (Madrid, 1912), 261 - 267.

La inobservancia del uso de la ortografía de la imprenta se indica, a veces, explícitamente. Señalemos dos casos: Cristóbal de Virués, *Obras tragicas y lyricas* (Madrid, Alonso Martín, a costa de Esteban Bogia, 1609), sign. ¶ 8 v.: "La ortografía que lleua este libro se puso a persuasion del autor del y no como en la imprenta se usa". Enrique Vaca de Alfaro, *Proposicion chirurgica* (Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1618), fol. 140: "Advierta el Letor, que todo lo particular que hallare en razon de ortografía, passò por gusto del Autor, como es escusar la junta de consonantes quando es afectuosa ò la x. en egercicio, egercito, i otros, donde no guarda la pronunciacion Latina, que suena lo mismo que CS. como en Exodo, exámetro, saxatiles, i assi de otros".

⁶¹ Juan Martínez Ruiz, *Visita a las imprentas granadinas de Antonio de Nebrija, Hugo de Mena y René Rabut en el año 1573*, "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", XXIV (1968), 75 - 110.

⁶² Hay que señalar —y alabar—, por la metodología aplicada y los caminos que inicia, la gran obra de R. M. Flores, *The compositors of the first and second Madrid editions of "Don Quixote", part I* (London, 1975).

cuya impresión se repartió entre varias imprentas, como también pudieron repartirse los volúmenes de una misma obra. No dejaremos de mencionar el interés que ofrece el estudio tipográfico para la localización de la imprenta —o imprentas— donde se compusieron ediciones contrahechas, imprescindible para su datación.

No queremos menospreciar la importancia de la imprenta y de su estudio, pero creemos que ha sido minusvalorado el papel que juegan los editores en todo libro. Toda edición exige una inversión económica. ¿Quién la realiza? En unos casos aparece explícitamente; en otros, no. El autor puede financiar la edición de su obra, y a veces figura la expresión “a costa del autor”. Es lo menos frecuente, como igualmente lo es que sea el mecenas a quien dedica la obra el que pague la edición⁶³. La dedicación a un personaje podrá ser debida a dependencia, amistad o espera de protección, pero habitualmente poco rinde al autor. Creemos, por otra parte, que se transforma en una costumbre, que valora al libro, incluso en su aspecto exterior —la presencia del escudo nobiliario—, y sirve al lustre del personaje a quien va dedicado, y a quien el autor o el editor enaltecen, en su persona y en la nobleza de su casa. Un estudio de las personas, con atención a sus títulos y cargos, a quienes se dedican libros, sería de gran interés sociológico⁶⁴.

La gran mayoría de ediciones son financiadas por personas ajenas al autor y a la persona a quien va dedicada la obra: por los editores. Éstos pueden ser impresores (es habitual la mención “y a su costa”, que figura después de su nombre) o mercaderes de libros. También encontramos a algunas entidades públicas o corporativas e institutos religiosos como editores. No siempre figura en la portada o en los preliminares el nombre del editor. En estos casos, ignoramos quién financió la edición.

⁶³ Sobre la financiación de las ediciones y otros múltiples aspectos de la edición en Castilla, puede verse A. G. de Amezúa y Mayo, *Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro*, “Bibliografía Hispánica”, V (1946), 761-799 (reproducido en sus *Opúsculos histórico-literarios*, tomo I [Madrid, 1951], 331-373).

⁶⁴ Interesante material aporta Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, *Mecenas de libros. Su heráldica y nobleza*, tomo I (Burgos, 1966).

