

TEXTOS PARA LA HISTORIA DE LA IMPRENTA

(1534-1811)

MARCOS GARCÍA PÉREZ (ED.)

... in culpa est



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



...in culpa est

N.º 15

DIRECTOR

MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA

TEXTOS
PARA LA HISTORIA
DE LA IMPRENTA
(1534-1811)



TEXTOS
PARA LA HISTORIA
DE LA IMPRENTA
(1534-1811)

VIGLIUS AB ZUICHEMUS AYTTA, CHRISTOPHE PLANTIN,
ANDRÉ THEVET, HIERONIMUS HORNSCHUCH,
GONZALO DE AYALA, ÉTIENNE BINET,
MELCHOR DE CABRERA NÚÑEZ DE GUZMÁN,
MIGUEL DE BURGOS

INTRODUCCIÓN, EDICIÓN Y TRADUCCIÓN
MARCOS GARCÍA PÉREZ

PRÓLOGO
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

— **... in culpa est** —




Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Marcos García Pérez
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio)
1.ª edición, 2026

Serie de la revista *Titivillus*: ... In culpa est, n.º 15
Director de la serie: Manuel José Pedraza Gracia
revistatitivillus@gmail.com <https://titivillus.es>

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

 Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 979-13-7014-096-0
Impreso en España
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 279-2026

... IN CULPA EST 15

Comité de redacción

Dirección

Manuel José Pedraza Gracia (Universidad de Zaragoza)

Secretaría técnica y científica

Helena Carvajal González (Universidad Complutense de Madrid)

Consejo editorial

Nicolás Bas Martín (Universidad de Valencia)

Yolanda Clemente San Román (Universidad Complutense de Madrid)

María José Rucio Zamorano (Biblioteca Nacional de España)

Berta Lasheras Sobreviola (Universidad de Zaragoza)

Sofía Martínez Gómez (Universidad Complutense de Madrid)

Nerea Jiménez Pelagio (Universidad de Zaragoza)

Comité científico

Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Jean François Bottrel (Université de Rennes 2)

Antonio Castillo Gómez (Universidad de Alcalá)

Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)

Antonio Carpallo Bautista (Universidad Complutense de Madrid)

Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México)

José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (Universidad Complutense de Madrid)

Clive Griffin (Trinity College, Oxford University)

Angela Nuovo (Università di Udine)

Fermín de los Reyes Gómez (Universidad Complutense de Madrid)

Caterina Tristano (Università de Siena)

Índice

En el interior de un taller de imprenta: recuerdos de un aprendiz de tipógrafo, José Manuel Lucía Megías.....	11
Introducción	15
Viglius ab Zuichemus Aytta: <i>Epístola a Dooitzen Wiarda</i> (descripción del taller de Johann Froben) (1 de julio de 1534).....	31
Christophe Plantin: «La escritura y la imprenta» en <i>La primera y la segunda parte de los diálogos franceses para los niños pequeños</i> (1567)	43
André Thevet: «Johannes Gutenberg, inventor de la imprenta», en <i>Retratos y vidas de hombres ilustres griegos, latinos y paganos</i> (1584)	61
Hieronimus Hornschuch: <i>Ortotipografía</i> (1608)	75
Gonzalo de Ayala: <i>Apología del arte de imprimir</i> (1619)	113
Étienne Binet: «De los hechos de la imprenta», en <i>Ensayo de las maravillas de la naturaleza y de los más nobles artificios</i> (1621).....	135
Melchor de Cabrera Núñez de Guzmán: <i>Titular y protector del noble arte de la imprenta</i> (1675).....	147
Miguel de Burgos: <i>Observaciones sobre el arte de la imprenta</i> (1811).....	259
Bibliografía	287

En el interior de un taller de imprenta: recuerdos de un aprendiz de tipógrafo

Hay recuerdos que terminan convirtiéndose en una página de un libro. Incluso de un libro que todavía no comparte el espacio físico de estos otros libros de los que hablan los textos aquí reunidos por primera vez, de los talleres en que se han impreso cientos y miles de ejemplares similares a los que ahora se evocan. Un libro siempre es algo más que un libro. Es decir, un libro siempre es algo más que un objeto compuesto de todos los elementos necesarios para convertir la bibliografía en una disciplina científica. Un libro es, siempre, algo más que un objeto, dentro y fuera de la librería que lo alberga o que lo muestra para ser convertido en una joya entre las manos de un primer lector, ese lector que, lo quiera o no, ha quedado para siempre ligado a su historia.

Escribo estas líneas en el salón de mi casa porque quiero hacerlo rodeado de ejemplares impresos desde el siglo XVI hasta nuestros días. Y mientras escribo recordando los textos que ha seleccionado, editado y traducido Marcos García Pérez sobre los primeros siglos de la historia de la imprenta, no puedo dejar de pensar en el cuento de Julio Cortázar: «Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda un reloj». ¿Se acuerdan de cómo comienza? «Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de arte». Y el final, no puede ser menos poético y más profético: «No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj». Y levanto los ojos y me dejo llevar por el canto de sirena de los lomos de los ejemplares de mi colección quijotesca, y me doy cuenta de que yo soy el humano que han elegido estos ejemplares impresos para sostenerse en el equilibrio exacto del tiempo compartido. Sin duda, un calabozo bibliográfico. Sin duda, un hermoso y necesario calabozo bibliográfico.

Tuvo que ser en la primavera del año 2006, casi veinte años atrás (hay un momento en que siempre han pasado veinte años de todos nuestros recuerdos). Si no me equivoco (que también puede ser, que para eso la memoria es un recuerdo y no un dato de la mal llamada inteligencia artificial), fue la primavera de hace unos veinte años cuando una serie de profesores universitarios

españoles e italianos, interesados en la imprenta manual, entró en el taller de la imprenta del Ayuntamiento de Madrid para realizar un pliego de cordel que diera sentido a nuestro seminario con un título tan pomposo como inequívoco: «Bibliografía textual entre España e Italia». Un pliego de cordel que fue creciendo en nuestras manos inexpertas en la práctica bajo la atenta mirada y corrección de los oficiales de la imprenta, inexpertos en la teoría de los siglos XVI al XIX y expertos en el arte de una forma de difusión del saber que ha terminado en convertirse en una experiencia de museo. Una semana de trabajos forzados con el componedor en la mano, la caja tipográfica ante nuestra mirada interrogante y las erratas que se iban multiplicando en cada una de las líneas que conseguíamos concluir, si antes no terminábamos por empastelar los tipos al pasar del componedor a la galera, y así comenzar de nuevo el trabajo entre las risas contenidas de los compañeros y la mirada aterrada de los oficiales, que sabían que les correspondía a ellos el ingrato trabajo de devolver los tipos a sus espacios de vida literaria y tipográfica.

No creo que haya habido un grupo de profesores de varias edades que disfrutaron tanto de estar dentro de un taller de impresión como los que estuvimos una semana para dar cuenta de un pliego de cordel en los que imprimimos algunos textos sobre el arte de la imprenta.

