

LA ESTRUCTURA FORMAL DEL LIBRO ANTIGUO ESPAÑOL

FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ

EN el proceso de edición intervienen distintos agentes con intereses a veces contrapuestos y fruto de su actuación surgen los libros, productos de una época, testigos de la estética y de las necesidades de sus contemporáneos. Acometer el estudio de la estructura del libro español no es tarea sencilla por su complejidad, por su diversidad y porque la sistematización no será mas que un intento de poner en orden un entramado de necesidades comerciales, de exigencias legales, de influencias sociales y de hábitos profesionales. Además, hay que tener en cuenta que el libro evoluciona con la sociedad y en casi cuatrocientos años las diferencias son notables. Así pues, este artículo será una guía para navegar por el proceloso mar de los millares de libros hispanos, muchos de los cuales forman parte de ese período de esplendor conocido como Siglo de Oro.

INTRODUCCIÓN

El libro antiguo español¹ cuenta con múltiples estudios, más de carácter histórico o bibliográfico que material, si bien en los últimos años se están elaborando y publicando obras de interés. Por lo que se refiere a su estructura, ha tenido algunos estudios previos de importancia, entre los que destaca la única monografía, la de José Simón Díaz en 1983, que tuvo una segunda edición ampliada.² Otros han sido los que le han sucedido, de alcance más limitado, como los capítulos de las obras de María Marsá dedicados a las partes del libro,³ mi capítulo dedicado a la estructura formal en *El libro antiguo*,⁴ o también los orientados a destacar el valor de los paratextos en el análisis del libro antiguo.⁵

¹ El período que abarca transcurre desde la introducción de la imprenta hasta 1830, siendo esta última fecha la que estima el Consortium of European Research Libraries (CERL) para el libro del período de la imprenta manual. De hecho, es la fecha que más se aproxima a los múltiples cambios que se producen en el ámbito de la edición española.

² JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, 2ª ed., Madrid, Ollero & Ramos, 2000.

³ MARSÁ, María, *El fondo antiguo en la biblioteca*, Gijón, Trea, 1999, pp. 172-193; y *La imprenta en los Siglos de Oro (1520-1700)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 37-69.

⁴ FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *Estructura formal del libro antiguo*, en Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 207-247.

⁵ F. DE LOS REYES GÓMEZ, *Los preliminares en la identificación del libro antiguo*, en *Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción (Textos y materiales), ed. de Manuel José Pedraza, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pp. 201-255; *El valor de los paratextos*, en *Precio y valor del libro antiguo (Textos y materiales), ed. de Manuel José Pedraza Gracia,

De aspectos parciales, más relacionados con los paratextos que con cualquier otra parte, contamos con la monografía a cargo de Anne Cayuela,¹ el estudio sobre la edición poética de Ignacio García Aguilar,² que contiene interesantes aportaciones, al igual que el volumen colectivo recientemente publicado también dedicado al mismo asunto, pero con visiones diversas.³ Otros trabajos de ámbito más específico se citarán en el apartado correspondiente. Con todo, son aún varios los temas pendientes de un buen estudio, como uno acerca de la evolución de la portada, que en la actualidad se está realizando como tesis doctoral,⁴ o sobre la ilustración, a la que se han dedicado algunas monografías y otros estudios, pero a falta de sistematización.⁵

ETAPAS DEL LIBRO ESPAÑOL

Si bien la elaboración material de los libros es similar en Europa, su estructura varía y el caso español es significativo por su complejidad, lo que se debe, en buena parte, al sistema de control legislativo, que se implanta en fechas tempranas y que tendrá una gran incidencia en el libro. Pero la estructura no es uniforme desde la introducción de la imprenta en España, sino que se puede ver una constante evolución que, además, se verá marcada por distintos factores, que se pueden resumir en cuatro:

a. Mercantiles, fruto de una actividad que supone la inversión de un gran capital, la aparición de la competencia, a veces desleal, la protección ante ella, y la necesidad de un beneficio. Dentro de ellos hay dos vertientes: la administrativa, con el desarrollo de los privilegios y, en España, de la tasa; y la comercial, con la configuración de la portada como elemento útil para la identificación del texto y, además, como reclamo para el comprador.

b. Legales, dado que las autoridades, civiles y eclesiásticas, que en un principio propiciaron la introducción de tipógrafos y de libros impresos, pronto vieron la necesidad de efectuar un control previo de lo que se pretendía sacar a

Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 133-168; *Estructura formal del libro antiguo*, en *Valoración y tasación del libro antiguo: Cuarto curso-taller sobre comercio y tasación del libro antiguo, ed. de Manuel José Pedraza Gracia, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005, pp. 49-91.

¹ ANNE CAYUELA, *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 1996.

² IGNACIO GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.

³ *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, estudios reunidos por M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

⁴ MÓNICA MORATO JIMÉNEZ, *La aparición de la portada en el libro impreso en España, su tipología y evolución, 1472-1660*, Trabajo de Fin de Máster, Facultad de Ciencias de la Documentación, 2008. También bajo mi dirección ha inscrito la Tesis Doctoral en la misma facultad.

⁵ Sobre la ilustración española está el clásico de JAMES P. R. LYELL, *La ilustración del libro antiguo en España*, edición, prólogo y notas de Julián Martín Abad, Madrid, Ollero y Ramos, 1997, que reedita la edición de 1926. El estudio moderno más completo ha sido elaborado por BLANCA GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español. Siglos XV, XVI, XVII*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial, 1984, 2 vols. Otra obra de conjunto es la de FERNANDO CHECA CREMADES, JUAN CARRETE PARRONDO, *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

la luz a través de la imprenta, cuyo efecto multiplicador podía ser imprevisible. La legislación será determinante, pues exigirá la inclusión de determinados documentos en los comienzos de los libros.

c. Socio-literarios, como es notorio en la práctica común de la dedicatoria o de la reproducción de los paratextos literarios según las corrientes estéticas imperantes. Algunos paratextos tienen una gran tradición, como el prólogo, e incluso la dedicatoria, mientras que otros se irán conformando en periodos de auge literario, como las poesías laudatorias.

d. Textuales y editoriales. El texto puede condicionar la presencia de elementos que faciliten tanto el acceso como su comprensión, tales como las tablas e índices, e incluso las erratas. Por otro lado, el proceso editorial también suele tener consecuencias paratextuales, con el señalamiento del responsable de la impresión y de otros datos de identificación del libro (colofón y marca de impresor), con la garantía de la estructura del libro (registro), e incluso con explicación del mismo proceso por sus responsables.

A partir de la combinación de estos factores se pueden ver tres grandes etapas en que se puede clasificar el libro español según su estructura:

1. Desde los inicios de la imprenta¹ hasta 1558: la estructura es similar a la de otros países, destacando la conformación de la portada. En efecto, el libro incunable español comparte similar estructura con el resto de incunables europeos, puesto que no dejan de ser libros que emulan a los códices contemporáneos y, además, con gran influencia de otros países al predominar impresores extranjeros.

Al margen de la calidad técnica, mayor en lugares con una tradición editorial más fuerte, los incunables tienen una estructura simple, con elementos como el prólogo o proemio, la dedicatoria, los índices, el colofón y el registro; a ellos se irá sumando la protoportada, que a lo largo del siglo XVI irá evolucionando hacia una portada como elemento identificador del libro, en detrimento del colofón, como se verá más adelante.

En el período incunable, el de la adecuación de la nueva técnica al mercado, se empieza a desarrollar una figura jurídica, el privilegio, ley privada que otorga la exclusiva de impresión en un territorio, bien de un taller, bien de ediciones.² En España predomina el privilegio para los textos jurídicos, fruto

¹ En España la primera imprenta conocida se estableció en Segovia hacia 1472, a cargo del maestro alemán, procedente de Roma, Juan Párix de Heidelberg, siendo su primer libro el *Sinodal de Aguilafuente*. Acerca de esta imprenta puede consultarse el artículo de FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *Segovia y los orígenes de la imprenta española*, «Revista General de Información y Documentación», 2005, vol. 15, n. 1 (2005), pp. 123-148; y la obra colectiva Juan Párix, *primer impresor en España*, [Burgos, etc.], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Caja Segovia, 2004. Sobre la historia de la imprenta en sus inicios véase JULIÁN MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003; y el facsímil *Sinodal de Aguilafuente. Primer libro impreso en España (Segovia, Juan Párix, c. 1472)*, ed. e introd. de Fermín de los Reyes, 5ª ed., [Burgos, etc.], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2010.

² FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *Con privilegio: la exclusiva de edición del libro antiguo español*, «Revista General de Información y Documentación», vol. 11, n. 2 (2001), pp. 163-200.

del interés de los monarcas por fijar la legislación.¹ Una parte del texto del privilegio irá apareciendo en los finales y, en ocasiones, en los comienzos de los libros, pero no es algo exclusivo del libro español. Lo que sí lo distingue del libro de otros países es el establecimiento, por la autoridad, de la tasa o precio al que se ha de vender el impreso que goza del privilegio, de manera que no se abusara del monopolio.²

Por lo que respecta al control legislativo, el origen de las primeras medidas de control del impreso está en la Bula *Inter multiplices*, de Inocencio VIII, en 1487, que prohíbe a los impresores, bajo pena de excomunión, imprimir sin permiso de los ordinarios, que evitarán lo contrario a la fe ortodoxa, impío o escandaloso. Con todo, la corona española se anticipará al resto con la Pragmática de los Reyes Católicos sobre la impresión de libros, de 8 de junio de 1502, que exige la licencia o autorización real, delegada en los presidentes de Audiencia de las Chancillerías (Valladolid y Granada), arzobispos (Toledo, Sevilla y Granada) u obispos (Burgos, Salamanca); prohíbe la venta de libros extranjeros sin examen y licencia, y la impresión de los supersticiosos y de “cosas vanas y sin provecho”.³ El procedimiento para la revisión es el examen de los originales, el correspondiente otorgamiento de su licencia y, una vez impreso, la comprobación de que concuerda con el texto aprobado. Esta parte dejó escasas huellas en los libros, pero hay otra que sin duda parece relevante, la que cuida la corrección y la calidad de las obras, diciendo a libreros, impresores y mercaderes que hagan los libros

bien hechos e perfectos y enteros y bien corregidos y emendados y escritos de buena letra e tinta e buenas márgenes y en buen papel, y no con títulos menguados [...].

En efecto, los libros se harán de buena calidad e irán evolucionando en su estructura hasta distanciarse de los incunables, en especial con la configuración de la portada, la pérdida del registro y la incorporación de algunos preliminares.

Aún quedarán años para la decisiva Pragmática de 1558, pero desde el ámbito eclesiástico se tomarán medidas de control previo. Así en el Concilio de Letrán, en cuya décima sesión, de 4 de mayo de 1515, se dispone la censura previa de libros, fuera de Roma, a cargo del Vicario, Obispo u otra persona conoedora de la materia del libro. Por aquellos años era frecuente la impresión de la Sagrada Escritura y de sus comentarios sin lugar de impresión o con nombre falso y sin nombre de autor, esto es, sin apenas control. De ahí que el

¹ Un magnífico estudio acerca de los textos jurídicos el de ELISA RUIZ, *Una aproximación a los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, en *IV Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI, Juan Carlos Galende, director, Madrid, Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense, 2005, pp. 305-355.

² Por ejemplo, no se da la tasa en Italia, como afirma ANGELA NUOVO, *Paratesto e pubblicità del privilegio (Venecia, secolo XV)*, «Paratesto», 2 (2006), pp. 17-37.

³ Todo lo relacionado con la legislación de imprenta puede verse en FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2000, 2 vols., de donde se toman las citas.

Concilio de Trento, en una de sus primeras sesiones, la IV, de 8 de abril de 1546, estableciera la prohibición de imprimir “libro alguno de cosas sagradas, o pertenecientes a la religión” sin nombre de autor, ni venderlos sin previo examen y aprobación del Ordinario; dicha aprobación debía aparecer al principio de los libros, fueran manuscritos o impresos. Además, si los autores pertenecían a órdenes religiosas, estaban obligados a obtener la licencia de sus superiores. Por lo tanto, al menos a partir de esa fecha, se obliga desde la Iglesia a incluir los textos de las licencias correspondientes. De hecho, en España se conocen casos de la aparición de dichos preliminares, siendo de los más tempranos el de Gabriel de Toro, *Thesoro de misericordia divina y humana* (Salamanca, Juan de Junta, 1548, 14 enero), con dos testimonios de la aprobación y licencia del libro.¹ Así pues, aparte de incluir, en ocasiones, los textos de los privilegios y de la tasa, se añadirán, en libros de tema sagrado, los de las aprobaciones y licencias.

Durante la mayor parte de este período la censura no está centralizada, aunque la Pragmática de 1502 la puso a cargo de autoridades eclesiásticas, si bien dos de ellas estaban al cuidado de cargos político-jurídicos, como eran las Audiencias.² No obstante, como consecuencia de los acontecimientos posteriores (tesis de Lutero, proliferación de libros prohibidos, intervención de la Inquisición en algunas licencias de libros), en 1554 se determinó concentrar el control en el Consejo Real,³ lo que no interfiere en la censura eclesiástica, que siguió las pautas antes citadas. Todo se estaba preparando para la Pragmática de 1558, que influirá de forma decisiva en la estructura del libro.

2. Desde 1558 hasta 1762: la estructura se hace más compleja debido a la confluencia de la legislación de imprenta y de factores socio-culturales. En efecto, las disposiciones legales de 1558 exigirán la inclusión de algunos documentos resultantes del proceso de impresión en las primeras páginas de los libros, a lo que se añade la sistemática aparición de largas dedicatorias, poesías laudatorias y todo tipo de paratextos literarios. El Barroco es un período de plenitud de paratextos, pero éstos se mantienen hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

La década de los cincuenta fue clave en el ámbito de la lucha contra la Reforma y tras la centralización de la concesión de licencias, se promulga, el 7 de septiembre de 1558, la *Pragmática sobre la impresión y libros*, en la que, por un lado, se ratifica la prohibición de libros realizada por la Inquisición y, por otro, se establece el sistema de impresión de libros que precisa la licencia firmada por el Rey y señalada por el Consejo; se dispone que el original debía ser rubricado en cada plana y hoja por un escribano de Cámara, que indicaría

¹ En los preliminares se dice lo siguiente: «Por quanto en este concilio Tridentino, se determinó y ordenó, que al principio de los libros q. se imprimiessen, se pudiesse la licencia, examen y aprobación de los perlados ordinarios, por tanto hize imprimir aquí la licencia y aprobaciones deste libro, que se siguen».

² JAVIER GARCÍA MARTÍN, *El juzgado de imprentas y la utilidad pública. Cuerpo y alma de una Monarquía vicarial*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2003, pp. 117-120.

³ REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, I, pp. 185-186.

el número de hojas, estamparía su firma y señalaría las enmiendas, todo ello con objeto de que no se pudiera alterar el contenido en la impresión; una vez impreso el libro, tan sólo el texto, sin portada ni preliminares, se tenía que llevar el original y algún ejemplar impreso al Consejo para su cotejo, fruto del cual se elaboraba otro documento, la fe de erratas; a continuación, se fijaría la tasa o precio al que se debía vender el libro. Lo más importante para el asunto que nos ocupa es la exigencia de poner al principio del libro la licencia, la tasa, el privilegio (si se había solicitado y obtenido), y los nombres del autor, del impresor y del lugar de impresión. La única excepción la constituyen las reimpressiones de libros de rezo, cartillas, constituciones sinodales, gramáticas y otros libros, que sólo necesitaban la licencia de los preladados y ordinarios.