Queremos señalar algunos de los aspectos que nos ofrece la intervención del editor. Si se trata de la edición autorizada de una obra inédita, es habitual que el autor obtenga el privilegio de edición y lo venda a un editor. Con ello, obtiene unos ingresos —no demasiado generosos— de su obra. En algunos casos, la cesión del privilegio por parte del autor es consignada en los preliminares. El editor que ha adquirido los derechos de edición puede realizar la misma, hacerlo en coedición con otro —u otros— editor, en coedición con el impresor o ceder el privilegio a otro editor. La fórmula “a costa de” es como habitualmente se indica el nombre del editor, aunque a veces no se especifica explícitamente y tiene que deducirse de la licencia —en reediciones posteriores al plazo del privilegio— de la tasa o de la fe de erratas (puede figurar la fórmula “a pedimiento de”) e, incluso, de la dedicatoria o del prólogo al lector. En casos de coedición, pueden figurar los distintos editores en la portada o figurar sólo el nombre de uno de ellos, existiendo tantas portadas como editores intervinieron, produciéndose, como hemos visto, igual número de emisiones. En lugar de la expresión “a costa de” se encuentra también la de “véndese en”, habitualmente referida al editor, aunque en algunos casos quizá se refiera más bien a lo que hoy llamaríamos distribuidor.

Las coediciones no son siempre entre editores de la misma ciudad, pudiendo, incluso, realizarse entre editores de distintos reinos, como las coediciones de Juan de Bonilla, librero de Zaragoza, y Sebastián de Cormellas, impresor de Barcelona⁶⁵. Interesante sería el estudio de las coediciones, su frecuencia y tipos de obras coeditadas. En el caso que acabamos de citar, quizá haya que ver un intento de facilitar la difusión de las obras en

⁶⁵ Interesante es el caso de una obra financiada por un librero de Pamplona e impresa en Burdeos. La licencia está otorgada por el Consejo de Navarra, cuando lo habitual es que las autorizaciones legales sean las que correspondan a la ciudad donde se imprime la obra. Se trata de *Heroÿda ovidiana. Dido a Eneas. Con Parafrasis española y morales reparos ilustrada por Sebastian de Alvarado y Alvear, Professor de Rhetorica y letras Humanas, Natural de Burgos... En Bourdeos, En Casa de Guillermo Millanges, Impressor del Rey de Francia. M.DC.XXVIII. A Costa de Bartolome Paris, Librero de Pamplona.*

los dos reinos. Una reducida potencialidad financiera, para afrontar los gastos de edición, será, quizá, la causa de muchas otras coediciones. Su estudio nos permitirá profundizar en las causas de este hecho y su distribución geográfica y cronológica.

Un problema se presenta, si consideramos el hecho de obras impresas en una ciudad y financiadas por un editor de otra ciudad, incluso perteneciente a otro reino. Legalmente, en los reinos de Castilla, es forzoso que figure en la portada la ciudad y nombre del impresor. No se exige esto en los reinos de la Corona de Aragón, y es frecuente en ediciones catalanas y valencianas que figure en la portada sólo el nombre del editor, apareciendo el del impresor en el colofón. En el caso de que el impresor y el editor sean de diferentes ciudades, la edición es habitualmente considerada como de la ciudad del impresor, cuando, en realidad, debía ser asignada a la ciudad donde residía el editor. Desde el punto de vista de la historia de la imprenta, es aceptable la costumbre establecida, pero desde la historia de la edición, tal uso es perturbador. Si consideramos, por ejemplo, la serie autorizada de las ediciones de *La Arcadia*, de Lope de Vega, nos encontramos con una edición impresa en Segovia, en 1629, por Diego Flamenco; lo que puede llevarnos a deducciones falsas sobre la difusión de la obra, cuando dicha edición es editada por Alonso Pérez, mercader de libros de Madrid, igual que las dos anteriores, de 1611 y 1620, con las que mantiene una unidad editorial.

El escaso interés prestado a los editores ha impedido ver la unidad existente en ediciones de obras de varios volúmenes, impresas por distintos impresores, a veces, incluso, en el mismo año, pero editadas por un mismo editor. La imposibilidad, por parte de una sola imprenta, de realizar en breve tiempo la totalidad de la impresión, ha obligado a repartirla entre varios impresores. No es de extrañar que ciertos elementos —escudos de la portada, por ejemplo— sean los mismos en los distintos volúmenes, ya que es muy frecuente que pertenezcan al editor.