Durante aquella semana aprendimos más cómo se hacía un libro en la imprenta que los años que habíamos pasado en leer y estudiar manuales y textos sobre el modo de imprimir, y de los que nos creíamos unas autoridades. La mirada divertida —en un principio— y luego severa —a medida que repetíamos los mismos errores de principiantes— de los oficiales componedores de la imprenta del Ayuntamiento de Madrid fue lo más cercano que estuvimos del orden necesario de una imprenta manual en los Siglos de Oro, en ese siglo XVI cuando el arte del impreso se convirtió en una industria.

Un recuerdo que, con el paso de los años, se ha convertido en un mito en nuestras reuniones, en los encuentros con los profesores participantes, que siempre recordamos ese momento fundacional llenándolo de detalles y de anécdotas que todos sabemos que tienen más de ficción que de realidad. Pero ¿quién prefiere vivir en la realidad y en la cotidianidad cuando puede hacerlo en el mito?

Si al sentirme rodeado de mi colección de ediciones antiguas del *Quijote*, de esos dos *Quijotes* narrativos que hemos convertido en una unidad editorial al margen de cualquier limitación de tiempo y de espacio, no puedo dejar de recordar que yo he sido elegido por ellos para formar parte de una biblioteca cervantina, me ha sucedido algo similar al leer —y disfrutar— los textos elegidos por Marcos García Pérez para esta (espero) primera entrega de textos sobre la historia de la imprenta manual: al leer las descripciones de una imprenta de los siglos XVI hasta el XIX, no he podido dejar de evocar el peso de los tipos de imprenta, el cuidado de colocarlos en el componedor, las manos que, con el paso de las horas, se ponían negras en el recuerdo de todos los libros impresos con los mismos tipos ahora utilizados, la expectación ante las primeras pruebas del trabajo realizado, la sorpresa (y el disgusto) al ver aparecer las primeras (e inevitables) erratas, el asombro de admirar cómo el oficial

componedor era capaz de corregir nuestros errores con su pinza y colocar de manera adecuada los tipos erróneamente elegidos, colocados...

Curioso lector, tienes entre las manos un tesoro de contenidos y una mina de pasatiempos, donde, al tiempo que disfrutarás de la lectura de algunos textos nunca antes traducidos al español, o no editados con el rigor con que nos tiene acostumbrados el autor, lo harás también de sus notas y de sus introducciones, que son una delicia. Marcos García Pérez posee la rara y poco frecuentada habilidad de enseñar deleitando. Este libro, estos textos necesarios, en otras manos, se hubieran convertido en un muro infranqueable de datos y de notas bibliográficas. Pero en la pluma de Marcos, hay pasión, vida y arte.

La misma pasión, vida y arte que fue necesaria para convertir la imprenta manual en uno de los cimientos, de los soportes de la nueva sociedad capitalista que se irá imponiendo en los primeros siglos de la Edad Moderna. Una sociedad que necesitaba de la imprenta, de un instrumento de control ideológico que se perfecciona en cada una de las leyes que se irán promulgando desde finales del siglo XV.

Pero no es este el camino —igualmente apasionante— que quiere transitar Marcos García Pérez en esta delicia que nos ha regalado como libro. No interesan ahora los sistemas, cada vez más sofisticados, para controlar el contenido de los libros impresos a partir de finales del siglo XV. Otros se han dedicado a desmenuzar las leyes aprobadas, las pragmáticas difundidas y las normas que llenaban de nervios la espera de las necesarias licencias de impresión y el veredicto de los censores.

En las páginas que estás deseando leer, curioso lector, Marcos García Pérez te regala un viaje singular, un viaje que, como en una máquina del tiempo, nos trasladará al centro de diferentes talleres de imprenta, ya sean los conocidos por autores que han tenido curiosidad por adentrarse en el territorio que hacían posible que sus ideas se convirtieran en objetos que llegaran a las manos —y al recuerdo— de sus lectores, o ya sea por los propios dueños o por operarios de las mismas imprentas, que tenían en el taller su espacio de vida, de negocio, de supervivencia. Un viaje singular en primera persona que nada tiene que envidiar a las maravillas descritas por algunos libros de viajes que salieron impresos de estos mismos talleres. Unas maravillas tecnológicas que hicieron las delicias de sus contemporáneos, y que todavía, hoy en día, nos desafían, nos asombran.

Un viaje por el arte de la imprenta que en el siglo XVI se convirtió en una industria, que sigue manteniéndose con buena salud —a pesar de los presagios agoreros de principios del siglo XXI con el triunfo aplastante de la tecnología digital—, aunque un taller de impresión actual nada tiene que ver con los aquí descritos.

Sucedió, pues, que, yendo por una calle, alzó los ojos don Quijote, y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: *Aquí se imprimen libros*; de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna, y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las

empresas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón, y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase, y pasaba adelante. (*Don Quijote*, II, cap. 62).

Y como nuevos caballeros andantes, como nuevos personajes de ficción, también nosotros, gracias al espléndido trabajo realizado por Marcos García Pérez podemos experimentar la misma curiosidad, el mismo asombro que don Quijote cuando entró en una imprenta. Alegría no solo porque ahora, ¡por fin!, podía ver cómo se habían fabricado aquellos infolios caballerescos que le habían permitido vivir más allá de los confines de su lugar en La Mancha, sino porque este sería el modo en que sus propias aventuras se podrían multiplicar —casi hasta el infinito— por todo el mundo, y su nombre se convertiría en sinónimo de personaje literario, como su autor, Miguel de Cervantes, en el príncipe de los ingenios.

Y así nosotros, gracias a los textos aquí reunidos, podemos compartir una experiencia similar: entrar dentro de una imprenta manual, y poder pedir explicaciones a Marcos García Pérez, que es guía en este viaje, gracias a las necesarias introducciones y notas que acompañan los textos.

¡Feliz viaje tipográfico y bibliográfico!

¡Feliz lectura de unos textos que vienen a enriquecer los aportes hispánicos al estudio de la imprenta manual!

¡Feliz cumpleaños! Como todos nosotros, tú también has sido el regalado a los libros, también a ti te han ofrecido para el cumpleaños de la imprenta manual.

José Manuel Lucía Megías
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Dedicar a estas alturas un libro a tratar la historia de la imprenta no puede sorprender a nadie, pero al mismo tiempo puede suponer un avance considerable en los estudios sobre bibliografía material. El libro impreso, su composición, su proceso de formación y el funcionamiento general de los talleres de imprenta han sido objeto de extensos y profundos estudios desde principios del siglo pasado. Tan solo mencionar aquí, a modo de referencia, los principales aportes tanto en el ámbito anglosajón como en el hispánico supondría un ejercicio fútil, pues el lector solo tendría ante los ojos una larga lista de nombres y fechas que nada le dirían. A los hitos fundamentales de los estudios sobre la imprenta, el libro antiguo y la bibliografía material ya les dediqué en su momento otro trabajo específico (García Pérez, 2024: 743-972), y a él remito al lector interesado. También en estas páginas se podrán encontrar citadas buena parte de esas obras, aunque solo cuando sea necesario para ilustrar un pasaje, confirmar o discrepar sobre un dato, comparar testimonios, etc. Este libro no pretende realizar un estado de la cuestión sobre los estudios de bibliografía e historia de la imprenta, sino rescatar algunos textos que se ha considerado pertinente reunir en un solo volumen, ya sea porque nunca se han traducido al castellano, ya porque las ediciones existentes no son fácilmente accesibles o están desactualizadas. Además, como se podrá apreciar más adelante, los textos no han sido seleccionados al azar, sino porque establecen lazos entre sí, aunque a veces estos son directos y en otros casos solamente se trata de coincidencias temáticas y de contenido.