A partir de entonces las primeras páginas de los libros se compusieron con los textos de las licencias, privilegios y tasas, a los que se sumaron los de las aprobaciones y las fes de erratas. Era lógico que, pese a no estar prescrito por la ley, los responsables de la edición incluyeran los textos que, como las aprobaciones, eran informes favorables que no sólo exoneraban las obras de cualquier desviación de la fe y las buenas costumbres, sino que habitualmente las elogiaban.

Por lo que respecta a los nombres del autor, impresor y lugar de impresión, son datos que se pusieron desde el inicio en los libros, si bien algo más tarde en las portadas. Pero la acción propagandística protestante motivó alteraciones en los pies de imprenta, que llegaron a falsificarse o a no incluirse. Otro tanto ocurrió con el nombre de los autores, cuya ausencia implicaba, con frecuencia, un texto heterodoxo. La ausencia del nombre del autor estaba prohibida por la Inquisición, lo que se ratificó también en la Pragmática de 1558. Nada se dice del año de impresión hasta la disposición de Felipe IV sobre la impresión de libros con licencia, de 1627, en la que se obliga a poner la fecha verdadera en los impresos. El año también se ponía desde los comienzos de la imprenta, pero la proliferación de textos satíricos y deshonestos, además de la prohibición de novelas en Castilla en aquel momento, parece que motivó la alteración de la fecha. La disposición de 1627 exige la licencia de todo tipo de impresos menores, aunque fueran de pocos renglones, y desde entonces se promulgan otras leyes que regulan las licencias y otros aspectos. Pero en el siglo XVIII la práctica y la costumbre habían hecho olvidar la Pragmática de 1558, y fue tal el caos en la aplicación de las normas que el entonces juez de imprentas, Juan Curiel, estableció un reglamento (1752-1754) que retomó algunas disposiciones del quinientos, aunque tuvo una breve vigencia:

En el principio de cada libro, que así se imprimiere o reimprimiere, se ponga la licencia, tasa y privilegio (si le hubiere), y el nombre del autor y del impresor, y lugar donde se imprimió y reimprimió, con fecha y data verdadera del tiempo de la impresión, sin mudarla ni anticiparla, ni suponer nombres, ni hacer otros fraudes, ni usar de trazas y cautelas contra lo prevenido en este capítulo [...].¹

¹ Para todo lo relacionado con el Auto de 1752 y Reglamento de 1754 véase REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, I, pp. 477-515.

En este período también se sumarán otros paratextos, condicionados por criterios literarios. Así, se irá generalizando la dedicatoria, que en su inicio parece una práctica para avalar la obra y facilitar la aprobación, pero luego se convierte en moda. Y no menos debida a la moda es la costumbre de incluir composiciones poéticas de escritores cercanos al autor, las conocidas poesías laudatorias, en los inicios de los libros, a los que también acompañarán, de vez en cuando, otros textos en prosa, sobre todo de forma epistolar.

Así pues, será la Pragmática de 1558 la que tuvo más influencia en la estructura de los libros hasta las disposiciones de Carlos III dos siglos después, si bien la estética barroca será determinante para la proliferación de paratextos.

3. Desde 1763 hasta 1830: en la segunda mitad del siglo XVIII empieza a cambiar el mundo del libro, pero en España el impulso legislativo será decisivo con las medidas reformistas de Carlos III, a partir de las cuales el libro se deshace de múltiples elementos y su estructura se vuelve similar a la del libro moderno.

Pese a lo mantenido por Curiel, en el capítulo IV de su Reglamento, acerca de incluir los textos legales, los libreros se quejaron en su alegación de los perjuicios de la medida:

Sin embargo quiere el Juez de Imprentas que incurran todos en las penas del Decreto, y aún en querer que en el principio de cada libro se ponga a la letra la licencia, tasa y privilegio; se sigue el perjuicio de aumentar este coste a la impresión, y este exceso de precio al libro inútilmente, pues bastaba poner la nota del privilegio con su fecha, la licencia y precio de la tasa, sin copiar todo esto inútilmente y en muchos libros de España se advierte sólo haberse impreso con los privilegios y licencias necesarias como lo hacen regularmente los extranjeros.¹

Como afirman los libreros, en muchos libros ya se evitaban estos textos que no hacían sino incrementar los gastos, pero habrán de llegar medidas posteriores que los supriman definitivamente. En efecto, superados los polémicos intentos del juez Curiel por poner orden en el ámbito del libro, la llegada de Carlos III y de sus ministros dará un giro de ciento ochenta grados al entonces pujante mundo de la edición. Así, desde 1762 Carlos III comenzó a legislar con un espíritu liberalizador, por lo que respecta al procedimiento, no en cuanto a la censura, agilizando los trámites y descargando al libro de la mayor parte de elementos que se habían ido acumulando siglos atrás. La primera medida fue la supresión de la tasa, propiciando la libertad de precios, a excepción de las obras “de uso indispensable para instrucción y educación del pueblo”, esto es, devocionarios, rezos del rosario, cartillas, catecismos y pequeñas obras de devoción, entre otras. Con ello se atendía a la oferta y a la demanda, en favor de los profesionales del libro, que ya no estarían sujetos a una tasa que limita-

¹ *Representación al Rey por los Libreros en 1752 sobre las demasiadas facultades concedidas en 1751 al Sr. Juez de Imprentas*. 10 h. (Madrid. Archivo de San Ginés. San Jerónimo. Pleitos y documentos, 46).

ba sus beneficios. Otro ámbito que liberalizaba, en cierta forma, el mercado, era la prohibición de la concesión de privilegios, excepto a los autores, negándolos siempre a las comunidades eclesiásticas, a quienes quitarían las que tuvieran. Las consecuencias fueron dobles, por un lado se “liberaba” un gran número de impresos que hasta entonces había estado en manos de unos pocos agentes (editores, impresores y comunidades eclesiásticas), y por otro se primaba el esfuerzo de los autores; incluso en 1764 una Real orden declaraba que los privilegios no se extinguían a la muerte de los autores, sino que podían pasar a manos de los herederos, constituyéndose en los antecedentes de los derechos de autor.

La agilización de trámites y el ahorro de sus correspondientes costes vino con la supresión del oficio de Corrector general de imprentas “por gravoso e inútil”, lo que hacía desaparecer la fe de erratas como trámite y, lógicamente, como paratexto. De igual forma se suprime el salario de los censores, que tendrían el honor de su nombramiento y un ejemplar del libro censurado. También se ahorran gastos con el cese del Portero del Consejo como intermediario en la solicitud de licencias y privilegios, algo que ocurría desde inicios del siglo y que implicaba unas tasas a veces multiplicadas por tres con respecto a las oficiales.

En otro bloque estarían las medidas que pretendían aligerar de paratextos a los libros. Se prohibió la impresión de aprobaciones y censuras en los libros, en los que tan sólo se indicaría que estaban aprobados por orden de los superiores, así como se pondría el nombre del censor. También se prohibió la impresión de alabanzas al autor por los amigos, “a no ser en alguna disertación útil y conducente al fin de la misma obra”.

Todas las medidas antes expuestas suprimieron varios trámites, abarataron los costes y descargaron los libros de preliminares (aprobaciones, fe de erratas, tasa y poesías laudatorias). Desde entonces se legisló profusamente, sobre todo en el período de la Revolución Francesa, hasta que llega la libertad de imprenta en noviembre de 1810. Las alternancias políticas modificarán dicha ley, pero en lo sustancial la estructura había sido transformada.

LA ESTRUCTURA DEL LIBRO ESPAÑOL

Como se ha podido ver, desde la simplicidad de la estructura del siglo xv a la complejidad que se ve a partir de finales del xvi y hasta bien avanzado el xviii, el libro español va acumulando distintos elementos que lo hacen característico. A continuación se van a mostrar las partes que pueden contener los libros, teniendo en cuenta, eso sí, que no todos aparecerán simultáneamente, sino que dependerá de la etapa de elaboración, para lo cual se señalarán los principales momentos en su evolución. El sistema de clasificación que voy a emplear distingue entre la portada y el resto de elementos, que ordeno no en virtud de su colocación en el libro, sino de su origen o función.¹

¹ Realiza una interesante clasificación ELISA RUIZ, *El artificio librario: de cómo las formas tie-*

LA PORTADA Y SU EVOLUCIÓN

Antes de comenzar hay que hacer una aclaración, cual es la del problema de definir, en ocasiones, alguna de las partes del libro, en especial en el caso de la portada, con diversas denominaciones, a veces sinónimas, otras paralelas. Así, en distintas fuentes se habla de portada, de anteportada, de portadilla, de frontispicio e incluso de tabernáculo, a veces para referirse al mismo elemento.¹ El problema terminológico, como casi siempre, viene determinado por la mezcla de criterios (espaciales y formales) y por el anacronismo en que solemos incurrir cuando acudimos a fuentes modernas que no reflejan los conceptos pasados.

Desde luego, la denominación genérica es portada, definida por la Real Academia Española (RAE) como «primera plana de los libros impresos, en que se pone el título del libro, el nombre del autor y el lugar y año de impresión».² La primera vez que aparece esta definición fue en el diccionario de 1780, con la pequeña variante de que desde éste se ponía «en que de letras grandes, se pone el título...», siendo a partir de 1884 cuando se define como ahora. Como es notorio, los mencionados son los elementos básicos para la identificación del libro, antiguo o moderno. En documentos contemporáneos, el más antiguo donde aparece este término es la *Real Orden comunicando la resolución de S.M. concediendo privilegio para reimprimir el libro de Fr. Melchor cano “De locis Theologicis” y mandando que no se admitan en el reino libros de este género, impresos en los reinos extraños*, de diciembre de 1760, donde se refiere a la rúbrica por un escribano en la “portada” de los libros.³ Así pues, el de portada es un término que se hace estable al final del período que nos ocupa. ¿Y qué se decía antes? En los documentos legislativos se habla del principio o de los principios de los libros para referirse a los comienzos, en general las primeras páginas donde se ubicaban los preliminares legales. La primera referencia explícita que se

nen sentido, en **Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, ed. Antonio Castillo Gómez, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 308-309. Divide los dispositivos formales del impreso entre el texto y sus niveles gráficos: el “fenotexto”, y los componentes “paratextuales”, que divide en tres grupos: elementos preliminares, elementos metatextuales y elementos finales.

¹ Véase el interesante capítulo sobre el asunto de JULIÁN MARTÍN ABAD, *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Universidad, 2004, pp. 62-66.

² Cito por las fuentes electrónicas de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. <http://www.rae.es/rae.html>. Por otro lado está el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de La Lengua Española*, donde se pueden consultar las distintas ediciones del *Diccionario* desde el de Autoridades (1726) hasta la actualidad: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>. Remito a estas páginas para el resto de citas de los diccionarios.

³ Archivo Histórico Nacional (A.H.N.). Consejos. Leg. 51634, n. 1: «[...] y porque esta orden no comprehende los Libros de esta clase ya introducidos en estos Reynos, para que con ellos no se equivoquen los que posteriormente puedan introducirse, se les notificará a todos manifesten los que tuvieren, y el Escribano los rubrique en su portada; con aperebimiento, de que todos los que despues se encontrassen sin la referida rubrica, se estimaran como introducidos despues de la prohibicion, y en lo demas zelara V. la observancia de lo mandado, dandome cuenta de qualquier contravención [...]».

refiere a la primera hoja de la que hablo, aparece en la *Ley por la que se prohíbe que el libro de leyes del Licenciado Armendáriz no se titule Recopilación ni se pueda juzgar por él*, de 1617, en que se insta a imprimir un título «al principio de cada uno de los libros».¹ Más adelante, en el *Auto del Juez de Imprentas para que se haga saber a los impresores, mercaderes y tratantes de libros y otros papeles impresos, que observen las leyes de ventas de libros, impresiones, etc.*, de 22 de noviembre de 1752, también se utiliza el término “principio”, pero para referirse a la portada y a los preliminares.²

El término más problemático, sin duda, es el de frontispicio (“falso amigo” italiano), puesto que no se refiere a todas las portadas, sino que se trata de un término polisémico. El primer testimonio data de 8 de febrero de 1769 y está en la *Recopilación de las Reales Órdenes e instrucciones comunicadas para su observancia, a los Impresores y Libreros de este Principado de Cataluña* (Barcelona, Por Pablo Campins, 1769), donde se emplea el término frontis para referirse al espacio donde se ha de poner el pie de imprenta.³ La RAE lo define de un modo restringido, pues se refiere a él, en su segunda acepción, como la «página de un libro anterior a la portada, que suele contener el título y algún grabado o viñeta». Pero hay que tener en cuenta que es una definición muy moderna, pues se incluye desde la 19ª edición, de 1970, mientras que desde 1884 era «fachada o delantera de un edificio, libro, etc.». A ello se añade que algunos estudiosos denominan frontispicio a un tipo de portada, la arquitectónica elaborada habitualmente con técnica calcográfica, por lo que se mezclan criterios de ubicación con los formales, e incluso materiales, al hablar de su elaboración.

Con el término de anteportada, como el propio nombre indica, hay que re-

¹ Puede verse en REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, II, pp. 843-844: «[...] Decreto. A esto decimos, que se cumpla lo mandado por nuestro Consejo, que el dicho libro del Licenciado Armendáriz corra con título de Repertorio, y Sumario de Leyes deste Reino, y valga en fuerza de tal, y no de Recopilación de Leyes, y que se imprima este título, y se ponga con el dicho decreto, al principio de cada uno de los libros, y que se hubiese de vender desde el día que se proveyó, que fue a ocho de Noviembre, del año mil seiscientos y catorce, y no se vendiese sin este título [...]».

² A.H.N. Consejos. Leg. 51634, n° 1; Osuna. Leg. 3117, n° 100; *Archivo San Ginés*. San Gerónimo. Pleitos y documentos. 67: «[...] IV. Que en el principio de cada Libro, que assi se imprimiere, o reimprimiere, se ponga la Licencia, Tassa, y Privilegio (si le huviere) y el nombre del Autor, y del Impresor, y Lugar donde se imprimio, o reimprimio, con fecha, y data verdadera del tiempo de la impression, sin mudarla, ni anticiparla, ni suponer nombres, ni hacer otros fraudes, ni usar de trazas, y cautelas contra lo contenido en este Capitulo, baxo la misma pena de perdimiento de bienes, y destierro perpetuo de estos Reynos, y demas contenidas en las Leyes [...]».

³ «[...] 13. Por otra Carta orden comunicada por el Señor Superintendente General de Imprentas al Señor Subdelegado con fecha de 18. de Julio de 1766 se mandó prevenir a los Impresores de esta Ciudad, y demás del Principado, que no den al Público, Libro, ni papel alguno, sin que hagan constar antes, haver entregado los quatro exemplares correspondientes al Portero de la comisión Don Andrés Junco, y si la Impresión, o Reimpresión fuere de papeles sueltos con la Licencia de los Señores Subdelegados, vastará entreguen dos exemplares de cada impresión, para permitirles su venta, luego que se reconozca si el papel es fino, y está conforme con el original, si pone el Autor en cifra, o con Mayúsculas, y si en el frontis, o al fin, se expresa la Imprenta en que se imprimió, y el año de su impresión [...]».

ferirse a la hoja que precede a la portada, lo que la equipararía también con el término frontispicio. La RAE la define por primera vez en 1869 como «la hoja que precede a la portada de un libro, y en la cual ordinariamente no se pone más que el título de la obra», acepción que sigue vigente. Otro problema es la definición de portadilla, cuya segunda acepción remite a anteportada desde 1947 y, en la tercera, desde 1970, se define también como «en el interior de una obra dividida en varias partes, hoja en que sólo se pone el título de la parte inmediata siguiente». Según estas definiciones, frontispicio y anteportada serían lo mismo; pero también anteportada y portadilla.