La trascendencia del editor es de gran importancia para el estudio sociológico de la edición y, por lo tanto, de la literatura. Está en contacto con los autores para lanzar al mercado nuevas obras, con la incertidumbre de su éxito o fracaso. Elige las obras

que han de ser reeditadas, pudiendo con ello actualizar un autor o revitalizar un género. Es preciso estudiar la actividad editorial de los libreros españoles del siglo XVII, su especialización, su unión a la obra de algunos autores. El impresor aporta su labor técnica, pero la promoción de las ediciones pertenece al editor.

Vamos a analizar dos casos, basándonos en dos trabajos recientes, ambos de gran interés, pero en los que no se ha tenido en cuenta al editor.

En 1969, el hispanista norteamericano Edwin S. Morby publicó su básico trabajo sobre las ediciones de *La Arcadia*, de Lope de Vega, haciendo una excelente labor de depuración de ediciones fantasmas⁶⁶. Pero en su lista bibliográfica se limita a consignar el nombre de los impresores y de la ciudad donde tenían instaladas sus prensas, sin mención alguna para los editores, además de una ordenación exclusivamente cronológica, sin atender a las características de las distintas ediciones, principalmente a su relación con el autor. Considerando las ediciones anteriores a la muerte del autor, una primera valoración nos hará separar las ediciones autorizadas de las no autorizadas. Las primeras fueron impresas en Madrid, Segovia y Valencia. Dejemos aparte la edición valenciana, publicada bajo el amparo del privilegio para los reinos de Castilla, legalmente sin valor en el reino de Valencia, en la que parece hallarse la mano de Lope en las modificaciones que presenta⁶⁷. Las restantes nueve ediciones son debidas a seis impresores distintos, todos, excepto uno de Segovia, instalados en Madrid. Si consideramos los editores que figuran declaradamente en la portada, su número queda reducido a dos: Juan de Montoya, para las ediciones de 1598 a 1605, y Alonso Pérez, el padre de Juan Pérez de Montalbán, para las publicadas entre 1611 y 1629, ambos libreros madrileños, con los que Lope mantiene una continuada relación, y que aparecen como editores de otras obras suyas, en las que también aparece Juan de Montoya, desplazado por Alonso Pérez. Nos encontramos con una relación autor - editor, que se prolonga

⁶⁶ "La Arcadia", de Lope: Ediciones y tradición textual, "Abaco", 1 (1969), 135 - 233.

⁶⁷ Edwin S. Morby, Páginas olvidadas de "La Arcadia", de Lope, "BRAE", XLVIII (1968), 77 - 86.

durante varios años. Vemos cómo un editor es sustituido por otro, aunque por ahora ignoremos qué motivos impulsaron a Lope a hacerlo ⁶⁸. Destacamos así al verdadero promotor editorial, a la persona que expone su dinero ante lo que cree que será un éxito, la persona que está en contacto directo con el autor. En el caso de Alonso Pérez, mucho deberá a esta relación autor - editor el camino que seguirá su hijo, Juan Pérez de Montalbán.

En un sugestivo artículo sobre el nacimiento de la consideración del género picaresco como tal, hace Claudio Guillén ⁶⁹ la historia editorial del *Lazarillo*, observando "que el éxito del *Guzmán* tuvo por consecuencia el renacimiento editorial del *Lazarillo*". Del 4 de marzo de 1599 es la tasa de la primera edición del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. El 11 de mayo del mismo año, el escribano del Consejo de Castilla certificaba la tasa de la reedición del *Lazarillo* hecha en Madrid, seguida de otras siete ediciones hasta 1603 ⁷⁰, renacimiento editorial paralelo al éxito de ediciones del *Guzmán de Alfarache*. Este paralelismo, no observado antes, que, según el autor, con-

⁶⁸ También encontramos un cambio de editor en Cervantes. A Blas de Robles (*La Galatea*, 1585) y su hijo, Francisco de Robles (*Quijote*, I, 1605; *Novelas ejemplares*, 1613; *Quijote*, II, 1615, con privilegio de 30 de marzo), sucede Juan de Villarroel (*Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, 1615, con privilegio de 25 de julio; *Los trabajos de Persiles*, 1617).