Sobre el proceso de composición del libro antiguo y sobre el funcionamiento de los talleres de imprenta durante el Siglo de Oro sabemos mucho, pero a la vez muy poco. La cantidad de datos que hemos ido recogiendo con el paso de las décadas gracias a la labor de grandes estudiosos sobre cuyos hombros hoy todos nos subimos es abrumadora. Y, a pesar de ello, aún tenemos muchas dudas sobre las dinámicas de trabajo concretas de los diferentes talleres de imprenta. En gran medida lo que podemos hacer son suposiciones e hipótesis a partir de los datos disponibles, pero frecuentemente nos

encontramos con que nuestra idea sobre lo que está sucediendo en un taller concreto, y de la que estamos plenamente convencidos, era en realidad errónea, o cuanto menos problemática. Algunas de estas dificultades se irán desgranando a lo largo de este volumen.

Para poder historiar la imprenta y la elaboración del libro antiguo tenemos diferentes fuentes de información. Por un lado, el análisis directo de los libros, de lo que se ha encargado eminentemente la bibliografía material, y que ha dado resultados realmente sorprendentes. Algunos datos esenciales sobre el *modus operandi* de las imprentas áureas (como, por ejemplo, la forma por la que se comenzaba a imprimir un pliego) solo se pueden conocer, de hecho, mediante el estudio directo de la materialidad del libro.

Por otro lado, también disponemos de testimonios escritos que nos hablan de la imprenta, de su importancia a nivel social y cultural, de las dificultades técnicas y económicas que atravesaba, etc. Algunos de los textos recogidos en este volumen se pueden clasificar en esta categoría. A su vez, estos testimonios escritos se pueden dividir a grandes rasgos en dos vertientes: los testimonios impresos, destinados a un gran público, y los manuscritos, que normalmente adoptan la forma de epístolas privadas, procesos notariales, documentos de trabajo interno o documentos de compra y venta de materiales y servicios. Para los testimonios impresos, por su parte, también se puede establecer una subcategorización: de un lado, los textos que hablan sobre la imprenta en general, ya sea para explorar sus orígenes, alabar a su creador, o de forma circunstancial, por ejemplo para quejarse de los malos impresores que desvirtúan la labor de los autores; de otro lado, y mucho más escasos hasta el siglo XIX, los manuales para impresores, destinados a la enseñanza técnica de los usos de la imprenta. Estos últimos testimonios son los más útiles, pues son los que generalmente tratan los temas más específicos que nos interesan a los investigadores. Pero, como advertía, realmente hay muy pocos manuales hasta el siglo XIX, y los que hay nos ofrecen en ocasiones información escasa y contradictoria. Nuestra labor consiste en cotejar toda la información de los diferentes testimonios para tratar de elaborar una imagen más o menos completa del proceso de trabajo que se llevaba a cabo en un taller de imprenta en una época determinada, sin olvidar que cada época, región geográfica e incluso taller tenían sus propias particularidades, y que generalizar siempre es problemático.

Una de las primeras referencias a la historia de la imprenta aparece en la *Crónica de Colonia* publicada en 1499 por Ulrich Zell, en la que se afirma por primera vez (que se tenga constancia) que fue en 1440 cuando Gutenberg llevó a cabo sus innovaciones técnicas. No obstante, a través de algunos documentos previos de carácter mercantil se sospecha que Gutenberg, en colaboración con Konrad Saspach y siempre en secreto, ya estaba preparando hacia 1438 una prensa que se diferenciaba en varios aspectos de las que previamente se utilizaban para el vino, el aceite y otras finalidades, pues estas, a diferencia de la imprenta, necesitaban una capacidad mayor de prensado (Moran, 1973: 21).

Por otro lado, en lo que respecta a las representaciones gráficas (otro tipo de testimonio, por lo general impreso), el primer grabado conocido hasta la

fecha en el que aparece representado un taller de imprenta es el de la *Danse Macabre* publicada en Lyon por Mathias Huss en 1499 (folio sin paginar, con signatura b recto).

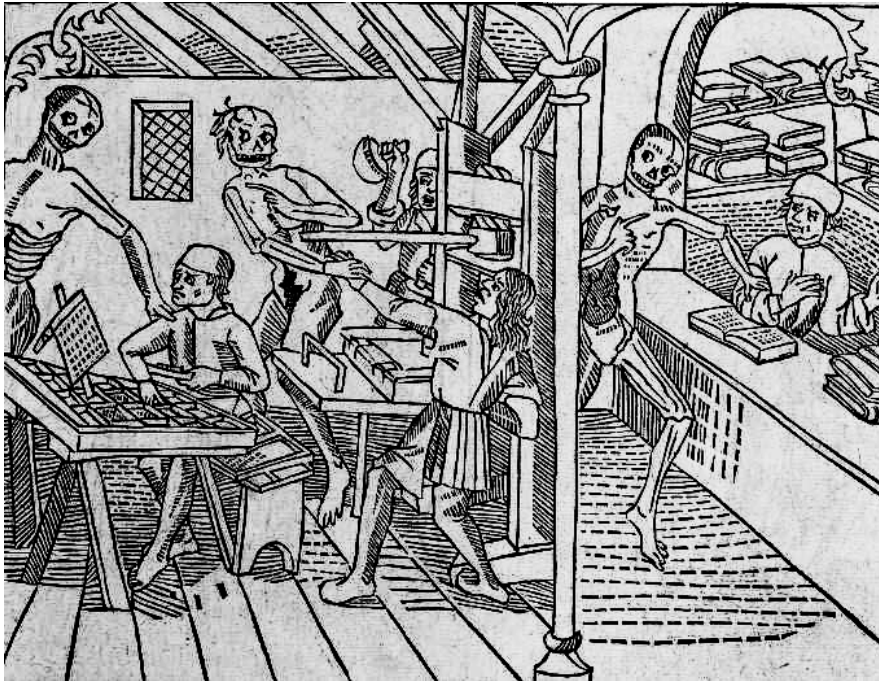


Figura 1: La muerte en un taller de imprenta, grabado de *La grant danse macabre des hommes et des femmes*, Lyon, Mathias Huss, 1499, f. b recto. Ejemplar digitalizado de la Princeton University Library, Special Collections - William H. Scheide Library, signatura 43.2.

La danza macabra de la muerte, que a todos alcanza por igual, llega también a los operarios de la imprenta, que en vano tratan de escapar de sus garras. En el grabado aparecen representados el cajista con su caja y su *visorium*, el tirador, otro prensista con una bala en la mano (preparado para entintar incluso a la parca) y al fondo el que podría ser el maestro del taller, si bien también se puede interpretar que la columna separa dos escenas diferentes, y el que aparece a la derecha es en realidad un librero.