A la vista de los datos anteriores, y atendiendo a un único criterio, el de su colocación en el libro, considero que se debe emplear el término de portada para la página que tiene los datos de identificación, de anteportada sólo para la que precede a la portada, y portadilla para las interiores (que en libro antiguo suelen tener algo más que el título). Ahora bien, luego se pueden establecer tipos de portadas bajo diversas denominaciones, como frontispicio o «portada arquitectónica calcográfica», pero éste es otro asunto.

La portada nace con el libro impreso, puesto que los códices suelen carecer de ella y los primeros incunables, que emulan al manuscrito, también. Como se va a ver ahora, diversas necesidades, sobre todo comerciales, harán que la portada se vaya configurando ya en el siglo xv, aunque es en el xvi cuando se la puede denominar como tal y adquiere las funciones que tiene hoy día, esto es, servir como elemento de identificación principal de una edición. En las portadas aparecen con mucha frecuencia escudos (el real en los textos legales, del autor, de la persona a quien se dedica, de un lugar), orlas decorativas muy variadas, pequeñas viñetas, escenas, marcas de impresor, pequeños adornos tipográficos, y una larga relación que puede comprobarse en los tratados sobre la ilustración del libro. En ellas se aprecia con mayor intensidad la influencia socio-estética y se analizará tanto la información que contiene como la disposición de los elementos que la conforman.

Periodización de la portada

A la hora de abordar una periodización hay que ser cauto, puesto que la casuística es grande y aún queda por realizarse un amplio estudio de los talleres. Por lo tanto, la periodización que sigue es orientativa y tan solo pretende aproximarse a un complejo mundo repleto de influencias y corrientes estéticas.

Desde el punto de vista de la información, hay tres etapas. Una primera, que coincide con las primeras décadas de la imprenta, en que no hay portada, sino una hoja en blanco que precede al texto, o el comienzo de éste en el verso; en estos casos suele estar presente el *incipit*. Una segunda, en el libro español desde la década de los ochenta hasta los años veinte del xvi, en que se empieza a poner en el recto de la primera hoja el título, el nombre del autor y, poco después, alguna ilustración; es lo que se puede denominar *protoportada*, término que no se emplea en España, pero que define muy bien esa primera página que todavía no contiene los elementos necesarios para la identificación

de la edición. La tercera y última, aunque hay un período de transición, reúne las portadas plenas, con los datos precisos.

Otra clasificación distinta se puede realizar desde el punto de vista de la conformación de elementos informativos, tipográficos e ilustrativos y decorativos.

- Etapa primitiva (años ochenta del xv-primer tercio del xvi). Se comienza a poner en el recto de la primera hoja, en la parte superior y centrado, el título de la obra para identificarla con facilidad, a veces acompañado por el nombre del autor. En los libros españoles se utiliza la tipografía, pero es más característico el empleo de grandes tipos xilográficos, que pronto serán acompañados por una ilustración alusiva al contenido, o bien, en los textos jurídicos, un escudo de armas real, «elemento icónico que visualizaba la merced regia a través del permiso de estampación de una simbólica reservada a la corte y cancillería»;¹ también se suelen combinar los tipos de metal y de madera. La inclusión del grabado será habitual según avancen las décadas, así que estará todo el espacio ocupado, con predominio ilustrativo. En estos casos, el texto o los preliminares pueden comenzar en el verso, aunque suele estar en blanco. En el primer tercio del xvi siguen predominando los elementos ilustrativos y aparecen algunos datos más en la parte inferior, como menciones del privilegio y de la tasa.

- Etapa de consolidación (segundo tercio-finales del xvi). La denomino así porque en este período se conforma la portada como tal, con todos los datos identificativos básicos: autor, título y pie de imprenta (lugar, impresor, año). Desde la tercera década en adelante, irán incorporándose más elementos textuales, que se distribuyen en la parte superior y en la inferior, mientras que el centro queda para un grabado central (escudo, marca de impresor, etc.). Así pues, disminuye el elemento ilustrativo y predomina el tipográfico, con combinación de tipos distintos e incluso la inserción de líneas en tinta roja que, combinadas con las negras, crean un efecto llamativo. Aunque es más propio de la etapa anterior, suele emplearse con frecuencia una orla (formada por varias piezas) o principio cerrado que envuelve la información. Las fuentes contemporáneas mencionan el término tabernáculo para esa orla con disposición arquitectónica.

Una constante, que perdura hasta nuestros días (aunque en los últimos años la portada va perdiendo datos) es la presencia de los datos legales y de pie de imprenta en la parte inferior de la portada. Así va a ser, con escasas excepciones, desde entonces.

- Etapa barroca (fines del xvi-primer mitad del xvii). Las portadas tipográficas dan paso a las arquitectónicas, elaboradas mediante la técnica calcográfica. Por lo tanto, la ilustración, o mejor dicho, la iconografía, es la protagonista de este período, mediante lo que numerosos especialistas denominan frontispicios o “frontis”, que ocupan la totalidad de la página y dejan algunos

¹ RUIZ, *Una aproximación a los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, p. 314.

espacios (en la parte central y en medallones o cartelas) para los datos de identificación.¹ En la parte inferior de dichos grabados aparece el nombre de los artistas y grabadores seguido de un verbo que define su actividad (*invenit* para el esbozo del dibujo, *delineavit* para la realización completa del dibujo, *sculpsit* si lo ha pasado a la plancha, o bien *fecit* para todo el proceso). En España hubo grabadores de prestigio (Pedro Ángel, Juan Noort, Diego de Ástor, Juan de Courbes, Marcos Orozco, Alardo de Popma, Juan Schorquens o Pedro de Villafranca), de los que se puede ver una breve bio-bibliografía de los más importantes en la obra de García Vega.² En esta etapa también se pueden ver portadas puramente tipográficas o con pequeños adornos.

- Etapa de crisis (segunda mitad del xvii-primera mitad del xviii). En esta época es evidente la decadencia material del libro, que coincide en las portadas con una escasa decoración de orlas con pequeños adornos tipográficos y con la abundancia de datos identificativos, que se muestran mediante el juego de la tipografía; el problema es que son diseños viejos en papel de escasa calidad, lo que no produce un efecto de belleza estética.

- Etapa neoclásica (segunda mitad del xviii y comienzos del xix). La situación cambia desde mediados del siglo xviii, momento a partir del cual mejora la calidad del papel (una ley de 1751 incluso obliga a emplear un buen papel), se experimenta con tintas más brillantes y, lo que es más importante, se elaboran nuevos diseños tipográficos. Ello hace que en las portadas se aproveche el efecto estético de la combinación de papel, tintas y diseños, empleando las mayúsculas de imitación epigráfica, para lograr, junto con algunos pequeños adornos u orlas, un producto atractivo y moderno.

Datos de la portada

Los datos que muestran las portadas son comunes a los libros europeos y aunque pueda haber variantes, parece que no es preciso detenerse demasiado en ellos.

Nombre del autor. Es uno de los primeros elementos que aparece en las portadas, ya desde el período incunable, junto con el título, al que casi siempre sigue. Según avanza el siglo xvi el nombre del autor será uno de los datos habituales, pese a lo cual las medidas contrarreformistas, que pretenden evitar tanto los nombres alterados como el anonimato, obligarán a incluirlo en los

¹ JOSÉ MANUEL MATILLA RODRÍGUEZ, *El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo xvii y su explicación en el prólogo*, «Cuadernos de Arte e Iconografía», 3, 8 (1991), pp. 25-31; PIERRE CIVIL, *Libro y poder real. Sobre algunos frontispicios de la primera mitad del siglo xvii*, en **El libro antiguo español*, v, ed. al cuidado de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad, etc., 1998, pp. 69-83; y *El frontispicio y su declaración en algunos libros del Siglo de Oro español*, en **Paratextos en la literatura española. Siglos xv-xviii*, estudios reunidos por M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 519-539.

² GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español*, II, pp. 267-390. ANA MARÍA ROTETA DE LA MAZA, *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Ástor (1588-1637)*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial, 1985.

libros. Se anticipó la Inquisición en 1554 prohibiendo los anónimos,¹ lo que se refrendó en el *Índice* de 1559. La Pragmática de 1558 indica que se debe incluir el nombre “en principio de cada libro”. Sobre este asunto no hubo más polémica hasta que en la réplica que hicieron los libreros a la ley de 1752 decían que resultaba difícil saber los nombres porque utilizaban anagramas u otros medios y que la obligación de poner el verdadero les obligaría a «pedir al autor la fe de bautismo, y que venga legalizada para cerrar la puerta a todo engaño, y aun esto no bastaría sin la fe del conocimiento para la identidad de la persona [...]».² Además del nombre y apellidos se suelen añadir otros datos como la titulación, cargos que detentan y, en su caso, su pertenencia a alguna orden religiosa. Cuando no es posible hacerlo en la portada, el nombre del autor se puede averiguar en alguno de los preliminares (aprobaciones, licencias y privilegios). Simón Díaz analiza los distintos problemas de identificación, como la homonimia, bastante frecuente, la alteración de los apellidos, o la ocultación de los nombres civiles mediante los títulos nobiliarios, los nombres de religión, mediante iniciales, anagramas y seudónimos.³

Título. Desde el período incunable el título no dejará de aparecer en la portada, si bien bajo las formas más variadas y con cambio de posición. De hecho, ya a partir de mediados del siglo XVI, se reproducirá en la mitad superior de la portada y casi siempre en primer lugar, destacado por encima del nombre del autor. El título también podía aparecer en el colofón, en el texto de los preliminares legales y, a lo largo del libro, pero de forma abreviada, en los titulillos.⁴

Pie de imprenta. Bajo la denominación de pie de imprenta se engloban los datos de lugar de impresión, impresor, costeador o editor y fecha de impresión. Estos datos aparecen ya en los primeros libros incunables, aunque no de forma sistemática, pero siempre en el colofón. Así hasta que en el siglo XVI, a partir de los años 30 ó 40, se va produciendo el trasvase desde el final hasta la portada. La lengua en que aparecen es la del texto, lo que a veces dificulta su correcta identificación.⁵

El nombre del lugar donde se imprimían los libros es un dato de obligada inclusión a partir de la Pragmática de 1558, pese a que se ponía desde bastante antes. Hasta entonces era práctica habitual, aunque irregular, que apareciera.

Hay nombres falsificados para evitar la censura o con fines de competencia desleal. Otras veces, en reediciones de relaciones de sucesos se copia literalmente un original impreso en otro lugar, y así se hace constar en el pie de

¹ Un caso notable fue el del *Lazarillo de Tormes*, editado ese mismo año. Sobre su autoría puede verse la reciente obra de MERCEDES AGULLÓ Y COBO, *A vueltas con el Lazarillo. Con el testamento y el inventario de bienes de Don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur, 2010.

² *Representación al Rey por los Libreros en 1752...*

³ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, pp. 65-79.

⁴ Un amplio estudio del título y de su léxico en SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, pp. 81-114.

⁵ Para la correcta identificación de los nombres al español puede verse ISABEL MOYANO, *Toponímica*, Madrid, Arco/Libros, 2006.

impresión, lo que puede inducir a error, como, por ejemplo: «Impreso con licencia, en Granada, por Hugo de Mena, y por el mismo original en Toledo, en casa de Miguel Ferrer, que sea en gloria. 1572».

El gran protagonista de la elaboración material del libro es el impresor, por lo que su nombre ha sido el destacado en los libros hasta que, ya avanzado el siglo XIX, prevalece el del editor o el de la casa editora. Como el resto, comienza a incluirse en el colofón, pero hasta mediados del siglo XVI no pasará a la portada, haciéndose obligatorio en la Pragmática de 1558. Se indica el nombre de pila y el primer apellido, a veces un gentilicio; es frecuente, al ser un negocio familiar, ver expresiones como «Por la viuda de...», o «Por los herederos de...». Además de su nombre, puede aparecer el cargo que detenta, como el de impresor oficial del rey («de su Magestad»), de la Inquisición, o de alguna ciudad, entre otros. Le puede seguir la dirección del taller. Se conocen distintas expresiones que indican quién es el impresor: «Por...», «En casa de...» (si no va precedida de mención de lugar de venta, en cuyo caso sería costeador). Si aparece en latín, las expresiones habituales son «Apud...», «Excudebat...», «Ex typographia...», «In aedibus...». Si el impresor también ha financiado la obra se indica con expresiones como «y a su costa», «y a sus expensas», o «véndese en su casa». El editor es la persona o institución que financia la edición¹. Entre los personales pueden ser los libreros más relevantes de las localidades, los propios autores o los impresores. Cuando aparece su nombre, pues es bastante menos frecuente que el del impresor, lo hace en la parte inferior de las portadas, al lado o debajo del lugar y del impresor. Si se trata del mismo impresor, a continuación del nombre se suele poner «y a su costa» o «y a sus expensas». En caso contrario, bien a continuación, bien debajo, incluso separado por un filete o pequeños adornos tipográficos, el nombre precedido de la fórmula, «A costa de...», «Véndese en casa de... mercader de libros», «A expensas de...», «Sumptibus...». En las coediciones pueden aparecer los dos nombres, pero se suele reproducir cada uno de los nombres en una parte de la tirada, creando dos emisiones de una misma edición. En el caso de publicaciones de instituciones oficiales, como las leyes, no aparece, por evidente, la mención de costeador.

Fecha de impresión. La fecha también comienza a ponerse en los impresos en el colofón (al igual que venía ocurriendo con los códices), donde se indica día, mes y año de impresión. En la portada aparece con cierta frecuencia a partir de la segunda década del siglo XVI y, aunque hasta la ley de 1627 no hay una obligación explícita de incluirla (al menos es lo que se conoce), es quizá de los datos más asiduos en las portadas de los libros. Al contrario que en el colofón, en la portada se indica tan solo el año y tanto en cifra arábiga como en romana, aunque en las descripciones se refleje de la primera manera. En romana podemos encontrarnos con la sucesión de cuatro signos iguales e in-

¹ Sobre el editor puede verse MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, *El libro español del Renacimiento. La "vida" del libro en las fuentes documentales contemporáneas*, Madrid, Arco/Libros, 2008, pp. 125-152.

cluso la formación con la romana de otras letras [al revés (I). I), por MD]. En los más antiguos puede haber problemas de identificación, como la existencia de diferentes fechas en portada y colofón, o las fórmulas de datación (Año de la Anunciación o de la Encarnación, estilo de la Navidad, etc.), que pueden alterar el año o los días.¹ No menos problemática puede resultar la ausencia de fecha.

Mención de la dedicatoria. La dedicatoria es uno de los componentes más tradicionales. En el libro español, desde mediados del siglo XVI hasta el siglo XVII, además del texto dirigido a la persona o entidad a quien se consagra la obra y que se incluye en las primeras páginas, en la portada suele aparecer una mención destacada. En ella se relaciona, tras la expresión «Dirigida a...», o «Dedicada a...», «Conságrale a...», «A...», «Ad...», el nombre de la persona a quien se dedica la obra, seguida normalmente de la relación de sus títulos o méritos, en ocasiones muy extensa. Destaca tipográficamente, a veces incluso más que el nombre del autor, y se sitúa hacia la mitad superior de la portada, debajo del título y del autor.