⁶⁹ Luis Sánchez, *Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco*, "Homenaje a Rodríguez-Moñino", I (Madrid, 1966), 221-231, artículo ampliado y traducido al inglés en *Literature as system* (Princeton, 1971), 135-158.

⁷⁰ Madrid, Luis Sánchez, a costa de Juan Berrillo, 1599. (No se ha aclarado si sólo existe la edición precedida del *Galateo*, de Lucas Gracián Dantisco, y del *Destierro de ignorancia*, de Horacio Riminaldo, o se hizo además una edición sola del *Lazarillo*. En este último caso, se habrían editado de 1599 a 1603 nueve ediciones.) Zaragoza, Juan Pérez de Valdivielso, 1599. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1599. Roma, Antonio Facchetto, 1600. París, Nicolas et Pierre Bonfons, 1601, edición bilingüe. Amberes, Oficina Plantiniana, 1602. Valladolid, Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez, 1603. Medina del Campo, Cristóbal Lasso y Francisco García, 1603. En estas dos últimas ediciones va precedido el *Lazarillo* por el *Galateo* y el *Destierro de ignorancia*.

lleva la fijación del concepto de novela picaresca, fue provocado por la persona que, ante la lectura del *Guzmán*, vio su relación con el *Lazarillo*, e inmediatamente quiso aprovechar el impacto producido para lanzar una reedición de la novela olvidada. Para Claudio Guillén, este “inventor del género picaresco” es el gran impresor madrileño Luis Sánchez, de cuyas prensas salió la reedición del *Lazarillo*. Si analizamos la edición de Madrid, 1599⁷¹, vemos que la licencia del Consejo de Castilla fue concedida, el 15 de abril de 1599, a Juan Berrillo, librero, vecino de Madrid, a pedimento del cual el mismo Consejo fijó la tasa de venta del libro el 11 de mayo de 1599. Aunque no figura en la portada la indicación: “a costa de Juan Berrillo”, creemos que los datos que acabamos de consignar son suficientes para quitar al impresor Luis Sánchez la intuición que se le ha atribuido, devolviéndosela al librero-editor Juan Berrillo. Cabe la posibilidad —totalmente improbable— de que el verdadero sugeridor de la reedición no fuese el librero, sino algún autor o aficionado relacionado con él, quizás asistente a la tertulia que se formaría en su tienda. Sin embargo, quien captó y acogió la idea, transformándola en realidad con su financiación, fue Juan Berrillo. Su nombre, por lo tanto, debe sustituir al de Luis Sánchez, mero encargado de imprimir la obra.

V. BIBLIOGRAFÍA ESTRUCTURADA.

El estudio de las ediciones de una obra determinada nos permitirá su valoración, y con ello el establecimiento de una bibliografía estructurada, imprescindible para acercarnos al original compuesto por el autor y necesaria para conocer la difusión de la obra. Los bibliógrafos anglosajones han considerado, generalmente, sólo el fin textual de la bibliografía. Mayor amplitud tiene su finalidad sociológica⁷².

⁷¹ Véase su descripción en Enrique Macaya Lahmann, *Bibliografía del “Lazarillo de Tormes”* (San José, Costa Rica, 1935), 63-67.

⁷² Esta dirección ha seguido, principalmente, la moderna escuela francesa de historiadores del libro, que en los últimos años ha dirigido también su interés hacia los problemas del estudio material de las ediciones.