La siguiente representación gráfica conocida es ya del siglo XVI: la de Jocus Badius Ascensius, que comenzó a usarse en 1506, que tuvo varios diseños posteriores y que pasó a adornar las portadas de las obras impresas en su taller.

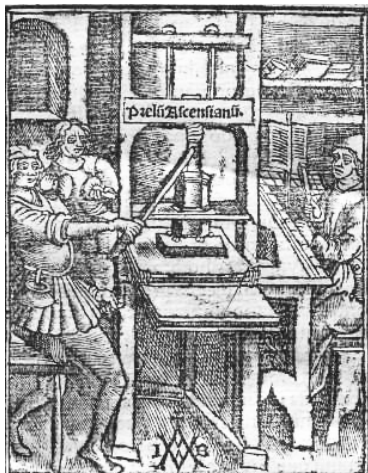


Figura 2: Grabado de la portada de la obra *Cantica Canticorum Salomonis* de Jaime Pérez de Valencia, Paris, Jodocus Badius Ascensius, 1507.

Ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional de España, signatura R/28969.



Figura 3: Grabado de la undécima parte del *Catalogus gloriae mundi* de Barthélémy de Chasseneux, Lyon, Symon Vincent, f. 21v.

Ejemplar digitalizado de la Bibliothèque Municipale de Lyon, signatura Rés 105520.

En 1529 también se incluye un grabado de una imprenta en la obra de Chasseneux (1529a: 21v), que será citada en bastantes ocasiones por algunos de los textos editados en este volumen.

Y en 1548, entre los excelentes grabados de la obra de Stumpf (1548: 23r), también aparece uno que representa un taller de imprenta, por poner un ejemplo representativo entre muchos otros que se podrían rescatar aquí. En total se conservan unos cuarenta grabados sobre talleres de imprenta (Moran, 1973: 25; Madan, 1895). Por supuesto, la representación gráfica directa de una escena como esta nos ofrece buena cantidad de información, aunque en algunas ocasiones no es fácil describir con exactitud quiénes son las personas representadas, qué objetos hay en la imagen o, más importante, en qué fase del proceso se encuentran los operarios, sobre todo si se tiene en cuenta que un grabado es una representación hasta cierto punto simbólica del trabajo de la imprenta, y se podría estar intentando simplificar en una imagen un conjunto más complejo de hechos. Como se puede apreciar en los ejemplos anteriores, los grabadores tendían más a fijarse en modelos de grabados previos que en la consulta directa de un taller de imprenta. La razón es obvia: el grabado es estático, mientras que en un taller los operarios y las herramientas no paran de moverse. Además, el grabado ya elaborado le ahorraba al artista la medida de las proporciones, las perspectivas, la distribución, etc., de modo que no tenía que gastar energía en esos aspectos de su composición. Podría darse el caso de que varios grabadores no hubieran visitado nunca (o casi nunca) un taller de imprenta.

Además de los grabados impresos, también han sobrevivido algunas imágenes manuscritas, aunque son muy escasas. En su edición de la obra de

Moxon (1978: 402), Carter afirma que el grabado impreso en el tratado de Petrus Scriverius, *Lavre-Kranz Voor Lavrens Koster Van Haerlem* (Haarlem, 1628), es la primera representación fiel de una imprenta. Curiosamente, de este mismo grabado, elaborado por Pieter Saenredam, se conserva un borrador manuscrito, aunque en él solo se aprecia con cierta nitidez la prensa y el sutil esbozo de alguna figura humana. A diferencia de lo que afirma Gerritsen (1991: 135), sin embargo, no es este el primer manuscrito que representa una imprenta, pues más de un siglo antes se compuso el de Durero, en 1511, el más antiguo conservado hasta la fecha¹.



Figura 4: Grabado del taller de imprenta en la obra de Scriverius, *Lavre-Kranz Voor Lavrens Koster Van Haerlem*, Harlem, Adriaen Rooman, 1628, plancha incluida entre los folios 120 y 121. Ejemplar digitalizado: The Hage, KB, National Library of the Netherlands, signatura KW 6 D 5 [2].

¹ Se conserva en el Musée Bonnat-Helleu, signatura NI 1288. También uno de Giovanni Stradanus, de finales del siglo XVI (Royal Collection Trust, RCIN 904761), es anterior al de Saenredam. En la web <<http://www.woodenpress.info/illustrations/index.html>> se pueden consultar todas (o casi todas) las imágenes que existen en manuscritos, grabados y cuadros en los que se representan prensas o talleres de imprenta. Anteriores al dibujo de Durero son los bocetos de Leonardo Da Vinci (Reti, 1971), que solo representan la prensa y sus componentes de forma parcial.

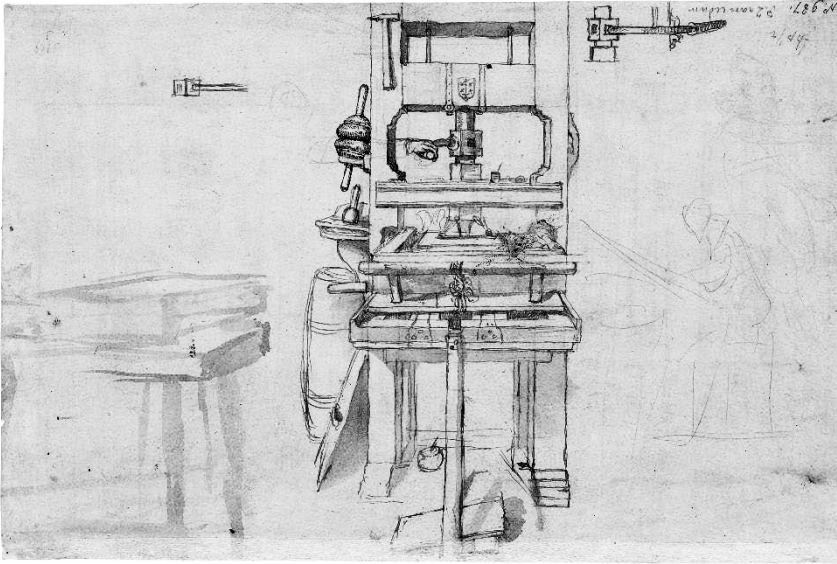


Figura 5: Dibujo manuscrito de Saenredam, 1628. Musée royal des Beaux-Arts de Belgique, signatura Inv. 4060 / 3119. Fotografía: Grafisch Buro Lefevre.

Para poder dar movimiento a las imágenes que nos muestran una instantánea de cómo se configuraban los talleres de imprenta es necesario acudir a los textos. Como se advirtió más arriba, existen diferentes categorías de textos, y cada una de ellas nos ofrece una información diferente.