Datos legales. Los factores socio-económicos y legislativos arriba descritos tienen su reflejo también en la portada, donde se va añadiendo información de interés para el editor y para el lector. Por orden cronológico, la primera en aparecer es la mención del privilegio con la expresión, destacada tipográficamente, «Con privilegio», o con algunos datos más añadidos, como la prohibición para que nadie imprima y venda ese libro en los años estipulados, e incluso la fecha. Uno de los ejemplos más detallados se da en la portada de las *Ordenanzas reales sobre los paños* (Sevilla, Jacobo Cronberger, 1502):

Con privilegio de sus altezas que ninguno otro pueda imprimir ni vender en todos sus reinos y señoríos dentro en tres años las dichas ordenanzas so cierta pena contenida en la carta e privilegio de sus altezas: e mandan que el precio de las dichas ordenanzas sea diez y siete maravedís.

Cuando el privilegio se extiende a más de un reino, se suele hacer constar («Con privilegio para Castilla y Aragón»). En la primera mitad del siglo XVI, dado que no había obligación de reproducirlo, es frecuente que tan solo exista la mención en la portada y no el texto completo en las primeras páginas. La alusión en la portada se mantiene hasta el siglo XVIII.

Desde la segunda década del XVI también puede aparecer el precio en la portada, y así hasta el siglo XVIII. Se ponía en la parte inferior de la portada, casi siempre en cuerpo de letra menor, y lo habitual era indicar la cantidad fijada por pliego, aunque a veces se establece el precio total. Una irregularidad se produce en la década de los cincuenta, en que, debido a los retrasos en dicho procedimiento, los impresores elaboraban la portada completa y dejaban un hueco en blanco para poner la tasa cuando la supieran: «Tassado en [espacio

¹ MARTÍN ABAD, *Los libros impresos antiguos*, pp. 70-76; para la cronología JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS, *Los usos cronológicos en la documentación epigráfica de la Europa Occidental en las épocas antigua y medieval*, Madrid, Castellum, 2003.

en blanco] maravedíes». El espacio en blanco se podía completar después con tipografía o a mano, aunque con frecuencia queda vacío. Además de dicha mención, en los preliminares se añadía la tasa o la suma de la tasa, en que se especificaban ya los datos completos. También en el siglo XVI, a finales de los años ochenta, aunque de forma ocasional, aparece otro elemento en algunas portadas, el número de pliegos de que consta el libro. Su disposición varía, pero suele estar entre los datos de autor, dedicatoria, etc., y los tipográficos, alrededor de los grabados, cuando los hay. En cuanto a su conformación, oscila entre el simple número, o indicando que son pliegos («24 pliegos») hasta una nota completa, como «tiene este libro 154 pliegos», e incluso «tasado el pliego a tres maravedíes y medio, tiene 236 pliegos, monta en papel 24 reales». Perdura, con irregularidad, hasta mediados del siglo XVIII.¹ La expresión “Con licencia” es menos frecuente que la del privilegio, e indica que se ha obtenido la autorización para imprimir, a veces por omisión del paratexto en el interior.

Mención de edición. Las reediciones se hacen constar con distintas fórmulas en las portadas de los libros. Una de ellas suele aparecer a continuación del título con referencias a la nueva corrección, enmienda y añadidos del texto: «enmendado y corregido en esta postrera impresión». El resto alude al número de edición o de impresión. Hay variantes, desde la más común, «segunda edición corregida y enmendada», hasta algunas más complejas y precisas: «aumentado de más de una tercia parte en esta segunda edición con las expresiones más cortesananas del idioma francés». A veces se especifica el número de edición de la obra y del lugar de impresión: «Décima séptima edición, y primera en Barcelona, corregida y enmendada por un amigo del autor».

Otros elementos. Además de los antes citados, existen otros elementos que con mayor irregularidad pueden manifestarse en las portadas, como la marca de impresor, que se verá más abajo. Clásicas son las alusiones a la corrección del texto, con expresiones como «corregido y enmendado por», etc.; si se trata de libros que han sido prohibidos, es posible que en ediciones posteriores se aluda a su expurgo. Con cierta frecuencia también pueden verse citas y, en menor medida, un sumario del contenido, como en el *Vergel de música espiritual y especulativa*, del Bachiller Tapia (Burgo de Osma, Diego Fernández de Córdoba, 1570),² o en la *Selva de aventuras*, de Jerónimo de Contreras (Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1576):

Va repartida en siete libros, los cuales tratan de unos extremados amores, que un Caballero de Sevilla llamado Luzmán, tuvo con una hermosa doncella llamada Arbolea: y las grandes cosas que le sucedieron en diez años, que anduvo peregrinando por el mundo: y el fin que tuvieron sus amores.

¹ FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *La tasa en el libro antiguo español*, «Pliegos de Bibliofilia», 4 (1998), pp. 35-52.

² «Trátase lo primero con grande artificio y profundidad; las alabanzas, las gracias, la dignidad, las virtudes y prerrogativas de la música y después, Las artes de Cantollano, Órgano y Contrapunto, en suma y en Theórica».

Anteportada

En los libros el primer elemento suele ser la portada. No obstante, en algunos libros se incluirá otro elemento en el recto de la hoja anterior a la de la portada, y que podemos denominar anteportada. Su aparición es tardía, en España comienzan a verse algunas en el siglo XVI, con cierta frecuencia a lo largo del XVII, en especial a partir de los años 30, si bien es más característica del XVIII, mucho más extendida cuanto más avanza el siglo y, paradójicamente, según se va simplificando la estructura del libro. Se suele distinguir de la portada por la inclusión de un menor número de datos: título, una invocación, un grabado con un retrato, un escudo, o con cualquier otro motivo. En ocasiones el título difiere del de la portada, por lo que habrá que recurrir a las reglas de catalogación para ver la fuente principal y, en su caso, indicar en el área de notas el título correspondiente.¹ Con cierta frecuencia se combina con una portada calcográfica, sobre todo en el siglo XVII.

Otros paratextos

Si bien el núcleo de un libro, el que justifica su edición, es el texto, como bien es sabido éste se envuelve de un nutrido grupo de textos, denominados *paratextos*, cuya ubicación varía según su origen y finalidad. De los paratextos son más abundantes los que se sitúan entre la portada y el texto y que se suelen denominar preliminares. El resto, que se ubica tras el texto principal, se puede denominar *finales*, si bien algunos de ellos, como las tablas, se pueden encontrar al principio o al final. No obstante, parece que en lugar de destacar la ubicación habría que primar, como criterio clasificatorio, su funcionalidad, por lo que se podrían clasificar en tres grupos:

1. Paratextos legales. Son el resultado de la tramitación legal del libro, cuya finalidad, por lo tanto, es garantizar que se ha cumplido con la legislación correspondiente. En algunos casos se produce una duplicidad por ser de carácter civil o religioso.

2. Paratextos socio-literarios. Textos fruto de las convenciones sociales o literarias, algunos de ellos más vinculados al texto, como el prólogo, otros al entorno del autor, como la dedicatoria o las poesías laudatorias.

3. Paratextos editoriales. Producto de la intervención del editor o del impresor con objeto de mejorar el acceso al texto, de facilitar el orden del libro y la información acerca de su elaboración.

4. Paratextos textuales. Ayudan a aclarar o a localizar el texto, como las tablas e índices y las erratas.

Una cuestión que hay que tener en cuenta es la movilidad de ciertos textos, cuya función puede variar en distintas ediciones, incluso a lo largo del tiem-

¹ A efectos de catalogación, téngase en cuenta que las ISBD priman la portada tipográfica sobre la grabada cuando un volumen tiene dos portadas.

po. Aquí se puede incorporar un concepto que puede ayudar a clarificar la variación de funciones de algunos elementos, la “función paratextual”. Con este término se definen procesos “en virtud de los cuales los textos sufren una sustantiva extensión (o reducción) de sus valores pragmáticos y literarios a partir de la adición de elementos, significados y relaciones no presentes en la formalización originaria, pero que se incorporan en el proceso editorial”.¹ En efecto, habrá textos que se redacten sin la intención de formar parte de los preliminares, pero luego se incorporarán como paratextos en otros libros, como, por ejemplo, composiciones poéticas laudatorias de Lope de Vega («Alegres nuevas, venturoso día», «Florido Espino, que al Laurel más verde») que luego acabarán formando parte de los comienzos de otras obras (*Galateo español* –Madrid, 1582-, etc.); o con composiciones que estaban incluidas en un poemario y cuyos editores posteriores optan por situar en los preliminares, como en *Varias poesías* de Hernando de Acuña, en que dos octavas dirigidas al Emperador pasan a ser encabezadas, en los comienzos, bajo el sintagma «A su Majestad», por lo que se han convertido en dedicatorias.² También se hablará en su momento de la evolución que sufren textos como las aprobaciones, desde su primigenia función censora y, por lo tanto, administrativa, a otra de carácter literario, con lo que adquieren un nuevo sentido.

Otra cuestión interesante es la relación que mantienen los elementos paratextuales, según la autoría (propios del autor y ajenos – aprobación, poesías laudatorias, etc. –), o la vinculación con distintas instancias, a saber: licencia, privilegio y dedicatoria con la autoridad, con una actitud de cierta sumisión por parte del autor; prólogo y composiciones laudatorias con iguales o inferiores al autor.³

Paratextos legales

Componen los paratextos legales los documentos que dan constancia de la tramitación del libro, bien por la legislación civil, común a todos los libros, bien por la eclesiástica, que habitualmente atañe a libros de tema religioso o escritos por miembros del clero. Si bien hay testimonios anteriores, son las disposiciones tridentinas y luego las de Felipe II, las que exigen la inclusión de estos textos en los comienzos de los libros, lo que se suele hacer, por lo que ocupan, generalmente, las primeras planas, aunque alguno de ellos, como la protesta de fe, suele ubicarse en los finales. Pese a ello, y dado el sistema de publicación, se imprimían semanas después que el texto, en especial la tasa y la fe de erratas, que se producen una vez que se ha cotejado el texto impreso con el original. No se colocan en orden cronológico, más bien parecen adecuarse a criterios de composición, si bien los primeros que suelen aparecer

¹ IGNACIO GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, p. 20.

² *Ibidem*, pp. 21-22.

³ PEDRO RUIZ PÉREZ, *Garcilaso y Góngora. Las dedicatorias insertas y las puertas del texto*, en **Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, p. 54.

son, precisamente, los últimos en tramitarse, esto es, la tasa y la fe de erratas. A veces se entremezclan con los socio-literarios, mas no es lo habitual. Otra circunstancia, lo más probable debida a problemas de espacio, es la reproducción tan sólo de la parte dispositiva, lo que se denomina “suma”.

En la etapa previa a su masiva inclusión, las alusiones a estos trámites se pueden ver en las portadas y, en especial, en los colofones, donde se acumula la información que identifica la edición. Su generalización se mantuvo hasta que Carlos III prohíbe su inclusión en los preliminares y dispone que tan sólo se haga una alusión a que el libro está aprobado y a poner el nombre del censor.

Aunque ya he hablado por extenso, en otro lugar, de su utilidad para el análisis e identificación de las ediciones,¹ no hay que dejar de declarar la importancia de los datos que aparecen en estos paratextos, que nos muestran el proceso de edición, nos aproximan a la fecha real de publicación y dan la visión que del libro tuvieron sus primeros lectores. No obstante, hay que tener precauciones en las reediciones y, sobre todo, en el caso de las ediciones ilegales. A veces, a partir de un minucioso, pero sencillo, análisis de estos paratextos se pueden descubrir anomalías que sacan a la luz irregularidades en la publicación.

Aprobación o censura

La aprobación o censura es el informe preliminar que se encargaba a una persona de confianza y de prestigio, con objeto de que la autoridad competente emitiera la correspondiente licencia o el privilegio, si se había solicitado. Es fruto de la legislación preventiva del Antiguo Régimen, que exige la autorización previa a la impresión de los libros, sustentada por una revisión por uno o más informes. El censor, habitualmente un eclesiástico, leía el original y emitía a la autoridad que se lo había encargado, el correspondiente informe con su apreciación, indicando si el libro era o no contrario a la fe y a las buenas costumbres.

Si el informe era negativo el libro no se publicaría, aunque se podía solicitar otro informe. Como parece lógico, dichos informes sólo se pueden rastrear en la documentación que existe en los organismos censores. El caso contrario supone la autorización posterior y su carácter aprobatorio da lugar a la denominación por la que se suele conocer a estos paratextos. Otra posibilidad es la aprobación condicionada a la supresión de determinados párrafos del texto, lo que se señala en el original, por lo que salvo que éste se conserve, no se conoce con exactitud qué se ha suprimido.

Las censuras, según la autoridad que las hubiera encomendado, pueden ser de dos clases: a) civiles, derivadas de la concesión de la licencia o del privilegio por el Rey o sus representantes. En su mayor parte son elaboradas por religiosos; b) Eclesiásticas, con dos clases: las solicitadas por el Ordinario, habitualmente el Vicario. Las solicitadas por el Superior de la orden religiosa si el

¹ FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *El valor de los paratextos*, cit.

autor sea uno de sus miembros. En este caso, se trataba de la primera censura, sin la cual no se podía pasar a la jurisdicción civil.

A partir de 1566 en el Reino de Valencia se incluyen la licencia del Ordinario incluso para libros de tema no religioso, lo que se generaliza en el siglo xvii. Algo similar ocurre en Cataluña desde 1573 y en Castilla, en el Arzobispado de Toledo, a partir de los años 80, por lo que es fácil encontrar libros de tema literario con la censura del vicario.

Salvo en los libros de tema religioso, en que se prescribe su inclusión en los libros, en el resto, en principio, la legislación no lo exige, aunque de manera puntual en algunos privilegios y licencias se indica que se ha de reproducir en los libros. A continuación se muestran un par de ejemplos:

[...] y estando fecho y no de otra manera pueda imprimir el principio y primer pliego: en el cual seguidamente se ponga esta fe y la aprobación, tasa y erratas [...].¹

[...] y no de otra manera podáis imprimir, el dicho principio, y primer pliego, y seguidamente ponga esta nuestra cédula, y la aprobación que del dicho libro se hizo, por nuestro mandado, y la tasa, y erratas [...].²

Con todo, no parece que fuera necesaria la obligación, puesto que cualquier editor consideraría oportuno reproducir un texto que no sólo daba el visto bueno al libro, sino que en numerosas ocasiones lo ensalzaba sin ningún pudor. Es más, en algunos libros se incluyen tres o más aprobaciones, como se puede comprobar en las *Novelas ejemplares*, de Cervantes (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613);³ o, en un extremo, las veinte que se reproducen en la *Questión moral o resolución de algunas dudas, acerca de la frecuente Confesión*, de Fr. Cristóbal Delgadillo (Alcalá, Imprenta de la Universidad, 1662).⁴ Por supuesto, hay excepciones, siendo una de las más conocidas la de la primera edición del *Quijote*, que carece del texto aprobatorio, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional.⁵

Son abundantísimas las aprobaciones de los libros españoles, que José Si-

¹ Licencia en ANTONIO DE GUEVARA, *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara, Madrid, Viuda de Pedro Madrigal, 1595, h. 1r.

² Privilegio en JUAN SORAPÁN, *Medicina española*, Granada, por Martín Fernández, 1616, h. 5v.

³ Se trata de las aprobaciones de Fr. Juan Bautista, de Gutierre de Cetina, de Fr. Diego de Hortigosa y de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, todas entre el 2 de julio de 1612 y el 31 de julio de 1613.

⁴ No procedo a enumerar las múltiples aprobaciones, que transcurren entre el 22 de mayo de 1659 y el 15 de enero de 1600. Pueden verse en JULIÁN MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700)*, Madrid, Arco/Libros, 1999, II, n. 535.