Una bibliografía no es una mera lista de ediciones, ordenadas por los datos que figuran en sus portadas, sin ningún tipo de análisis ni de crítica de los mismos. Es algo más, es una estructura que se establece después de un estudio material de las ediciones y de un análisis de los distintos elementos que intervienen en su publicación. No toda obra recibirá el mismo tratamiento. No todas las ediciones tendrán el mismo número de valores. El investigador interesado por el texto pretende acercarse lo más posible al original que salió de las manos del autor. El estudioso de la sociología de la edición y de la literatura quiere conocer la difusión de una obra, de un género literario y, en lo posible, de las lecturas de una época determinada. Poco les servirá una lista indiscriminada de ediciones, a veces, incluso, con falta de consideración de algunas personas que han intervenido, como es el caso del editor.

Vamos a indicar algunos aspectos que hay que considerar para establecer una bibliografía estructurada. Eliminadas las ediciones fantasmas, el estudio material del libro nos permitirá detectar las ediciones contrahechas y asignar —aunque sea aproximadamente— su datación, y asimismo las ediciones falsificadas. Un análisis interno, principalmente de los preliminares, y, en lo posible, con la ayuda de la documentación conservada⁷³, posibilitará la separación de las ediciones autorizadas por el autor o compilador de las no autorizadas. Ya tenemos la base para establecer una estructura, que no hay que confundir con el “stemma”, tantas veces inútil, basado únicamente en variantes textuales. Aunque quizá se considere heterodoxo, generalmente pocas son las ediciones que presentan un interés textual, si lo que en realidad se desea es llegar al texto original escrito por el autor⁷⁴. Si éste entregó su manuscrito al editor, la primera edición es la que tuvo como original al manuscrito. El

⁷³ Es muy necesario unir al estudio del libro el de la documentación referente al mismo o a las personas que intervienen en su creación y producción. Las obras de Cristóbal Pérez Pastor ya se basan en este método de investigación.

⁷⁴ En algunos casos, posteriores reediciones nos ofrecerán un valioso material de estudio para la evolución fonética, morfológica y semántica de la lengua.

componedor o los componedores que intervinieron en la misma estuvieron en contacto directo con el manuscrito, y en sus moldes se reflejará —excepto algunos casos especiales— la ortografía de la imprenta o de los componedores, las falsas lecturas del manuscrito y las erratas no corregidas. ¿Corrigió el autor pruebas? ¿Hizo correcciones en las mismas, rectificando lo que figuraba en el manuscrito? Son algunos de los problemas que surgen. Una segunda o posterior edición autorizada, si no figura explícitamente —o se puede deducir con cierta base— la intervención correctora o ampliadora del autor, es más que probable se hiciera a partir de una edición anterior, y las variantes o serán debidas a faltas de composición, a trastornos de memorización del componedor o a intentos de corrección por este último de las erratas del modelo o de lo que cree que son erratas. ¿Qué valor textual tienen? Ninguno. Algunos casos de erratas del modelo impreso o malas lecturas del mismo nos pueden servir para conocer cómo se interpretaban dentro del sentir de la época. Igual sucede con las ediciones no autorizadas: sus variantes sólo tienen el valor que les acabamos de señalar en el párrafo anterior. El componedor de una edición no autorizada tenía en su divisorio las hojas de un ejemplar impreso. Podrá él o el corrector de la imprenta introducir alguna corrección, pero nunca, en caso de duda ante un pasaje defectuoso, se escribirá al autor pidiéndole aclaraciones⁷⁵. ¿Qué valor textual,

⁷⁵ Como curiosidad y caso raro, vamos a transcribir las palabras que el impresor y, en este caso, editor Martín Gelabert dirige a los lectores al publicar el libro *Defensa real, y sagrada de la jurisdicción de su Santidad cometida a instancia de el Rey nuestro Señor al juez de el breve apostólico en el Principado de Cataluña, y condados de Rosellon, y Cerdaña: Para el conocimiento privatibo, y castigo de los delitos atrozos de los eclesiásticos. Por Don Ioan Luis Lopez fiscal de su Magestad en su S. S. R. Consejo de los reynos de la Corona de Aragon. Segunda impression añadido en muchos lugares ... En Barcelona: Por Martin Gelabert Impressor. Año 1696*: "... determiné reimprimirlos a mi costa por ver que con los pocos exemplares que avian llegado acá [de la primera edición madrileña] no se satisfacía el comun deseo de tenerlos. Y aviendolo noticiado a su author, pude conseguir de su benignidad el que me los embiase añadidos en muchos lugares con algunos breves apostolicos mas de los que se pusieron en la primera impression; con nuebas obser-

por otra parte, tendrán las variantes de ediciones posteriores a la muerte del autor?