Un subgrupo lo forman las alabanzas al arte tipográfico. Los elogios de la imprenta existen casi desde la invención misma de Gutenberg. En 1468 ya se pueden leer unos dísticos latinos en el colofón de las *Institutiones Justiniani* impresas por Schöffer en Maguncia en los que se incluyen alabanzas dedicadas a Gutenberg, Fust y el propio Schöffer; en la edición del *Catholicon* de 1460 impresa en Maguncia, quizás por Gutenberg, también se hace referencia tanto a la invención de la imprenta como a su carácter de don divino (Marktbergel, 2020: 33, n. 46). Como ha estudiado Schoonbeeg (1993), también Fridericus Maurus escribió algunos elogios muy tempranos (que se conservan manuscritos y son de datación incierta) que ya contenían alabanzas a los beneficios de la imprenta. En 1470 se publica la *editio princeps* de las *Filípicas* de Cicerón en la imprenta de Ulrich Han, y el corrector, Giovanni Antonio Campani, introduce en ella un elogio al propio impresor en el que afirma: *Imprimit ille die quantum vix scribitur in anno* («Imprime él en un día cuanto no se escribe en un año», Marktbergel, 2020: 35, n. 49). La cita es relevante porque es la base para una idea similar expresada por Polidoro Virgilio en su tratado *De rerum inventoribus*, publicada en Venecia en 1499. A pesar de que la cita original es de Campani, fue Polidoro Virgilio quien realmente la popularizó, gracias a la gran difusión que alcanzó su obra, como se podrá ver a lo largo de este volumen, en los textos que de forma constante acuden a este *locus* común de la obra del humanista

italiano. En general, un repaso muy detallado por los elogios dedicados a la imprenta en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI se puede encontrar en el excelente estudio que les dedica Navarro Antolín en su edición de Marktbergel (2020: 33-51).

A parte de los elogios incluidos por lo general en los paratextos de las ediciones, se deben tener también en cuenta las representaciones literarias de impresores y operarios, que en ocasiones se mezclan entre los personajes de obras de teatro y novelas. Al tan traído y llevado episodio del *Quijote* (II, LXI) donde los protagonistas visitan un taller de imprenta, en una vuelta más de tuerca dentro del juego cervantino, cabe añadir otras escenas menos conocidas de obras de segunda fila. De no ser porque se centra principalmente en el manido tópico de la Rueda de la Fortuna, el diálogo entre el autor y el impresor, heredero de las intromisiones medievales y renacentistas de los autores en sus propias obras, que se incluye en la *First parte of the eyghth liberall science* de Ulpian Fulwell de 1575 (McKerrow, 1927: 205, n. 2) podría haber resultado de gran interés para los historiadores de la imprenta. Por su parte, en el anónimo *Return of Parnassus, or the Scourge of Simony*, de c. 1600, hay un diálogo entre uno de los personajes, Ingenioso, y el impresor John Danter (Macray, 1886: 88-89), aunque la brevedad del texto y su carácter cómico nos impiden extraer demasiada información de las relaciones que existían entre autores e impresores. Tampoco sirve el hecho de que en el mismo texto *Judicio*, uno de los personajes, sea un corrector de imprenta (Macray, 1886: 81-82). Y, de hecho, ni siquiera la citada escena del *Quijote* de 1615 ha ofrecido a los estudiosos información que no se pudiera haber obtenido ya a partir de documentos más seguros y fiables que las impresiones literarias.

Otros ejemplos tanto de obras literarias como de paratextos en diferentes ediciones, analizados con deslumbrante lucidez, se pueden encontrar en el fundamental estudio de Simpson (1935: 2, 6, 114-115 y 140-141). Pero se debe notar que todos estos casos están siempre contextualizados y analizados con minuciosidad por un experto en la corrección de pruebas como era Simpson. De ninguno de ellos por separado se pueden extraer conclusiones válidas aplicables a todos los correctores ni a todos los talleres de imprenta. De hecho, como se podrá ver en este volumen, existían muchos tipos diferentes de correctores, y la distancia de unos a otros podía llegar a ser abismal. También los textos de carácter más descriptivo, como los que recogen Allen (1936), Fahy (1986) o este mismo volumen, se deben estudiar con cuidado, y siempre evitando generalizar.

Elogios, descripciones, grabados, paratextos, obras literarias, documentos manuscritos... La diversidad de fuentes de la que los historiadores de la imprenta pueden obtener datos (más o menos fiables) a la hora de comprender cómo operaban los talleres en general o una oficina tipográfica en concreto es muy amplia; pero, como he advertido y sigo insistiendo, a su vez es problemática, en ocasiones ofrece datos contradictorios y nunca es aplicable al conjunto de las imprentas europeas de los siglos XV-XIX, a pesar de que el modo de producción de los libros cambió más bien poco desde la creación de

la imprenta de tipos móviles hasta la aparición de los nuevos modos de impresión tras la Revolución Industrial.

En este volumen el lector podrá encontrar varios casos dentro de las tipologías mencionadas. Mi intención no ha sido la de explorarlas todas. El criterio de selección que he seguido para la elaboración de este volumen se ha basado más bien en el acceso disponible hoy en día a determinados textos que he considerado relevantes por las razones que trato de exponer en cada una de sus introducciones particulares. Varios de ellos estaban sin traducir al castellano, lo que ya justifica *per se* su inclusión en este volumen. Los textos que ya estaban en castellano, por otro lado, a veces estaban sin editar, o las ediciones que existen son antiguas o de algún modo deficientes. Con ello no pretendo desmerecer el trabajo de mis predecesores. De no haber sido por los estudios de Simón Díaz, Rodríguez Moñino, Moll, Infantes, etc., no existiría ni este volumen ni, probablemente, eso que podemos llamar *bibliografía material hispánica*. Los estudios sobre la historia de la imprenta y del libro en el ámbito hispánico tienen una deuda impagable con estos maestros. El trabajo que ofrezco aquí, y que en contadas ocasiones trata de corregir o añadir algo a lo que otros habían avanzado antes que yo, solo busca darles a sus investigaciones la atención y el cuidado que se merecen.

No pretendo tampoco dedicar demasiado espacio en esta introducción a explicar el contenido de los diferentes textos que se traducen y editan, pues a ello he destinado las introducciones particulares a cada sección. El texto más antiguo que se traduce por primera vez al castellano es una epístola de Viglius a su amigo Dooitzen, escrita en latín en 1534, y que constituye, por el momento, el documento más antiguo en el que se describe un taller de imprenta (nada menos que el de Froben, uno de los impresores europeos más importantes del siglo XVI). El segundo texto que se ofrece es una obra literaria de carácter didáctico publicada por Plantin en 1567, también traducida por primera vez al castellano. Nótese que en ambos casos (Froben y Plantin) las descripciones que se ofrecen se corresponden con talleres de cierta magnitud, no parangonables a las pequeñas oficinas tipográficas de ciudades menores que contaban solamente con una prensa y que en muchas ocasiones no tenían siquiera un corrector.

El texto de Thevet, de 1584, como se explica en la introducción correspondiente, es en realidad un plagio de un texto anterior de Leroy, aunque en este caso se ha decidido traducir (de nuevo, por primera vez) el de Thevet por haber tenido más fama. En los tres testimonios mencionados hasta ahora podemos señalar dos cuestiones relevantes: en primer lugar, estos tres textos del siglo XVI nos ofrecen cierta diversidad tipológica (una epístola privada, una obra literaria y un texto descriptivo); en segundo lugar, como se podrá apreciar en cada texto, los tres nos plantean ciertos problemas terminológicos relacionados tanto con los neologismos como con la jerga propia de los talleres de imprenta, dificultad que se agrava si se tiene en cuenta que uno de ellos está escrito en latín y los otros dos en francés. En las notas al pie he intentado explicar y justificar mis decisiones en la traducción, aunque, como era esperable, algunos casos problemáticos no han podido quedar completamente resueltos.