⁵ A.H.N. Consejos. Leg. 44826-1. Descrito por FERNANDO BOUZA, *El primer lector del Quijote*, «ABCD las Artes y las Letras», 846 (semana del 19 al 25 de abril de 2008), pp. 4-7; ampliado en FERNANDO BOUZA y FRANCISCO RICO, «Digo que yo he compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*», «Bulletin of the Cervantes Society of America», 29, 1 (Spring 2009), pp. 13-30. El censor fue el cronista real y de Indias Antonio de Herrera y Tordesillas, que firma una escueta aprobación el 11 de septiembre de 1604. Para el proceso de edición del *Quijote* remito a FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *La imprenta de Madrigal-Cuesta. Imprimir en Atocha. Con algunos datos sobre bibliografía material*, «Edad de Oro», xxviii (2009), pp. 303-327.

món Díaz estima en más de cien mil,¹ de las que recopila un buen número en su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*,² puesto que si bien algunas carecen de importancia, otras fueron elaboradas por importantes autores y contienen conceptos de interés, como Calderón, Valdivielso, Jáuregui, Pérez de Montalbán o Lope de Vega;³ en algunos casos, al menos sirven para testimoniar el paradero de un escritor en el día de la firma. Con cierta frecuencia los censores pertenecían a los círculos literarios de los autores, lo que no sólo no ocultaban, sino que propiciaba censuras en extremo favorables. De hecho, es patente el intercambio de aprobaciones y de poesías laudatorias entre autores, como lo demuestran las estadísticas aportadas por Simón Díaz entre 1550 y 1622, o los datos de Anne Cayuela sobre el editor Pérez de Montalbán, donde muestra que los censores de los libros del editor “formaban parte de su ‘equipo’ o tenían algún tipo de relación con él”.⁴

También había instituciones encargadas de la censura de cierto tipo de libros, como es el caso del Consejo de Estado para las obras de historia, el Consejo de Guerra para las relaciones de sucesos militares, en el siglo xvii; o la Real Academia de la Historia para las obras de carácter histórico, entre otras.⁵

La consecuencia de los intercambios antes citados y de la relajación de la situación política y religiosa fue la disminución en la intensidad de las censuras

¹ JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, p. 159.

² JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1994, 16 vols. Además, el autor anticipó datos en *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1978.

³ A continuación se citan algunas obras sobre censores y censura: ANNE CAYUELA, *Mira de Amescua, censor y panegirista de Bernardo de Balbuena*, en **Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo xvii (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, ed. de Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, 1996, pp. 187-199; FRANCIS Cerdán, *Fray Hortensio Paravicino censor de livres*, en **De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne xvi^e-xix^e siècles*, Toulouse, CNRS-Centre Régional de Publication de Toulouse, 1987, pp. 345-366; PHILIP DEACON, *Cadalso, censor del Consejo de Castilla*, «Revista de Literatura», xxxviii (1975-1976), pp. 167-173; LUCIENNE DOMERGUE, *Nicolás de Moratín, censor*, «Revista de Literatura», 84 (1980), pp. 247-260; *Tres calas en la censura dieciochesca (Cadalso, Rousseau, Prensa periódica)*, Toulouse-Le Mirail, Institut d'Études Hispaniques et hispanoaméricaines, 1980; ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *La censura de obras históricas en el siglo xvii español*, «Chronica Nova», 19 (1991), pp. 113-121; CESÁREO FERNÁNDEZ DURO, *Catálogo sucinto de censuras de obras manuscritas pedidas por el Consejo a la Real Academia de la Historia antes de acordar las licencias de impresión*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», xxxv (1899), pp. 369-434; ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934-1941, 3 vols.; FLORENTINO ZAMORA LUCAS, *Lope de Vega, censor de libros*, Larache, Artes Gráficas Biosca, 1941.

⁴ JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, pp. 236-245, donde muestra cuadros estadísticos relevantes en que se muestra la relación entre los autores mediante dichas piezas. ANNE CAYUELA, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005, pp. 53-55.

⁵ Sobre esta última institución véase LUCIENNE DOMERGUE, *La Academia de la Historia y la censura en tiempos de las luces*, en **Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 211-214.

de los libros, lo que se documenta no sólo en la ligereza y amabilidad de muchas de ellas, sino en las recomendaciones que, por ejemplo, Goswin Nickel, General de los jesuitas dirigió a sus provinciales el 4 de julio de 1654:

Cada provincial inculque grave y seriamente a todos sus revisores de la provincia que los libros que reciban para censura no los despachen ligera y burocráticamente, sino que los lean con detención y cuidadosamente, no dispensando nada al favor o a la amistad, cuando intercedan, teniendo muy presente el bien de la Compañía.¹

La relajación también contrastaba con la prolijidad y, como se vio más arriba, al discutir la Ley Curiel a mediados del XVIII, los librereros veían innecesarias varias de las medidas, entre ellas las extensas aprobaciones:

Me parece se debía mandar que las aprobaciones de los libros fuesen como las que deponían hasta mediado el siglo pasado, que la mayor se reducía a 10 líneas: en que solo se decía que el libro era útil y no contra la fe, buenas costumbres y regalías de S.M., pues no hay paciencia para ver aprobaciones que empatan la obra con títulos de frailes que destrozan los poetas y oradores para llenar dos o tres pliegos.

Todo ello acabó en la Real Orden de 22 de marzo de 1763, por la que se prohibió la impresión de aprobaciones en los libros, en los que sólo se indicaría que estaban aprobados de orden de los Superiores y el nombre de los censores, aunque parece que en los últimos años no se imprimían las aprobaciones por mantener en secreto el nombre de los censores.

Las características formales de las aprobaciones o censuras son similares con independencia de su origen, bien civil, bien eclesiástico. Se trata de informes en que hay que evaluar la adecuación del texto a la fe, la moral y las buenas costumbres, la mayor parte redactados por eclesiásticos y conforme a un protocolo que suele repetirse.

Suelen encabezarse por el término «Aprobación», en menor medida «Censura», o bien por la expresión «Censura de», seguida del nombre y cargos del censor; también «Parecer de...». En lo que suelen diferenciarse es en su extensión. Las hay breves, ceñidas a su cometido de indicar que el libro no tiene nada contra la fe y las buenas costumbres, de forma que son protocolarias y la información que se puede obtener es escasa. Tienen más interés las extensas, en las que los censores exponen sus ideas acerca de las obras, muestran su erudición (uno de sus objetivos al saber que se publicará en el libro) y, en numerosas ocasiones, su afecto por el autor.² De hecho, son los paratextos legales más creativos, ya que el resto suele ceñirse a un esquema más rígido. Como ejemplo de lo expuesto, voy a incluir algunos ejemplos. En primer lugar, la aprobación de José de Valdivielso a Cervantes en sus *Trabajos de Persiles y Segismundo* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1617), una vez que el autor ya había fallecido, en que, aparte de valorar al escritor, también hace un elogio al resto de sus obras.

¹ BALTASAR GRACIÁN, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1944, p. 662, citado por ANNE CAYUELA, *Le paratexte*, p. 23.

² Una tipología de las aprobaciones para los libros poéticos en GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, pp. 94-121.

Por Mandado de Vuestra Alteza he visto el libro de los trabajos de Persiles de Miguel de Cervantes Saavedra ilustre hijo de nuestra nación, y padre ilustre de tantos buenos hijos, con que dichosamente la ennobleció; y no hallo en él cosa contra nuestra santa Fe Católica, y buenas costumbres, antes muchas de honesta, y apacible recreación, y por él se podría decir, lo que San Jerónimo de Orígenes por el comentario sobre los Cantares: *Cum in omnibus omnes, in hoc seipsum superavit Origenes*: pues de cuantos nos dejó escritos, ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido, en fin cisne de su buena vejez: casi entre los aprietos de la muerte cantó este parto de su venerando ingenio [...].

De carácter literario se puede destacar, entre otras muchas, la aprobación de Pedro Láinez a *El pastor de Filida*, de Luis Gálvez de Montalvo (Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1590):

Aunque merece por su pureza, propiedad, facilidad y dulzura, por la novedad de las invenciones, por la orden y disposición con que las traba, ser estimado por uno de los más acetos que hasta agora en este género han salido a juicio en el mundo, y aunque la materia siendo pastoril y amorosa, parece que de suyo requiere humildad y llaneza, no le ha costado tan poco guardar el decoro que en ella se pide, que no haya hecho por igualar el estilo, y acomodarle al propósito que sigue, guardando las partes a él necesarias.

El censor también puede hacer alusión a otro tipo de escritos en sus informes, en especial en un contexto adverso a ciertas obras, como el momento de prohibición de novelas y comedias en Castilla, a propuesta de la Junta de Reformación, que afirma:

Y porque se ha reconocido el daño de imprimir libros de comedias, novelas ni otros de este género, por el que blandamente hacen a las costumbres de la juventud, se consulte a S.M. ordene al Consejo que en ninguna manera se dé licencia para imprimirlos.¹

Todo esto se refleja, pues, en algunas censuras, como la de F. Pedro de Alcomeche a las obras de Juan de Tarsis (Zaragoza, Juan de Lanaja, 1629), donde se refiere a las entonces vituperadas obras de ficción:

Tengo por más perjudiciales, y que merecen menos la estampa que éste, muchos Libros de Novelas, y Comedias [...].

Las censuras, sin negar la publicación de un libro, podían hacer alusión a algún pasaje que debía suprimirse y que se señalaba en el original. Lógicamente, el

¹ A.H.N. Consejos. Leg. 7137, nº 13. Por estas fechas, como se ve importantes para el mundo del libro, el Consejo de Castilla, ante la propuesta de la Junta de Reformación, no concederá más licencias para imprimir comedias, novelas ni obras similares; en concreto, parece ser desde 1625 hasta 1634. Puede verse este asunto en CAYUELA, Anne, *Le paratexte*, pp. 35-53; en REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, I, pp. 292-303; MOLL, Jaime, *Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634*, «Boletín de la Real Academia Española», LIV, CCI, (1974), pp. 97-103; y ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación*, «Boletín de la Real Academia Española», xxv (1946), pp. 43-84.

lector de la aprobación en la edición se queda sin el conocimiento de la parte censurada, algo que sólo se podría saber si se ha conservado el original. Así, en la aprobación de Juan López de Hoyos al *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Granada, René Rabut, 1583), la mención es clara:

Van borradas algunas palabras por no propias, o no castas, algunos renglones enteros, particularmente en las Tropelías que son experiencias o secretos de ocultas filosofías, en las cuales decían que se esperasen signo o planetas: para quitar supersticiones que dañan, y ofenden en gran manera, con borrarlo, queda lo demás conforme a su título de honesto entretenimiento.

En otros casos se manifiesta la preocupación por la corrección posterior de la obra, como afirma Juan Francisco de Salazar en la censura a las obras de Juan de Tarsis (Zaragoza, Juan de Lanaja, 1629):

V.S. dé licencia para que se impriman, porque en ellos no hay cosa alguna porque no se deba dar, y muchas porque se deban imprimir, con advertencia, que corre peligro que no estén conforme su original, por ser obra póstuma, que pocas veces se acierta.

No por menos evidente, hay dejar de comentar que las censuras negativas impedían la publicación de una obra y, por lo tanto, tan sólo se pueden rastrear en los archivos. Por último, se presenta de forma esquemática la estructura de estos paratextos, que conviene conocer con el fin de extraer de ellos los datos para la mejor identificación de las ediciones:

a) Fórmula de encabezamiento, que se refiere al encargo de la autoridad que ha de otorgar o denegar la licencia: «He visto por mandado de...», «De orden del Sr...», «Por comisión de...».

b) Título del libro y nombre del autor. En ocasiones no coincide el título que aparece en los preliminares con el de la portada, lo que puede deberse a una modificación causada por factores comerciales, esto es, a propuesta del editor.

c) Informe acerca del libro, en el que tiene que aparecer la fórmula de que no hay nada «contra la fe ni las buenas costumbres». Dicho informe, como se ha mencionado antes, puede ser sintético o bien una auténtica crítica literaria.

d) Recomendación de la licencia.

e) Lugar, fecha y nombre del censor, con sus títulos y cargos. La fecha suele preceder en pocos días a la de la licencia de la autoridad correspondiente.

Licencia

La licencia es la autorización para la impresión que concedía la autoridad competente: el monarca (o en su nombre otras autoridades), el Ordinario de las diócesis y el Superior de la orden en el caso de autores religiosos. No obstante, durante el Antiguo Régimen los únicos que pueden otorgar licencias de impresión serán los que tengan la facultad delegada por el poder real.

La licencia se inicia en la legislación civil española con la *Pragmática* de los

Reyes Católicos de 1502, en principio descentralizada (autorización real delegada en los presidentes de Audiencia de las Chancillerías, arzobispos – Toledo, Sevilla y Granada – u obispos – Burgos, Salamanca –), e incluso en algunos años también la Inquisición de modo irregular, hasta que a partir de 1554 se hacen cargo el Presidente y el Consejo de Castilla. La *Pragmática* de 1558 exige la licencia, con algunas excepciones, como las reimpressiones de obras litúrgicas (aunque desde la *Pragmática sobre libros eclesiásticos* de 1569 necesitarán la licencia real), así como para cartillas, *flos sanctorum*, constituciones sinodales, artes de gramática, vocabularios y libros de latinidad, que necesitaban las licencias de los prelados y ordinarios en sus distritos y diócesis; se podían imprimir libremente las informaciones en los pleitos, mientras que los temas tocantes al Santo Oficio podían tener licencia del Inquisidor General y del Consejo de la Inquisición; por último, para las bulas e indulgencias se precisaba la licencia del Comisario General de la Santa Cruzada. En la disposición de Felipe IV de 1627, se exige para los impresos menores la autorización del Consejo en la Corte, de las Chancillerías o Audiencias donde las hubiere, y de las justicias en el resto de lugares; para conclusiones y disputas serán las Audiencias o Chancillerías o, en ciudades con universidad, los rectores. A partir de esta fecha se produce una nueva atribución de licencias, de carácter excepcional, a distintas autoridades por la materia de los escritos, con objeto de establecer una censura cualificada: al Consejo de Estado para obras de historia (Real Decreto de 1645); al Ministro Juez Superintendente de libros e impresiones para memoriales que afectaran al gobierno y las regalías (Auto de 1648); a los Consejos de Estado y de Guerra para relaciones de sucesos militares (Auto de 1681); a la Junta de Comercio y Moneda para libros de comercio, fábricas o metales (Real Cédula de 1735), etc.

Para libros de “cosas sagradas o pertenecientes a la religión” el Concilio de Trento dispone, en 1546, el previo examen y autorización del Ordinario, pero es frecuente que en ediciones áureas también se incluya dicha licencia, habitualmente la del Vicario, sin ser de carácter religioso. En 1580, en las *Constituciones sinodales hechas por Gaspar de Quiroga*, se establece expresa licencia del Ordinario, mientras que en 1626 el Consejo de Castilla reitera que en el caso de obras de autores religiosos, se tenga la licencia del Superior de la orden a la que pertenece, denominada licencia del Asistente.

Por lo tanto, al igual que las aprobaciones, las licencias pueden ser:

a) Civiles.

b) Eclesiásticas, de dos tipos: la licencia del Ordinario, habitualmente el Vicario; la licencia del Superior de la orden religiosa a la que pertenece el autor, o licencia del Asistente.