Caso distinto es el de las obras cuya edición no fue autorizada por el autor, sino que se basó en una copia manuscrita que llegó al editor, de la que desconocemos su fidelidad al original escrito por aquél. Si conservamos otros manuscritos, hay que considerarla en relación con ellos, como si fuese uno más, tan manipulado como ellos⁷⁶. Si no se conservan manuscritos y se puede demostrar que las otras ediciones dependen de la primera realizada, las variantes posteriores son fruto de las sucesivas imprentas y añaden nuevas manipulaciones a las ya sufridas por el manuscrito que sirvió de modelo a la primera edición.

En las comedias, el problema puede ser más complejo, aunque creemos que la mayor parte de reediciones del siglo XVIII de comedias ya publicadas en el siglo anterior se basan en estas ediciones y rara vez están realizadas a partir de nuevos manuscritos, con lo que sus variantes carecen de valor textual. Hay que distinguir entre el texto que salió de la pluma del autor y el texto representado. Es frecuente que el texto dramático sufra supresiones y modificaciones al ser puesto en escena, hecho en el que muchas veces, modernamente, interviene el propio autor. Si la edición procede de un ejemplar manuscrito de una compañía teatral, reflejará la versión teatral ya modificada. Queremos también referirnos al acortamiento de algunas obras teatrales, para reducir su extensión y darle cabida en menos pliegos, como denuncia Rojas Zorrilla. ¿Es siempre éste el motivo, o se acortó la pieza por exigencias de duración o, en los casos de reducción de personajes, por exigencias del número de actores que componían la compañía?⁷⁷. Son problemas a estudiar, como las po-

vaciones sobre todos ellos y sobre los que después de la primera impresión se escribió por la jurisdicción ordinaria eclesiástica de Vique ...".

⁷⁶ Este es el uso hecho por F. Lázaro Carreter de la edición de Zargoza, 1626, del *Buscón*, en su edición crítica del mismo (Salamanca, 1965).

⁷⁷ Sería interesante estudiar, desde este punto de vista, los posibles casos españoles, como para Shakespeare lo ha hecho Robert E. Burkhart, *Shakespeare's bad quartos: deliberate abridgments designed for performance by a reduced cast* (The Hague, 1975).

sibles revisiones de comedias por sus propios autores o las adaptaciones por obra de escritores posteriores, sin olvidar el problema de las atribuciones, al que alude, entre otros autores, Rojas Zorrilla, en palabras dirigidas "Al lector" de su segunda parte de comedias:

"Imprimen en Sevilla las comedias de los ingenios menos conocidos en nombre de los que han escrito más; si es buena la comedia, usurpando a su dueño la alabanza y si es mala quitando la opinión al que no la ha escrito. Avrá quinze dias que passé por las Gradas de la Trinidad y entre otras comedias que vendían en ellas era el título de una: *Los desatinos de amor*, de Don Francisco de Roxas. No me bastan, dixen, mis desatinos sino que con mi nombre bautizen los agenos? ... Dos comedias de las que leyeres en este libro andan impressas por essas esquinas, pero tan mal que les falta más de la tercera parte; que en Zaragoza y Sevilla quitan a cada comedia dos pliegos porque se puedan ceñir en quatro ..." ⁷⁸.

El problema de las ediciones contrahechas afecta también a los estudiosos del texto. Ya hemos dicho que su detección es una de las primeras tareas a realizar, para evitar que un editor moderno del texto confíe ciegamente en los datos de la portada y crea que está en presencia de una edición original. Para el estudioso de la sociología de la edición de una obra, de un género o de las posibles lecturas de una época, es de gran interés su detección y su datación aproximada. Sin ello puede caer en deducciones falsas, de largos intervalos sin reediciones, que presuponen una escasa atención lectora, cuando son ediciones contrahechas las que llenan dichos períodos de tiempo.