A los tres testimonios del siglo XVI les siguen otros cuatro del XVII. En primer lugar, el único texto que trata directamente sobre los correctores de imprenta: la *Ortotipografía* de Hornschuch (1608), que había sido traducida al alemán, al inglés y al francés, pero nunca al castellano. Posteriormente la apología del arte de imprimir que hace Gonzalo de Ayala (1619), ya editada en un par de ocasiones por Víctor Infantes. La razón que me ha llevado a recuperar aquí un texto castellano ya editado es doble: por un lado, he revisado el texto original y corregido varios errores que contenía la transcripción de Infantes; por otro lado, he añadido información tanto en la introducción como en las notas que permiten conocer con algo más de detalle el contexto y el significado del documento.

De 1621 es el texto de Binet, que se traduce al castellano por primera vez a partir del francés. Se trata de nuevo de un testimonio de carácter descriptivo, pero que nos interesa tanto por la fama que tuvo en el siglo XVII como porque se relaciona, a nivel terminológico, con otros textos de este mismo volumen. También del siglo XVII, pero ya de la segunda mitad, es el texto más extenso de este libro: el alegato de Cabrera Núñez de Guzmán, que, a pesar de su longitud y relevancia, no había sido editado modernamente hasta ahora. Todas las vicisitudes sobre su contexto de producción, biografía y bibliografía del autor, notas aclaratorias y demás materiales auxiliares se podrán ver en la sección correspondiente.

Finalmente, el único texto del siglo XIX que forma parte del grueso de este volumen es el opúsculo de Miguel de Burgos (1811) que, de nuevo, ya había sido editado previamente, pero hace ya más de tres cuartos de siglo y en una edición muy poco accesible. Tanto por la relevancia del texto en sí como por el trabajo que en su día le dedicó Rodríguez Moñino, me parece que merece la pena rescatarlo del olvido y dedicar algo de esfuerzo a destacar la figura de Burgos, importante impresor en el Madrid de la época y responsable de la adopción del rodillo de tinta en detrimento de las ya anticuadas balas.

Además de ofrecer un friso bastante completo de los talleres de imprenta desde el siglo XVI al XIX, los textos editados y traducidos en este volumen también establecen una serie de lazos entre sí. Algunos de ellos, sorprendentes, los he descubierto en el curso de esta investigación. En el texto de Binet, de 1621, se pueden encontrar expresiones propias de la jerga de los talleres de imprenta que coinciden, y en algún caso vienen a aclarar, las que encontramos previamente en las obras de Plantin y Thevet. El largo texto legal de Cabrera, como se podrá apreciar en su momento, conoce, cita e incluso plagia el de Ayala. Miguel de Burgos, en 1811, escribe su tratado como respuesta al famoso *Mecanismo* de Sigüenza y Vera, quien a su vez, en la segunda edición de su obra, muestra conocer el manual de Alonso Víctor de Paredes de *c.* 1680, quien perseguía un fin similar al suyo: elaborar un documento interno de trabajo para los operarios de su imprenta. Paredes, en 1680, también era consciente de la existencia de algunos de los textos que hoy utilizamos para estudiar la historia de la imprenta, y tiene en cuenta la figura de Gonzalo de Ayala, cuya fama como corrector era casi proverbial. A su vez, Ayala aparece mencionado en la *Plaza universal* de Suárez de Figueroa (cuyo texto seguramente había corregido el

propio Ayala), traducción de la *Piazza universale* de Garzoni, y Ayala, en su texto legal, cita a Suárez de Figueroa, a quien también recurre Cabrera. Burgos, en fin, fue difusor y casi inventor de un instrumento innovador en el siglo XIX, el rodillo para dar tinta, cuyo uso, funciones y terminología pueden ayudarnos, según se verá en las notas correspondientes, a comprender la evolución de alguna herramienta mencionada por Plantin en 1567 y cuya traducción no resulta sencilla.

Las conexiones que se pueden establecer entre estos textos no se buscaron de antemano ni de forma voluntaria, sino que fueron surgiendo sobre la marcha, a medida que la traducción y anotación de unas obras pedía el apoyo de los demás testimonios. La relación entre unos y otros, no obstante, tiene una explicación bastante lógica: todos tratan sobre un mismo tema, y muchos de los autores, para elaborar sus textos, realizaban en primer lugar una investigación que por lo general les llevaba a descubrir las mismas fuentes y a manejar ideas y datos similares.

Existen, por supuesto, otros textos de gran interés que se podrían haber incluido en este volumen. Si no se han introducido entre los que se editan aquí es por la sencilla razón de que el tamaño del libro comenzaría a ser más problemático, y porque el trabajo de traducción, edición y anotación se podría extender de forma indefinida en el tiempo. Necesariamente hay que marcar unos límites. Entre los textos que valoré en un primer momento para este libro se encuentran los registros conservados de las visitas a las imprentas de Granada y Alcalá en 1572-1573, cuyos textos fueron editados hace ya unas décadas, y merecen una revisión y actualización. También, en cuanto a traducción de documentos del siglo XVI, sería muy interesante realizar al menos una selección de los conservados en el Museo Plantin-Moretus, y que tan bien han trabajado algunos autores como Leon Voet. Otros textos, ya del XVII, también se podrían considerar para una segunda parte de estos *Textos para la historia de la imprenta*. De la *Plaza universal* de Suárez de Figueroa ya hay tanto edición íntegra como edición parcial del discurso sobre la imprenta, pero creo que una nueva edición actualizada se beneficiaría tanto de un cotejo más atento con el texto italiano de Garzoni como de la edición de otros discursos de la *Plaza* (como el XXVII) que también tocan temas relacionados con el mundo de los libros. La traducción del manual de Caramuel, que hace algún tiempo acometió Pablo Andrés Escapa, probablemente no necesite una revisión, pues la del estudioso es bastante satisfactoria. Pero, de nuevo, una nueva anotación, actualización bibliográfica y puesta en común con otros textos como los aquí comentados podría dar buenos resultados, además de recuperar un texto que ya comienza a ser poco accesible debido a la falta de reediciones.

Del manual de Paredes ya se encargó Jaime Moll en un par de ocasiones, y es gracias a él que conocemos este texto tan relevante. Ahora, además, contamos con una reciente traducción al inglés de Pablo Álvarez. Mi trabajo directo con el texto de Paredes ha revelado algún que otro aspecto textual que tal vez se podría mejorar en el trabajo de Moll. Sin duda, una versión modernizada y anotada de su edición sería de gran ayuda a los estudiosos de la historia de la

imprenta y el libro antiguo, pero esa asignatura debe quedar pendiente para otro volumen.