A lo largo de muchos años se discutió la licitud y utilidad de algunos textos, como los libros de caballerías, farsas de amores, relaciones de sucesos, etc., para los que se solicitó en más de una ocasión que no se les concediera licencias.¹ Algún rastro de ello ha quedado en la literatura, como se puede compro-

¹ Baste como ejemplo la petición en las Cortes de Valladolid de 1555, en que se solicita la

bar en el *Quijote* (I, xxxii), donde el ventero niega que los libros de caballerías fueran «disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamientos, que quitan el juicio». Algo irónico, como ocurre más adelante (I, L), pues Don Quijote justifica la publicación de dichos libros alegando que «están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron».

La solicitud del privilegio lleva implícita también la autorización, eso sí, con exclusiva por unos determinados años. Por lo tanto, la presencia del privilegio suele excluir la de la licencia civil, si bien es compatible con la licencia del Ordinario o la del Asistente.

Otro dato interesante es que a partir de la fecha de la licencia (o del privilegio en su caso) el libro podía ser llevado a la imprenta, por lo que se puede saber cuál es el tiempo que transcurre durante la impresión: entre la licencia y la fe de erratas. Días después de la obtención de la autorización, el editor solía formalizar un contrato público con el impresor, ante escribano, donde se estipulaban las condiciones de todo tipo para la edición: contratantes, características materiales, precio, número de prensas, plazos, sanciones por incumplimientos, etc.¹ Las licencias suelen estar encabezadas bajo los términos de «Licencia», o, si es real, por «El Rey». En el caso de las eclesiásticas, se puede ver «Licencia del Ordinario», «Licencia de la Religión», «Licencia de la Orden», «Licencia del Asistente», etc. Hay que tener cuidado de no confundir estos textos con los de los privilegios, pues son muy similares, incluso en el encabezamiento; la mejor forma de discriminarlos es ver si la autorización es por una vez o si por unos determinados años, en cuyo caso se trata de un privilegio. Su estructura es similar a la de cualquier disposición legislativa, con su parte expositiva y la dispositiva.

La parte expositiva tiene la siguiente estructura:

- a) Nombre del solicitante y título de la obra. A veces también se cita al censor.
- b) Finalidad de la petición: la concesión de la licencia para poder imprimir y vender el libro.

La parte dispositiva consta de los siguientes datos:

- c) Autorización y su alcance. La fórmula habitual es: “Por lo cual os damos licencia y facultad para que por esta vez vos u otro cualquier impresor de estos nuestros reinos pueda imprimir el dicho libro, sin que por ello caiga ni incurra en pena alguna”.
- d) Trámite que hay que realizar según la legislación, esto es, la *Pragmática* de 1558: llevar el impreso al Consejo para que se compruebe su concordancia

denegación de licencias de los «libros de mentiras y vanidades como son Amadís y todos los libros que después de él se han fingido de su calidad y lectura, y coplas y farsas de amores, y otras vanidades». Puede verse en *Capítulos y leyes discutidas en las Cortes*. Valladolid, Sebastián Martínez, 1558, f. LV v.

¹ Sobre los contratos véase PEDRAZA GRACIA, *El libro español del Renacimiento*, pp. 152-161.

con el original y para que sea tasado; a continuación, las penas por el incumplimiento.

e) Lugar y fecha.

f) Firma.

La concesión de la licencia no exoneraba de los libros de la censura, puesto que la Inquisición siempre tenía potestad de prohibir la circulación de un libro.

En algún caso la autoridad exige en la licencia que el libro se elabore con alguna característica específica, como ocurre los *Canones et decreta Sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini* (Salmanticae, Ioannes Maria a Terranova, 1564), en cuya licencia, de 26 de agosto de 1564 se afirma:

[...] con tal que la tal impresión no se haga de menos marca que pliego entero o cuarto de pliego [...].

O bien se establece una limitación de ejemplares, como en el *Tratado de las Ceremonias que en el sagrado misterio del altar se deben guardar conforme al Misal Romano* (Madrid, Por la Viuda de Pedro Madrigal, 1595), en el que el Provincial da licencia para imprimir “solamente los cuerpos que fueren necesarios, según el número de los Religiosos Sacerdotes de esta Provincia”.

Privilegio

El privilegio es una exclusiva que otorga la autoridad, normalmente el rey (aunque también un arzobispo, unas cortes, etc.), a una persona, sociedad o institución, para la edición de una, varias o un tipo de obras, por un número de años y para un territorio para el que se solicite y conceda. Se daba previa solicitud y pago de una tasa por el interesado (autor, librero, etc.).¹

Lo solían pedir los autores, que podían cederlo o venderlo a una tercera persona (librero, impresor) para que editara las obras en el plazo otorgado («os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir el dicho libro»); también podían hacerlo sus herederos, como ocurrió con los de Juan Boscán para sus obras.² Así pues, sólo quien tuviera en su poder el privilegio podía imprimir dicha obra en el territorio y tiempo establecidos. En caso contrario, se trataría de una edición pirata. Los privilegiados podían ser una persona física o una institución (casos de monasterios, catedrales o compañías); el tiempo variaba

¹ FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *Con privilegio: la exclusiva de edición del libro antiguo español*, art. cit.; *Licencia y privilegio en el libro español antiguo. Breves notas y aclaraciones*, «Pliegos de Bibliofilia», 15 (2001), pp. 77-78; JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, *Los impresores ante el Consejo Real: el problema de la licencia y del privilegio (1502-1540)*, en **Actas. XIII y XIV Jornadas bibliográficas Bartolomé José Gallardo*, Badajoz, Unión de Bibliófilos Extremeños, 2009, pp. 119-184.

² «Por cuanto por parte de vos la mujer y herederos de Juan Boscán difunto, vecino que fue de la ciudad de Barcelona nos ha sido hecha relación que él compuso las obras del dicho Garcilaso de la Vega, y suyas queríais imprimir, y nos suplicaste y pediste por merced que acatando el trabajo que en lo susodicho pasó el dicho Juan Boscán [...]» (Medina del Campo, Pedro de Castro, a costa de Pedro Museti, 1544).

desde unos pocos años hasta la perpetuidad, siendo diez años lo habitual; el territorio, un reino, aunque quien estuviera dispuesto a obtener la exclusiva para toda España debía pedirlo para todos sus reinos, lo que es frecuente a comienzos del siglo xvii, en que se pide para Castilla y Aragón, a veces también para Portugal. Lo más frecuente es el otorgamiento para una o varias obras, aunque también se daba a un tipo, como cartillas, libros de rezo, pronósticos, relaciones o esquelas. Su origen es muy temprano, ya en período incunable, con el fin de evitar una competencia poco propicia para el desarrollo de la edición. En España, a diferencia de en otros países, como Italia, se asocia a la tasa, precio al que debía venderse el libro, establecido por la autoridad para evitar abusos.¹ Su obtención supone la censura y aprobación previas, como si se tratara de una licencia.

Como elemento material de los libros, suele aparecer en la primera mitad del xvi una mención destacada en la portada, bien sencilla («Con privilegio»), bien con algún añadido («Con privilegio de su Majestad por diez años», o «Con privilegio de Castilla, Aragón y Portugal»). Desde 1558 se hace obligatoria la inclusión del texto (siempre que se hubiera solicitado) en preliminares, aunque ya era práctica habitual.² Desde entonces, y hasta el siglo xviii, sigue teniendo la misma vigencia en los libros y, de hecho, hay privilegios que llegan a durar varios siglos. Precisamente por su abuso hubo ya constantes quejas en el siglo xviii, en especial por el de libros de rezo que tenía el Monasterio de El Escorial, y a ello se ha llegado a achacar la débil situación del mundo del libro en España. Fruto de dichos problemas, en Real Orden de 1763, Carlos III establece que, en adelante, solo se diera privilegio al autor, negándose a comunidades eclesiásticas; en 1764, se dispone que los privilegios no se extinguieran a la muerte del autor, sino que podrían pasar a sus herederos, iniciándose el concepto de derechos de autor.

La solicitud de un privilegio no era obligatoria, pero sí conveniente para que el autor de una obra o un profesional del libro pudieran obtener beneficios sin competencia en el mismo territorio. Una vez otorgado, solo quien lo hubiera obtenido podía imprimir o encargar la impresión de la obra u obras durante el plazo otorgado y en el territorio privilegiado; también se podía negociar con él e incluso venderlo a cambio de ejemplares o por una cantidad de dinero, como Salas Barbadillo al librero madrileño Alonso Pérez de Montalbán en septiembre de 1619:

Sean cuantos esta carta de obligación vieren cómo yo Alonso Pérez, mercader de libros, vecino de esta villa de Madrid, otorgo, debo y me obligo de dar y pagar y daré realmente y con efecto a vos Gerónimo de Salas Barbadillo, vecino de esta villa [...]

¹ Así lo afirma Luis Ortiz en su memorial a Felipe II, al hablar de los privilegios: «Se ordene que no sean perpetuos sino por tiempo limitado y tasado el pliego por excusar estancos». *Memorial del Contador Luis Ortiz a Felipe II. Valladolid, 1 de marzo 1558. Biblioteca Nacional. Ms. 6.487, Madrid, Instituto de España, 1970, p. 48.*

² El antes mencionado Ortiz también afirma: «[...] y que los privilegios se incorporen en los libros para que cada uno entienda el tiempo que dura [...]». *Ibidem.*

trescientos reales, resto de quinientos reales en que me ha vendido y yo le hube comprado dos privilegios de dos libros intitulados, el uno el *Perfecto caballero* y el otro *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas*, autor el mismo Alonso de Salas Barbadillo y de ellos hizo recaudo y le entregué los doscientos reales [...] y se los pagaré para de hoy día de la fecha en tres meses [...].

El privilegio es uno de los paratextos más antiguos¹ y característicos del libro antiguo y se suele ver reflejado, además de en los preliminares, en una mención en la portada, como se ha visto. Además de la tan característica mención en la portada, en los primeros tiempos también se podía incluir la información en el colofón, lugar que acapara la mayor parte de la información. Como ejemplo, el de la obra de Petrarca, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (Valladolid, Diego Gumiel, 1510):

[...] por Diego de Gumiel. El cual tiene cedula del rey nuestro señor para que ningún imprimidor ni librero le pueda imprimir ni vender en estos reinos sino el dicho Diego de Gumiel o quien su poder tuviere por espacio de cinco años primeros siguientes: que corren desde hoy que se acabó el dicho libro, que son xviii días del mes de marzo del año de M.d.x.

Sin embargo, poco a poco, y a partir de la segunda década del siglo xvi, se irá incluyendo esta información, de forma ocasional, en los inicios de los libros, en especial en libros impresos por Fadrique de Basilea y Diego de Gumiel. Como ejemplo, el *Mar de historias*, de Giovanni della Colonna (Valladolid, Gumiel, 1512), en cuya hoja 1 v aparece el siguiente texto:

Este libro tiene privilegio por cédula de su alteza para que ningún impresor ni librero no le pueda imprimir ni vender en estos reinos por espacio de cinco años primeros siguientes sino Diego de Gumiel vecino de Valladolid o sus factores o criados: o aquellos a quien él los vendiere. So pena de perder los tales libros que así imprimieren o vendieren e de cien mil maravedís para la cámara de su alteza lo cual mostrará por la dicha cédula a quien verlo quisiere.

La Pragmática de 1558 hace obligatoria su inclusión (siempre que se hubiera solicitado), por lo que a partir de entonces es muy frecuente su aparición en los comienzos.

Puede encabezarse como «Privilegio», pero es frecuente verlo bajo «Licencia» o «El Rey». Por lo que respecta a su estructura, como todo preliminar legal, consta de una parte expositiva y otra dispositiva. En la primera se contienen los siguientes datos:

a) Mención del peticionario («Por cuanto que por parte de vos...»), que podía ser el autor de la obra, un librero o una institución.

b) Solicitud y motivo de la petición, que suele ser el gran trabajo realizado para la elaboración de la obra, los costes ocasionados por ella y su utilidad.

¹ En el caso italiano, el primer privilegio que aparece, en este caso en el colofón, se da en 1492 en la obra de Pier Francesco Tomai da Ravenna, en su *Phoenix seu De artificiosa memoria* (Venetiis, Bernardinus de Choris, 1492). Citado por ANGELA NUOVO, *Paratexto e pubblicità del privilegio*, p. 22.

Las fórmulas habituales son parecidas a éstas: «[...] en los cuales habíades gastado mucho tiempo y puesto mucho trabajo», «[...] el cual era muy útil y provechoso, y había mucha falta de él en estos nuestros reinos». Caso curioso es el de las obras de Ausías March, cuyo editor de la edición de Valladolid de 1555, Juan de Resa, alega lo siguiente:

Por cuanto por parte de vos Juan de Resa nuestro capellán nos fue hecha relación, que vos con diligencia habíais desbuscado y compilado las obras de Ausías March poeta español. Y las habíais sacado de ejemplares más verdaderos que estaban en la impresión que de las dichas obras se había hecho en Barcelona. Y además de esto por citar las dichas obras enterradas en lengua lemosina, en cual dicho autor las había escrito: eran entendidos de pocos (a lo menos Castellanos) les habíais hecho vocabulario, para que por falta de la lengua no las dejasen de entender los que en ellas quisiesen ocupar [...].

c) La obra, obras o tipo de texto para el que se pide la exclusiva. Si la solicitud es para varias obras, se otorga un privilegio único con todos los nombres, que se reproduce en cada uno de los libros que se imprime. A veces, alguna de dichas obras no llega a publicarse, por lo que este dato puede ser el único que se tenga acerca de la existencia un texto. Hay que observar con detenimiento estos paratextos, pues a veces no coinciden exactamente los títulos que aparecen en ellos con los de las obras impresas. Es el caso de la obra de Francisco Núñez, *Aviso de sanidad* (Madrid, Pierres Cosín, 1572), cuyo título no se refleja en el privilegio de 29 de noviembre de 1568:

Por cuanto por parte de vos el Doctor Francisco Núñez de Coria, nos ha sido hecha relación, que vos habíades compuesto tres libros, el uno sobre los Afforismos y Epidemias de Hipócrates, y sobre las evacuaciones universales de todo el cuerpo, y el otro sobre las enfermedades que fatigan el cuerpo humano, así en lo interior, como en lo exterior [...].

d) Los años para los que se solicita, que suelen ser bastantes más (con frecuencia el doble) de los que se conceden. En ocasiones puede tratarse de la petición de prórroga, debido a que la obra ha tenido éxito o bien, lo más frecuente, a que el tiempo ha pasado sin haber podido imprimirse la obra como en la de Domingo de Soto, *De iustitia & iure* (Salamanca, Juan Bautista de Terranova, 1569):

Por cuanto por parte de vos fray Juan de Salinas [...] nos fue hecha relación [...] prorrogación del privilegio de la impresión de las obras del Maestro fray Domingo de Soto [...] y se habían pasado casi dos años después de su fecha, sin haberse usado de ella [...].

Lo mismo ocurre con los *Autos Sacramentales* de Pedro Calderón de la Barca, para las que el nuevo adjudicatario de sus derechos, Pedro de Pando y Mier, solicita su privilegio, otorgado por diez años y que dará lugar a una edición (Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717):

[...] dándoos licencia para poderlos imprimir a vuestro arbitrio, como cosa vuestra propia, lo que hasta ahora no habíais ejecutado, como constaba de la Certificación

que presentasteis [...] suplicándome, que para usar del derecho en que estáis constituido de ejecutar la citada impresión, sin que otra persona ni Comunidad alguna lo pueda hacer, ni defraudaros en ella, me sirviese de mandaros despachar el Privilegio, por todo el tiempo que lo necesitaseis [...].