Como aplicación de lo expuesto, vamos a estudiar los problemas que ofrece, dentro de una bibliografía estructurada, el *Persiles* de Cervantes.

"Puesto ya el pie en el estribo", termina Cervantes su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*. Su viuda, Catalina de Salazar, obtiene, el 24 de septiembre de 1616, privilegio real de edición para los reinos de

⁷⁸ *Parte segunda de las comedias* (Madrid, 1680), hoja 4 r. de preliminares.

Castilla, por diez años; privilegio adquirido por el mercader de libros madrileño Juan de Villarroel, el cual encarga su impresión a Juan de la Cuesta. El 23 de diciembre de 1616, el Consejo de Castilla fija la tasa a que ha de venderse el libro, ya impreso en su texto, y, terminada la impresión de las hojas preliminares, se pone a la venta pública. En su portada figura la marca de la imprenta Madrigal/Cuesta, que también ha figurado en la portada de otras obras cervantinas. El libro es en cuarto, formato adecuado para una obra de su género y de su extensión en una primera edición. Nos encontramos ante una edición compuesta a partir del manuscrito del autor —aunque desconocemos si después de su muerte intervinieron copistas, correctores o hubo otras interferencias—, sin posibilidad de que corrigiese pruebas, y que sufrirá la acción de los componedores de la imprenta de Juan de la Cuesta y de sus correctores. Sin embargo, es la edición más próxima al autor y que mejor puede reflejar su obra.

El éxito del *Persiles* fue grande. En el mismo año de su publicación, 1617, aparecen cinco reediciones, todas ellas legales, ya que la primera, como hemos dicho, sólo tenía privilegio para los reinos de Castilla, y las cinco reediciones se publican en otros reinos. Nos encontramos, pues, ante cinco ediciones legales no autorizadas. Desde el punto de vista textual, carecen de valor. Grande lo tienen desde el punto de vista sociológico. Siete editores —una edición, como veremos, es coedición de tres libreros— consideran como éxito editorial la última obra cervantina y, llegado a sus manos un ejemplar de la primera edición, solicitan las debidas licencias de impresión y lo entregan a las prensas para su pronta publicación. Pocas obras podrán ofrecer un panorama semejante de presumible éxito lector.

En Barcelona, tres libreros: Miguel Gracían, Rafael Vives y Juan Simón, coeditan la novela, que imprime Bautista Sorita, edición en tres emisiones, al variar el nombre del editor en la portada. (En el mismo año lanzan los tres libreros citados la primera edición de las dos partes del *Quijote*, impresa la primera parte por el ya citado Bautista Sorita, y la segunda, por Sebastián Matevad, prueba de la urgencia de su publicación, que obligó a confiarla a dos impresores.) Roque Sonzonio, librero de Valencia, hace imprimir su edición a Pedro Patricio Mey.

En Pamplona es el impresor Nicolás de Assiayn el que la edita a su costa. Las ediciones de Lisboa y París son a cargo de Jorge Rodríguez y Esteban Richer, respectivamente. En 1618, Huberto Antonio publica en Bruselas su edición.

Para una reedición madrileña, hay que esperar hasta 1619, editada por el librero Miguel de Siles e impresa por la viuda de Alonso Martín, que también imprimiría la siguiente edición, de 1625, pero esta vez a costa del librero Domingo González. Son dos ediciones legales, autorizadas, pues en ambas figura el privilegio a favor de la viuda del autor, aunque, desde el punto de vista textual, no aporten nada, muerto el autor y realizadas, casi con toda seguridad, a partir de ejemplares impresos⁷⁹. Una edición polémica de Pamplona, 1629, de la que se ha localizado recientemente un ejemplar⁸⁰, cierra, aparentemente, las ediciones del siglo XVII. Un gran éxito editorial de salida, que dura poco más de diez años, al que sigue —si atendemos sólo a las indicaciones tipográficas— casi un siglo sin ediciones. La siguiente reedición es la madrileña de 1719⁸¹.