Compite con importancia el manual de Moxon, que, sorprendentemente, nunca ha sido traducido al castellano. El texto sobre la imprenta apareció en primer lugar en 1683, pero ha tenido a lo largo del tiempo diversas ediciones (Londres, Dan. Midwinter y Tho. Leigh, 1703; Nueva York, *The Typothetae of the City of New York*, 1896; Londres, Suplemento a *The Caxton Magazine*, 1901; ed. Charles F. Montgomery, Nueva York/Washington/Londres, Praeger, 1970; ed. Herbert Davis y Harry Carter, Nueva York, Dover Publications, 1978; introducción de John S. Kebabian, Nueva Jersey, The Astragal Press, 1994). Una tradición tan larga acusa un claro interés general por este texto, citado además en abundantes ocasiones incluso en el ámbito hispánico, pero sin una versión aún en castellano.

Para otro volumen también sería muy interesante la traducción de la *Artis typographicae querimonia* de Henri Estienne, publicada en su propia imprenta en 1569. Se trata de una interesante queja del impresor, que se lamenta de que ya a mediados del siglo XVI el arte de la imprenta había caído en las manos de los menos cultos. Del mismo año, y también de gran interés, es la *Epistola qua ad multas multorum amicorum respondet de suae typographiae statu*, que igualmente convendría tener en cuenta para una traducción castellana.

Aún se podrían sopesar otros textos, como los que Rodríguez Moñino editó en su día en la colección Bartolomé José Gallardo (en la que salió editado el texto de Burgos). En general, además, se podría prestar más atención a los manuales sobre la imprenta que surgieron en Europa en los siglos XVIII y XIX, algunos de los cuales revisten gran interés: el *Arte de ymprenta* de Alejandro Valdés (1819), el propio manual de Sigüenza (1811-1822), el de Palacios (1845), el de Serra y Oliveres (1852), el de Giráldez (1884) o el de Juan José Morato (1900), en el caso hispánico; en el francés, el de Le Blon (*L'Art d'Imprimer les tableaux d'après les écrits, les opérations, et les instructions verbales*, París, 1756), Fournier (*Manuel Typographique, utile aux gens de Lettres et à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie*, París, 1764), Momoro (*Le Manuel des Impositions, petit ouvrage qui peut être utile à Messieurs les Imprimeurs*, París, 1789 y *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou le manuel de l'Imprimeur*, París, 1796), Bertrand-Quinet (*Traité de l'Imprimerie*, París, 1798) o Vincard (*L'Art du Typographe, ouvrage utile à MM. les Hommes de Lettres, Bibliographes et Typographes*, París, 1806 y *L'Art du Typographe*, París, 1823); en el inglés, los de Stower (*The Printer's Grammar; or, Introduction to the Art of Printing*, London, 1808 y *The Printer's Price-Book, containing the Master Printer's charges to the Trade for printing works of various descriptions, sizes, types and pages*, London, 1814), Johnson (*Typographia or the Printer's Instructor*, 2 vols., London, 1824) o, probablemente el más importante, el de Smith (*The printers grammar*, London, 1755)².

² Una lista muy completa de textos y tratados relacionados con la imprenta recoge la Bibliothèque Virtuelle de Typographie accesible online <<https://jacques-andre.fr/faqtypo/BiViTy/>>.

La selección, traducción, edición, estudio y anotación de varios de los textos mencionados queda también pendiente para una potencial segunda entrega de *Textos para la historia de la imprenta*. Los que ofrezco en este volumen tienen la intención de avanzar ya algo en este terreno, en el que se debe caminar lento y con atención a los detalles.

Al principio de esta introducción advertía que sobre la imprenta sabemos a la vez mucho y muy poco. Reitero esta afirmación. Disponemos de una gran cantidad de datos y testimonios, pero en ocasiones nos damos cuenta de que hay algunas cuestiones que no podemos solventar a pesar de toda la documentación disponible. A lo largo de este libro se aludirá a algunas de estas problemáticas cuando tengan relación con lo que revelan los textos editados. Una de ellas es el ritmo de producción. En los estudios sobre bibliografía material es importante conocer no solo la cantidad de pliegos que un taller podía imprimir en un día, sino también el orden en el que los imprimía, ya que en ocasiones, si había suficientes operarios, prensas y tipos, se combinaba la impresión de dos obras simultáneas, o los cajistas componían planas alternativas según métodos de trabajo que no es fácil determinar.

Tampoco sabemos con exactitud hasta qué punto los datos extraídos de un análisis particular nos pueden ayudar a extrapolar ideas generales sobre los talleres de imprenta. La excelente tesis doctoral de Garza Merino (2004) se ocupó de comparar el análisis de diversos originales de imprenta y sus respectivos impresos con conclusiones muy útiles para comprender el modelo de trabajo de algunas oficinas tipográficas hispánicas. Sin embargo, otros análisis posteriores de Rodríguez Rodríguez o incluso el mío propio (todos ellos analizados en el capítulo correspondiente de García Pérez, 2024) revelaron que los datos podían interpretarse de otro modo. La cuestión podría llegar a parecer baladí, pero dada la importancia que tienen estos datos para la edición de clásicos hispánicos conservados en impresos, como la *Celestina*, el *Lazarillo* o el mismo *Quijote*, entre muchos otros, conviene dedicarle todo nuestro esfuerzo y atención.

Otro dato importante consiste en determinar en qué orden se secaban los pliegos impresos en las oficinas tipográficas. Algunas referencias a esta cuestión se podrán encontrar en los textos editados en este volumen. Por lo general los pliegos se debían poner a secar en cuerdas, no porque lo necesitase la tinta, sino porque el papel debía estar humedecido en un primer momento para que la tinta se pudiera absorber adecuadamente. De los trabajos de McKerrow (1904: XIII-XVII) y Greg (1940: 46) se desprende que los pliegos se ponían a secar en cuanto se había impreso una de las caras del pliego, y que al recogerlos por lo general se seguía un orden parecido (pero no idéntico) al que se había utilizado para ponerlos a secar, lo que explica tanto las concomitancias como las ocasionales diferencias en las correcciones que se aprecian a un lado y otro del mismo pliego. La explicación resulta satisfactoria en cuanto que da cuenta del origen de las diferencias textuales en ambas caras de algunos pliegos, pero no termina de resolver todos los problemas: ¿el papel no debería contraerse al secarse? De ser así, ¿no debería fallar el registro entre ambas caras del mismo pliego? ¿Se volvía a humedecer el papel una vez ya estaba impreso por una cara?

¿Se imprimían en realidad ambas caras del pliego antes de ponerse a secar? El hecho de que algunos textos de los que se editan más abajo se refieran al problema de que la tinta se pueda correr, o incluso a la práctica (poco comentada en estudios especializados) de mojar el tímpano (tal vez de forma directa, tal vez por la propia humedad del papel) dificulta que se puedan extraer conclusiones generales y definitivas. De las explicaciones que aporta Moxon (1683: 345-347), uno de los testimonios más antiguos que tenemos al respecto, parece colegirse más bien que los pliegos se ponían a secar cuando ya estaban impresos por ambas caras. Pero en ese caso, si se imprimían las dos caras del pliego antes de ponerlo a secar, ¿era necesario hacer tanto el blanco como la retirada en la misma jornada de trabajo? ¿Todos los talleres disponían de espacio suficiente para secar centenares de pliegos al mismo tiempo? ¿El tema del secado dependía del ritmo de trabajo y del espacio disponible en cada taller? Son dudas que nos surgen, que de hecho afectan a la edición crítica de los textos impresos, y para las que por el momento no logramos encontrar una solución unívoca.