A continuación vendría la parte dispositiva, donde se expresa:

e) La concesión, con fórmulas parecidas a ésta: “os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir el dicho libro”.

f) El número de años, desde unos pocos hasta a perpetuidad, aunque lo habitual son diez años.

g) El beneficiario, que podía ser el autor, un librero o una institución como una comunidad religiosa o un cabildo).

h) La obra o tipo de obras para la que se concede. En el caso del *Quijote*, por ejemplo, el título que aparece es *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, que seguramente fue cambiado por el editor para hacerlo más comercial.

i) El territorio en que prevalece. Dada la división administrativa de España, los privilegios podían ser para Castilla, Aragón e incluso Portugal. Por ejemplo, el *Manual de confesores y penitentes* (Salamanca, Andrea de Portonaris, 1557), cuenta con los tres, otorgados en años diferentes, y así consta tanto en la portada como en los preliminares.

j) Las penas establecidas para los contraventores.

k) El procedimiento que se debía seguir para la impresión del libro, que suele ser el indicado en la *Pragmática* de 1558, al que se añade la obligación de insertar los documentos en los comienzos de los libros.

l) El lugar y fecha del documento, junto con las firmas pertinentes.

Si tan sólo se reproducen los datos esenciales, con lo que el texto se reduce a unas pocas líneas, se denomina «Suma del privilegio». Para un correcto análisis del libro conviene leer detenidamente todo el texto del privilegio, pues son abundantes los datos que aparecen en él. Un caso excepcional, que relaciona la legislación con la tipografía, se da en varios privilegios de 1554 a Pedro de Salazar, Pedro Fermoselle, Pedro Ramírez de Mesa y Martín de Azpilcueta, en que se exige «que lo imprimáis de la letra que se llama romana antigua so pena que no lo haciendo así esta nuestra licencia sea en sin ninguna».¹ En el caso de que se solicitara para varios reinos (Castilla y Aragón, por ejemplo), en los preliminares a veces se incorporan los certificados de cada uno de ellos, e incluso el texto del pregón en dichos territorios o “intima”. Así ocurre en las *Obras morales* de Fr. Manuel Rodríguez (Madrid, Luis Sánchez, 1602), que contiene la noticia de haberse hecho la intima de los privilegios a impresores de Aragón y de Lisboa. En el *Quijote*, pese a que en la portada de la segunda

¹ Se trata de varios privilegios a Pedro de Salazar, de 9 de marzo (Archivo General de Simancas (AGS). cc. Libro de cédulas 129, ff. 69-70); a Pedro Fermoselle, de 16 de marzo (AGS. cc. Libro de cédulas 129, f. 73); a Pedro Ramírez de Mesa, de 16 de marzo (AGS. cc. Libro de cédulas 129, f. 73); y a Martín de Azpilcueta, de 29 de marzo (AGS. cc. Libro de cédulas 129, f. 77). Agradezco la información a Rosa Aguado.

edición se expresa «Con privilegio de Castilla, Aragón, y Portugal», parece ser que tan sólo tenía los de Castilla y Portugal, aunque consta que el virrey de Valencia concedió a un procurador privilegio por diez años. En los preliminares, no obstante, sólo aparecen los textos para Castilla y Portugal, lo que hace sospechar de la veracidad del privilegio aragonés.

Fe de erratas

La fe de erratas es el documento que certifica que el impreso concuerda con el original autorizado. En efecto, una vez concedida la licencia o el privilegio, el responsable de la edición contrataba la impresión, que se realizaba del cuerpo del libro, sin portada, ni preliminares. Una vez impreso el texto se debía enviar un ejemplar al Consejo de Castilla para que allí se comprobara su conformidad con el original (que tenía rubricadas todas las hojas y señalada la parte donde había texto), es decir, que no se hubiera añadido algo no aprobado. El cotejo lo realizaba un corrector de dicha institución, aunque a partir de 1580, a causa de la tardanza en su trabajo, los impresores consiguieron que se descentralizara esta labor, sumándose las universidades de Salamanca para aquella ciudad, y la de Alcalá para Madrid. Uno de los correctores más conocidos fue el Licenciado Francisco Murcia de la Llana,¹ corrector de libros desde 1601 y “corrector general” de 1609 a 1635, con lo que por sus manos pasaron los mejores libros del Siglo de Oro; además, el oficio pasará a sus herederos hasta el siglo XVIII. No debe confundirse nunca este trámite con la corrección que se realiza en las propias prensas, de carácter puramente textual.²

Si bien la *Pragmática* de 1502 establece la comprobación de original e impreso, es a partir de la de 1558 cuando se hace efectiva o, por lo menos, así se hace constar en los preliminares de los libros. Pese a que dicha ley no exige la inclusión del certificado de la fe de erratas (tan sólo eran obligatorios la licencia, la tasa y el privilegio), en el mismo documento se suele indicar la obligación de ponerlo al principio del libro. En realidad se trataba de un trámite que retardaba la salida del libro y, eso sí, es totalmente independiente de cualquier corrección textual por parte del autor o del impresor para evitar las erratas y así sacar el libro en su pureza deseada. El cargo de corrector general fue duramente cuestionado en los comienzos del siglo XVIII, momento de un caos legislativo generado por la primacía de la costumbre, que había hecho olvidar la legislación pasados casi dos siglos. Los profesionales del libro parecen haber olvidado el sentido primigenio de la figura del corrector general, lo que hace

¹ Sobre este personaje, sus descendientes y su intervención en la corrección de libros para el Consejo, véase FÉLIX DÍAZ MORENO, *El control de la verdad: los Murcia de la Llana, una familia de correctores de libros*, «Arbor», XLXXXV, 740 (noviembre-diciembre 2009), pp. 1304-1308.

² Acerca de la corrección del texto en la imprenta pueden verse, entre otros: PABLO ANDRÉS ESCAPA, *Autores en la oficina del impresor*, «Boletín de la Real Academia Española», LXXIX, CCLXXVII (mayo-agosto 1999), pp. 249-266; TREVOR DADSON, *La corrección de pruebas (y un libro de poesía)*, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. a cargo de Francisco Rico, Valladolid, Universidad, 2000, pp. 97-128.

que lo vean como una figura totalmente prescindible. Asimismo, los propios correctores se quejaban de las argucias de los impresores, que hacían caso omiso de la legislación.¹ Pese a los intentos de la Ley Curiel (1752-1754), el cargo fue suprimido (“sobre lo gravoso es totalmente inútil”) por Real Orden de Carlos III de 22 de marzo de 1763, aunque se conocen testimonios cualificados que no están de acuerdo con esta medida. El entonces Juez de Imprentas, Juan Curiel, afirma en un informe:²

Que me parece imposible que si a S.M. se le representase que el corrector no es tanto para corregir erratas materiales de imprenta, cuanto para precaver los daños que la malicia o ignorancia puede introducir en las impresiones, alterando, añadiendo o mudando algo del original ya examinado y aprobado, o mandaría S.M. que a este fin se mantuviese el Corrector, o daría otra disposición que mirase a evitar estos riesgos.

El fiscal Lope de Sierra está de acuerdo con Curiel y aunque dice que el empleo es inútil, el fin con que se estableció era válido por lo grave que puede ser cualquier error que se produjera en ciertas materias; propone que sean los mismos censores los que se encarguen de la corrección. Por otra parte, el fiscal Pedro Rodríguez Campomanes ratifica el espíritu de la Real Orden, pues el trabajo del corrector era

puramente formulario, y materialmente imposible que el corrector, ni aun muchos pudiesen cotejar el original con el impreso y así sucedía que los autores llevaban sacadas las erratas que el Corrector incluía en su certificación.

Además, era un procedimiento caro al costar doce maravedíes por pliego y desde la aplicación de la Real Orden no había pasado nada. Por último, a finales de siglo, el censor Montes y Goyri evalúa lo ocurrido tras la supresión de dicho cargo:

Desde que no hay el corrector general que había antes, nombrado por S.M., o desde que no se presentan a él por su revisión en esta parte las obras que se imprimen, dejando el cuidado de la corrección a la ignorancia, descuido o negligencia de los impresores, es un dolor y aún una mala vergüenza ver plagadas de errores que por común salen todas, faltando en la mayor parte de ellas la fe de erratas que debiera haber y omiten los editores por ahorrarse ese trabajo y ese gasto en perjuicio del público y deshonor de toda la nación.

Eran tiempos en que estaban olvidados los fraudes que ponían en peligro la fe y las buenas costumbres, por lo que, como se puede comprobar, interesan más los aspectos textuales. Desde luego, a partir de entonces la fe de erratas se asociará a la mera corrección.

La fe de erratas suele ser uno de los textos más cortos de los preliminares.

¹ *Petición de Manuel Licardo de Rivera, Corrector General de Libros. 18 de enero de 1745* (A.H.N. Consejos. Leg. 51630, n. 3). Análisis de la situación en REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, I, pp. 458-464.

² El texto de la ley y de los informes sobre él en REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, I, pp. 481-515

Junto con la tasa, es uno de los últimos datados, pero de los que suelen aparecer más en los comienzos. El certificado suele aparecer con la indicación de algunas erratas detectadas, algo potestativo del corrector. Se encabeza bajo la denominación de “Fe de erratas”, “Fe del corrector”, o “Erratas”.

Su estructura es sencilla:

- a) Nombre del corrector.
- b) Título del libro y nombre del autor.
- c) Indicación de correspondencia con el original, con fórmulas como las siguientes: «Con estas enmiendas está correcta esta *Práctica* de Monterroso conforme a su original», «no tiene cosa digna que no corresponda a su original», «le hallé bien impreso conforme a su original, sacadas las erratas arriba dichas».

d) Lugar y fecha del trámite. Era el penúltimo procedimiento exigido por la ley, previo a la tasa, y por ello la fecha es la más cercana a la del fin de la impresión del cuerpo del libro.

e) Erratas, que pueden aparecer en primer lugar o bien al final.

En ediciones posteriores de una obra, los únicos preliminares actualizados suelen ser la fe de erratas y la tasa, mientras que se reproducen el resto de la primera edición. Por ejemplo, en la edición del *Quijote* de 1608, la fe de erratas es el único preliminar actualizado. Es excepcional la aparición de dos certificaciones de erratas, pero se justifica en las *Vespertinas sagradas que explican los Mandamientos de la Ley de Dios* (Alcalá, Francisco García, 1682), de Fr. Juan Pablo García, por la muerte del corrector. Ello llevó a insertar una nota después de la primera certificación en que el Secretario de la Universidad de Alcalá daba fe de que

[...] por muerte del Dr. D. Diego de Bárcena, vacó la Correcturía de libros de esta Universidad, y por no haber pasado a proveerla el Claustro, está vaca dicha correcturía, y por este caso ha firmado estas erratas el señor Doctor Don Francisco Martínez Casado, Rector de esta Universidad, y para que de ello conste di el presente en Alcalá en 19 de Diciembre de 1681.

Pues bien, a pesar de ello se inserta una posterior certificación de las erratas, esta vez por el Corrector General, Francisco Murcia de la Llana, de 14 de enero de 1682. En este caso se puede justificar que el siguiente trámite, la tasa, tenga fecha anterior a la “última” fe de erratas, es decir, 9 de enero de 1682, y no posterior, como suele ser habitual.

Tasa

Se denomina tasa al precio oficial fijado para el libro por el Consejo de Castilla¹. Desde período incunable hasta la *Pragmática* de 1558 iba asociada al privilegio, situación característica de España, pero desde entonces es un elemento independiente y obligatorio para todo libro que se pusiera a la venta. A partir de 1598, el Consejo establece una norma para los escribanos de Cámara:

¹ Sobre este paratexto véase REYES GÓMEZ, *La tasa en el libro antiguo español*, cit.

En las fees que dieren de las tasas de los libros, digan que se tasó cada pliego a tantos maravedís, que conforme a los pliegos que tiene, monta tanto, en que se ha de vender el tal libro.¹

Ese mismo año una pragmática prohíbe a los mercaderes de libros que introduzcan impresos de fuera de Castilla sin que primero sean tasados, bajo pena de diez mil maravedís y pérdida de los libros. Las ediciones no venales no tienen tasa. Es el caso de algunos libros de rezo propios, las constituciones sinodales, los capítulos provinciales y algunos otros de carácter privado cuyo fin era la distribución de ejemplares entre los miembros de una congregación, diócesis o bien entre los amigos.

Una divertida anécdota lo constituye la tasa que se dio a la obra *Diego García de Paredes*, de Tomás Tamayo de Vargas (Madrid, Luis Sánchez, 1621), a pesar de que su corrector, Licenciado Murcia de la Llana, perdió el original:

Yo Pedro de Montemayor del Mármol, escribano de Cámara de su Majestad de los que residen en su Real Consejo, certifico y doy fe, que habiéndose visto por los señores del Consejo un libro impreso en molde [...] cuyo original parece le perdió el Licenciado Murcia de la Llana, Corrector nombrado por el Consejo, tasaron cada pliego del dicho libro a cuatro maradevís, y parece que el dicho libro tiene treinta y ocho pliegos, que al dicho precio monta cuatro reales y diez y seis maravedís cada cuerpo [...]. Y esta tasa mandó el Consejo hacer, no embargante haberse perdido el dicho libro original, por el traslado impreso que queda en mi poder, con certificación al pie del dicho Licenciado Murcia de la Llana, de cómo perdió el libro original, y le había corregido, y concordaba con él [...].

La Ley Curiel reafirmó el trámite de la tasación de los libros, algo que incluso los libreros admitían, si bien había voces discordantes, como la del erudito Gregorio Mayans, disconforme en unos tiempos en que había cambiado mucho el sentido original:

Sobre el capítulo 3 me atreveré a decir que el que inventó la tasación de los libros fue un ignorante que no sabía que prudencialmente se puede saber el coste de una impresión, pero que es incierta su venta y no se sabe cuanto tardará en despacharse, para que pudiera de algún modo regularse el precio. Dejo aparte que el autor esparce su obra y ésta se vende en varias partes, unas más distantes que otras, y en unas hay más despacho que en otras, y todos estos segundos vendedores no admiten regla fija en los precios. Ni éstos se pueden poner a los libros extranjeros por la variedad de los costes en diferentes reinos y repúblicas por razón del papel, falta o abundancia de oficiales, distancia o proximidad de España, más o menos diligente corrección, abundancia o rareza de los libros, antiguos o modernos, de primera o segunda impresión. No hallo término a las consideraciones que sobre esto se me ofrece.²

¹ Auto acordado n. 138, en *Autos y Acuerdos del Consejo, de que se halla memoria en los libros, desde el año de 1532 hasta el presente de 618*, Madrid, Luis Sánchez, 1618, f. 33.

² Las ideas del erudito Mayans sobre el libro en ANTONIO MESTRE, *Informe de Mayans sobre el auto de censura de libros establecido por Juan Curiel en 1752*, en **Homenaje al Dr. D. Juan Reglá Campistol*, Valencia, Universidad de Filosofía y Letras, 1975, II, pp. 53-63.

Las medidas reformistas de Carlos III abolieron la tasa por Real Orden de 14 de noviembre de 1762, excepto para libros de «uso indispensable para instrucción y educación del pueblo», que se especificaron en la Real Orden de 22 de marzo de 1763: *Catón cristiano*, *Espejo de cristal fino*, devocionarios del Rosario, Vía-Crucis, cartillas, catecismos de Astete y Ripalda, preparatorios para la Confesión y la Comunión, etc.