Antes de esclarecer el problema de este siglo, sin interés por esta obra de Cervantes, queremos señalar un aspecto habitualmente olvidado: el formato de las distintas ediciones. El proceso actual de obras que reducen su formato a partir de cierta edición, pretendiendo abarcar a un público más amplio, al ofrecer la obra en un formato más reducido y, por lo tanto, a un precio más barato —piénsese en los libros de bolsillo—, se da ya en siglos anteriores. La primera edición del *Persiles* es en cuarto. Si exceptuamos la reedición portuguesa, todas las reediciones restantes del siglo XVII —menos la contrahecha, a la que luego nos referiremos— son en octavo; por lo tanto, con la letra de cuerpo más pequeño, obteniéndose una reducción del papel empleado en cada ejemplar y un abaratamiento en el precio del mismo. Este

⁷⁹ La edición de Madrid, 1625, como la de Pamplona, 1617, se basan en la edición de Valencia, 1617, con el mismo número de páginas e idéntica distribución, comenzando el texto en la página 13, signatura A 7 r., cosa anormal en una edición madrileña.

⁸⁰ Tilbert Diego Stegmann, *Cervante's Musterroman "Persiles"* (Hamburg, 1971), 215.

⁸¹ Al panorama descrito habría que añadir las traducciones que se publicaron en el siglo XVII: francés (1618), inglés (1619) e italiano (1626).

hecho es muy frecuente en obras que obtuvieron un éxito de gran público.

El número de pliegos de las ediciones del siglo XVII es el siguiente:

Madrid, 1617	4. ^o	6 h. + 226 fols.	58 pliegos.
Lisboa, 1617	4. ^o	4 h. + 218 fols.	55 ½ "
París, 1617	8. ^o	4 h. + 494 págs. + 1 h.	31 ½ "
Barcelona, 1617	8. ^o	4 h. + 312 fols.	39 ½ "
Valencia, 1617	8. ^o	6 h. + 13 - 599 págs.	37 ½ "
Pamplona, 1617	8. ^o	6 h. + 13 - 599 págs.	37 ½ "
Bruselas, 1618	8. ^o	4 h. + 504 págs.	32 "
Madrid, 1619	8. ^o	8 h. + 324 págs.	41 ½ "
Madrid, 1625	8. ^o	6 h. + 13 - 599 págs.	37 ½ "
Madrid, "1617"	4. ^o	4 h. + 186 fols.	47 ½ "

Casi un siglo sin ediciones del *Persiles* es lo que podemos deducir de las indicaciones que figuran en los impresos. Sin embargo, un análisis de los mismos nos revelará la existencia de dos ediciones distintas con el mismo pie de imprenta y año, dos ediciones madrileñas de 1617. Analizadas anteriormente, una de ellas es contrahecha, y, provisionalmente, se le puede asignar la fecha de 1668. Es una época en que salen de la imprenta madrileña innumerables ediciones contrahechas de obras de éxito. Si en este caso no es fácil que un editor moderno de su texto la tome como base de su edición, no se puede decir lo mismo de ediciones contrahechas de obras de otros autores. Desde el punto de vista de la sociología de la edición y de la lectura, ya no podemos hablar de casi un siglo de olvido editorial de esta obra de Cervantes. Entre 1629, fecha de la segunda edición de Pamplona, y 1719, de la edición madrileña de Juan Sanz (a la que seguirá la del reeditor de numerosas novelas del siglo XVII, Pedro Joseph Alonso de Padilla, Madrid, 1728), hay que colocar la edición contrahecha conocida como la del "canastillo". El *Persiles* se seguía leyendo, aunque la intensidad de su lectura sea muy inferior a la del *Quijote*, objeto de un número muy superior de ediciones a lo largo del siglo XVII.