También hay algunos testimonios que se refieren, como se podrá ver, a la impresión de las primeras pruebas de imprenta sin frascueta, lo que se puede interpretar de dos modos: o simplemente, en estas pruebas, no importaba que se manchasen los márgenes, o directamente no había márgenes: se imprimía el pliego sin separación de páginas, porque lo único que importaba era comprobar que el texto fuera correcto. Sobre esta práctica, que parece colegirse de lo que dice alguno de los testimonios editados en este volumen, poco se sabe. De nuevo, podría depender de cada taller, época, región, e incluso del número total de pruebas que decidiese hacer el maestro de la imprenta.

Finalmente, también hemos dado por hecho, de manera general, que a partir de mediados del siglo XVI los impresores tendían a respetar, salvo casos de ediciones pirateadas, la normativa vigente para la producción de libros. Y, según creo, en general esto es así. Pero eventualmente podemos encontrar datos que nos llaman la atención. En el elogio que dedica Luis de Valdés a Mateo Alemán en la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* el alférez afirma:

Ya saldrán de su duda cuando hayan visto su *San Antonio de Padua*, que por voto que le hizo de componer su vida y milagros tardó tanto en sacar esta segunda parte. Verán cuán milagrosamente trató dellos, y aun se podía decir de milagro, pues yéndolo imprimiendo y faltando la materia, supe por cosa cierta que de anteanoche componía lo que se había de tirar en la jornada siguiente, por tener ocupación forzosa en que asistir el día necesariamente. (Alemán, 2021: 27).

Hasta hace no mucho la crítica especializada (*vid.* solo Micó, 2000: 167; Estela-Guillemont, 2009: 38, n. 3; Cavillac, 2010: 24; Acevedo Moreno, 2017: 113) había interpretado que a lo que se refiere Valdés es a que Alemán, que había hecho instalar una imprenta en su propia casa, había tomado la decisión de ejercer de componedor (es decir, cajista) para adelantar el trabajo. Desde

luego, así podría ser. Pero el texto de Valdés es bastante ambiguo al respecto, sobre todo si fijamos la atención en lo que sigue a continuación:

Y en aquellas breves horas de la noche le vieron acudir a lo forzoso de sus negocios, a contar y escoger papel para dar a los impresores, a *componer la materia* para ellos y a otras cosas importantes a su persona y casa, que cualquiera destas ocupaciones pedían un hombre muy entero. Y lo que desta manera *escribió*, que fue todo el tercero libro —no obstante que todo él enteramente es en lo que más mostró el océano de su ingenio, pues en él hallarán un riquísimo tesoro de varias historias, moralizadas y escritas con su elegancia, que es con lo que más puedo encarecerlo—, es el esmalte que se descubre más en aquella joya, como lo dicen cuantos della pudieron alcanzar parte. (Alemán, 2021: 27-28)

Me he tomado la libertad de subrayar aquellas partes más relevantes por su precisión terminológica. El verbo *componer*, a secas, puede significar tanto ‘escribir’ como ‘colocar tipos de imprenta’. Pero *componer la materia* es una expresión mucho más específica, sobre todo si se compara con el siguiente verbo: *escribió*. Que *escribir* signifique en este contexto ‘componer’ se podría incluso llegar a entender (como una forma de evitar la repetición constante del mismo verbo), pero es notorio que justo a continuación Valdés diga que, a pesar de la celeridad con la que se realizó esta parte, es sin embargo donde el autor «más mostró el océano de su ingenio». Si el texto ya estaba escrito de antemano y Alemán solamente ayudó a componer el tercer libro de su obra para acelerar el proceso, la alabanza sobre la calidad de esta última sección a pesar de tal celeridad no tendría demasiado sentido. Creo que Valdés está afirmando aquí que, de hecho, Alemán iba escribiendo el tercer libro de su obra a medida que los operarios de su imprenta hogareña iban sacando los pliegos. Esta interpretación ayuda a evitar problemas con el texto recién citado, pero nos crea otra dificultad aún mayor: el texto, para poder ser impreso, debía haber sido revisado por completo, en este caso, tanto por algún responsable de otorgar el privilegio real para Castilla y Portugal (territorios para los que se pidió la licencia de impresión) como por algún responsable de la Santa Inquisición. Al original de imprenta revisado, censurado y delimitado, en principio, no se podía añadir nada, al menos desde la Pragmática de 1558. Algunas veces se realizaban modificaciones menores, sobre todo de carácter estilístico, ya en la prensa, pero según la normativa vigente en la época, el original debía de ser después cotejado con el impreso. Que Alemán de hecho redactó, y no compuso en tipos, la tercera parte de su hagiografía, es lo que supone la crítica más reciente, y la misma incredulidad que hago aquí patente se puede encontrar en el comentario de Vitse (2016: 192-193), quien sugiere que de hecho Alemán entregó a la Inquisición un original incompleto, y posteriormente no tuvo miedo de que Valdés informase en el prólogo a la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* del método de producción completamente ilegal. ¿Cómo logró Alemán sortear la justicia ante un delito tan evidente, para más inri en un texto de carácter religioso? ¿Cómo de frecuente era esta práctica, que aquí conocemos solo de

casualidad? Un solo dato, aislado, puede tirar abajo buena parte de nuestras hipótesis, formadas a partir de la documentación legal analizada de forma objetiva.

La solución a estas y otras cuestiones sigue quedando pendiente. Cuando rescatamos, traducimos o reeditamos textos, como es el caso de este libro, más que solventar viejos problemas solo logramos abrir otros nuevos. En realidad esta es también una forma de avanzar hacia nuevo conocimiento. Al menos, a través de las dudas que nos plantean los nuevos testimonios (o los nuevos enfoques sobre testimonios ya conocidos), logramos conocer qué es lo que nos falta por conocer. Es un paso loable (y necesario) hacia el descubrimiento de nuevos datos que iluminen nuestro camino.

Este libro pretende ofrecer un recorrido por la historia de la imprenta europea desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX. A diferencia de otras obras de temática similar, el camino que se traza aquí se apoya en textos de gran relevancia que hasta ahora no habían sido traducidos al castellano, que no habían sido editados o que, habiendo sido ya editados con anterioridad, pedían una nueva edición. Desde humanistas tan importantes como Viglius hasta impresores tan diligentes como Plantin o Miguel de Burgos, en este volumen se recogen ocho textos que permiten ampliar nuestros conocimientos sobre la historia de la imprenta, pero que también abren nuevas preguntas e interrogantes.



1474

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

MARCOS
GARCÍA PÉREZ

Doctor en Estudios
Lingüísticos, Literarios y
Teatrales por la Universidad de
Alcalá y miembro del Instituto
Universitario de Investigación
«Miguel de Cervantes».

Especializado en la historia de
la ecdótica y la crítica textual
aplicada a textos hispánicos,
autor de diversas publicaciones
en torno a la prosa castellana
medieval y del Siglo de Oro, así
como de la edición crítica y la
guía de lectura del *Libro del
caballero Marsindo*.