La tasa, como se ha visto, estaba asociada al privilegio, por lo que en los testimonios más antiguos se puede encontrar mención tanto en el colofón como, sobre todo, en la portada. También se incluyó en los preliminares desde fechas tempranas, la segunda década del siglo XVI, en libros cuyo privilegio tenía Arnao Guillén de Brocar, si bien se generaliza más adelante. Su lugar habitual es el vuelto de la portada o la primera hoja, puesto que es el último documento que llega a las prensas. Su fecha, por lo tanto, suele ser la más cercana a la de la puesta en venta del libro.

La información que aparece en los certificados, encabezados por «Tasa» o «Suma de la tasa», es la siguiente:

a) Nombre del firmante, escribano de Cámara del Rey, en nombre del Consejo.

b) Nombre del petionario de la tasa, generalmente la persona que costea el libro. Suele aparecer con la fórmula «a petición de», o «a pedimento de».

c) Título y autor del libro.

d) Cantidad establecida, normalmente por pliego, a veces con el precio total del volumen. Existe variedad en la unidad monetaria (maravedí, blanca, real, florín). A partir de 1598 se obliga a incluir, además del precio por pliego, el número total de pliegos y el de la cantidad resultante.

El número de pliegos que se contabilizaba no tenía en cuenta los “principios” o preliminares, puesto que cuando se realizaba la tasa aún no estaban impresos. Si la diferencia era muy notoria, se podía incluir una nota en que se especificaba el número total, como en el *Testamentum ad Robertum Bellarminum*, de Juan de Mariana (Madrid, Luis Sánchez, 1619): la tasa indicaba 279 pliegos “sin el principio y tabla”, mientras que la nota 290 pliegos, es decir, once más.

El precio se daba por defecto al libro en papel, sin encuadernar, pero a veces hay otras opciones, como otra calidad u otro destino, casos en que aumenta. La tasación tiene en cuenta las características materiales del libro, como la calidad del papel, las ilustraciones e incluso la composición, como afirma Cristóbal Pérez Pastor al describir las *Ephemérides generales* de Francisco Suárez de Argüello (Madrid, Juan de la Cuesta, 1608), cuya tasa es de siete maravedís por pliego, cuando lo habitual por entonces eran tres o cuatro:

La casi totalidad del Texto forman las tablas complicadísimas que en tipografía son un verdadero alarde de habilidad y paciencia, por cuya razón, además del coste de los muchos signos que se hicieron para esta obra, debió subir mucho el gasto de la impresión, y por ende hacer que la Tasa de este libro fuera a 7 maravedís pliego, en vez de tres o cuatro que era la Tasa corriente en esta época.

e) La obligación de reproducir el certificado “al principio del dicho libro”.

f) Lugar y data, que tiene que ser, ateniéndonos al correcto seguimiento de los trámites, la más moderna de los preliminares. Hay que tener precauciones con la fecha de la tasa a mediados del siglo XVI, pues suele haber bastante desfase, a veces de años, entre las fechas de los preliminares y las de impresión, como se verá a continuación.

En algunos libros puede aparecer, bajo el certificado de la tasa, un párrafo aparte en que se indica el número de pliegos y el precio. Por ejemplo, en el *Persiles* de Cervantes, bajo cuya tasa, firmada el 23 de diciembre de 1616, se especifica en dos líneas dicha información, pese a que ya estaba incluida arriba. Parece que su utilidad era la de facilitar la visión del precio del libro sin necesidad de leer todo el documento. Al igual que el resto de paratextos legales, se puede incluir de forma abreviada, en cuyo caso se denomina “Suma de la tasa”.

La tasa es uno de los elementos que origina más estados dentro de una edición. Al ser el último trámite antes de la puesta en venta (legal) del libro, y al estar ya éste impreso semanas antes, a veces incluso meses, puede que se vendieran algunos ejemplares, de forma ilegal, sin dichos certificados en los preliminares. Hay numerosos ejemplos de ello en los años en los que los últimos trámites se demoraron más de lo debido, entre 1565 y 1598, aproximadamente. Cuando llegaban los documentos, se componían en los huecos que se habían dejado en las primeras hojas o bien se insertaba una nueva hoja. Todo ello da lugar a variantes, entre las que se encuentran:

a) Recomposición del pliego de preliminares. A veces tan sólo se trata de rellenar los espacios en blanco que se habían dejado en el vuelto de la portada o en la parte inferior de ésta.

b) Inclusión de un pliego en los preliminares con la tasa, fe de erratas y otros datos. Son posibles las variantes por la distinta colocación de dicho pliego.

c) Inclusión de una hoja suelta con fe de erratas y tasa.

d) Rejuvenecimiento de la portada, con nueva fecha, e inclusión de la tasa en el vuelto.

Por lo que respecta a las variantes existentes entre las fechas de la tasa y de impresión, se dan también varios casos:

a) Fecha de la tasa anterior en varios años a la de la portada. Suele darse en la segunda mitad del siglo XVI, en especial en Salamanca.

b) Fecha de tasa de principios del año siguiente al de la portada. Puede ser normal en aquellos casos en que el libro estuviera hecho a finales de año (incluida la portada) tan sólo pendiente de la tasa, que llega a principios del siguiente.

Protesta o protestación de fe

La protesta o protestación de fe es el texto en que el autor confiesa públicamente su fe y creencia y se propone emplear diversos términos o contenidos de forma adecuada a dicha fe. Su presencia es tardía en los libros, desde finales

del siglo xvi y hasta mediados del xviii, sobre todo en libros de carácter religioso, en biografías de personas que murieron en loor de santidad (pero que aún no habían sido proclamados beatos ni santos), aunque también en alguna otra obra de carácter general.¹ No es demasiado habitual y se compone de unas breves líneas, habitualmente en los finales de los libros. Como ejemplo, la que aparece en la obra de Vicente Imeno, *Escritores del Reino de Valencia* (Valencia, 1747):

Protesta del autor. Por cuanto hago memoria de muchas personas ilustres en virtud, protesto con la debida veneración, y obediencia a los Decretos Apostólicos de Nuestro muy Santo Padre Urbano VIII. de 13 de Marzo 1625, de 5 de Junio 1631, y de 5 de Julio 1634, que siempre usaré los términos *Beato*, *Santo*, o *Santidad*, o dijere algo de sus virtudes sobrenaturales, o cosas que parecen milagrosas, no intento se le dé más crédito del que merecen las Historias puramente humanas y falibles, escritas con diligencia. Porque confieso como hijo obediente de la Santa Iglesia Católica Romana, que solamente a ella, como columna firmísima de la verdad, pertenece calificar la santidad, virtud, y milagros de los Fieles.

A veces se presenta bajo otro encabezamiento, como ocurre en una edición de *Política de Dios, Gobierno de Cristo*, de Quevedo (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1626), donde aparece el siguiente texto bajo la frase "A quien lee":

Lo que se leyese en este libro que no sea conforme cree y enseña la Santa Iglesia de Roma, sola y verdadera Iglesia, confieso por error, y desde luego, conociendo mi ignorancia lo retrato, y protesto, que todo lo he escrito con pureza de ánimo, para que aproveche, y no escandalice, y si alguno lo entendiere de otra manera, tenga la culpa su malicia, y no mi intención.

Otros paratextos legales

Siendo mayoría los paratextos legales ya vistos, aún se pueden encontrar en los libros algunos otros elementos que ayudan a comprender mejor el proceso de impresión. Algunos de ellos están asociados a las aprobaciones, como la «Comisión de censura», o texto por el que la autoridad encarga la revisión de un libro a un censor. Habitualmente no se imprimen estos textos, pero hay algún caso, como el de la *Breve antipología al discurso nuevo del Doctor Miguel Fernández de la Peña* (Jaén, Francisco Pérez de Castilla, 1641), en que Francisco de Mendoza, Provisor del Obispado, remitía el libro a Fr. Francisco Soriano para que lo viera y remitiera su aprobación, con fecha de 12 de noviembre de 1641. Pues bien, dos días después, el censor firma su aprobación y, al día siguiente, el Provisor la pertinente licencia. Toda una lección de eficacia, si bien el texto

¹ Por ejemplo, en las *Repúblicas del mundo* (Salamanca, Juan Fernández, 1595), donde su autor, Jerónimo Román, se excusa de posibles descuidos y negligencias en tan vasta obra, que no lo ha hecho «por maldad, engaño, o malicia, mas por ignorancia, y por no tener más cumplimiento de sabiduría». El único trabajo scalizado sobre el tema es el de IDALIA GARCÍA, *Religión y tipografía: la protesta de fe en el impreso novohispano*, en **Memoria del xxvi Coloquio de Investigación Bibliotecológica y sobre la Información*, comp. Filiberto Felipe Martínez Arellano y Juan José Calva González, México, UNAM, 2009, pp. 215-263.

consta de 34 folios. También hay advertencias de los responsables de la edición en que se especifica alguna advertencia de carácter legal. Hay varios ejemplos, siendo uno temprano el *Libro de la verdad*, de Pedro de Medina (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1555), antes de cuyo colofón se afirma:

[...] Fue visto por mandado del Real Consejo de su Majestad. En el insigne Colegio de San Gregorio llamado comúnmente de San Pablo, de esta muy noble villa de Valladolid. Fue dado por bueno, católico y muy provechoso.

En *El Superior*, de Fr. Andrés Ferrer (Alcalá, Fray Diego García, 1663), se inserta una nota diciendo que dispone de las licencias necesarias; lo mismo ocurre en la *Oración panegírica*, de Fr. Francisco Nieto, con el siguiente texto:

Tiene las licencias necesarias por su Religión. Del R. P. M. Fray Juan Díaz de Herrera, Catedrático de Vísperas de Teología de la Univerdad [sic] de Valladolid, y Provincial de Castilla del Orden de nuestra Señora de la Merced, &c. y del Ordinario.

En *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Santos y a sus Reliquias* (Madrid, Luis Sánchez, 1611), se inserta el mandato del autor para que se censure el libro y se cumpla con la Pragmática que exige la aprobación del Ordinario; en los *Diálogos de la naturaleza del hombre*, de Raimundo Sebunde (Madrid, Juan de la Cuesta, 1614), se incluye una advertencia del traductor para que se tuvieran por sospechosos los ejemplares de dicho libro impresos fuera de Castilla. Caso distinto se puede ver en la edición de las *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla* (Sevilla, Bartolomé Gómez, 1603), donde se incluye el «Auto para que se impriman estas ordenanzas, y para que no se vendan, y solo se den a las personas aquí contenidas». Al ser edición institucional, se establece el número de ejemplares («doscientos cuerpos poco más o menos») y la prohibición de su venta, obligando a meter los libros en un arca para que luego se vayan dando a las autoridades (regente, oidores, alcaldes, fiscal, alguacil mayor...). Por último incluso el retrato del autor puede tener carácter de certificación de validez para evitar impresiones falsas, como ocurre en la *Segunda parte del Flos Sanctorum*, de Fr. Alonso de Villegas (Toledo, Juan Rodríguez, 1584).

Paratextos socio-literarios

Otro notable grupo de paratextos lo forman los procedentes de las convenciones sociales y de la tradición literaria, que se va adaptando a los distintos movimientos. Tradicionalmente se les ha denominado preliminares literarios, pero es más adecuado ampliar el concepto a “socio-literarios”. Suelen estar entre los preliminares legales y el texto, si bien se pueden mezclar con los primeros.

Hay gran variedad, tanto en su tradición como en sus aspectos formales, como lo muestran los más clásicos, la dedicatoria o el prólogo, o los más variados y circunstanciales, los textos literarios en forma de composiciones poéticas. Al igual que ocurre con el resto de elementos, escasean hasta la primera mitad del siglo XVI, mientras que desde entonces proliferan, en especial desde el período barroco hasta la primera mitad del XVIII. Otra cuestión es la autoría

de estos paratextos, que comparten los autores, otros literatos e incluso impresores y editores.

Dedicatoria

La dedicatoria consta de una doble parte, una primera, ya vista, en la portada, denominada mención de la dedicatoria, y una segunda, en el interior del libro, previa al texto, en que habitualmente el autor, o el editor, dedican la edición a alguien. Elemento tradicional del libro, el más antiguo de los preliminares literarios, en el siglo xv abunda bajo la denominación de “epístola-dedicatoria”, por la que el autor pone la obra bajo la protección de alguien y explica el fin de su obra, a especie también de prólogo. En el impreso español prolifera desde mediados del siglo xvi, momento en que la férrea censura impulsa a muchos autores a dedicar sus obras a personas influyentes que, desde sus cargos, pueden avalar la obra, puesto que se necesita su previa autorización para poder incluir la dedicatoria. Bien por interés en busca de protección, bien por otros motivos más altruistas, la dedicatoria se convirtió en una moda que la hace parte imprescindible en los libros; eso sí, tal como afirma Simón Díaz, «es errónea la creencia común de que a través de este nexo sólo recibía beneficios el autor [...] muchos de aquéllos no lograban el menor provecho y algunos de éstos [mecenas] sí podían lograrlos de la difusión de sus servicios y méritos personales y familiares». ¹ En ocasiones, son los propios impresores o editores los que firman las dedicatorias, como Matías de Lezaún a Jaime de Silva en la obra de Enrique Suárez de Mendoza, *Eustorgio y Clorilene* (Zaragoza, Juan de Ybar, 1665). ² Juan Caramuel, en su *Syntagma de Arte Typographica*, afirma que se encarga «siempre, o casi siempre al impresor o al librero que corre con los gastos de la edición», además de justificar algunas de ellas a hombres destacados «por adoptar una costumbre habitual», aunque no dedicó muchos «por no saber a quién dedicárselos», dudando de la supuesta protección de los destinatarios. ³

Los destinatarios son múltiples, desde los piadosos destinados a Dios, la Virgen o los santos, a los más interesados, entre los que suelen destacar los monarcas, principales cargos de la administración y la jerarquía eclesiástica, sin olvidarse de instituciones, escritores y amigos. Abundan los dedicados a los monarcas Felipe II y Felipe IV y en parte del período de este último monarca le siguen el Conde Duque, Fernando de Austria y el Príncipe Baltasar Carlos. ⁴

¹ JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, p. 136; en las pp. 133-150, analiza las dedicatorias y dedica una parte a tres destinatarios ilustres: el Conde de Lemos, el Conde Duque de Olivares y Sor Margarita de la Cruz, de los que ha elaborado trabajos previos. Además remito a los cuadros estadísticos donde muestra la relación entre las aprobaciones y las dedicatorias. También describe la dedicatoria como espacio narrativo CAYUELA, *Le paratexte*, pp. 211-214.

² CAYUELA, *Le paratexte*, p. 206.

³ JUAN CARAMUEL, *Syntagma de Arte Typographica*, Edición, traducción y glosa de Pablo Andrés Escapa, [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, p. 87.

⁴ FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, *Dedicatorias*, en JUSTA MORENO GARBAYO, *La imprenta en*

Se refuerza, por lo tanto, la finalidad de protección por el destinatario y de amedrentar al adversario con el prestigio adquirido. Quevedo, en sus *Juguetes de la niñez* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631) lo deja claro:

Habiendo considerado, que todos dedican sus libros con dos fines, que pocas veces se apartan: el uno, de que la tal persona ayude para la impresión con su bendita limosna; el otro, de que aparte la obra de los murmuradores [...].

Su denominación es variada, “dedicatoria”, “epístola dedicatoria”, e incluso “proemio”, la más clásica, si bien es frecuente, sobre todo en las más antiguas, que se mezclen en una sola pieza datos referentes a la persona a quien se dedique, otros acerca del libro, advertencias al lector, etc. La forma habitual de la dedicatoria como preliminar es la epistolar, de manera que el autor suele dirigirse directamente a su destinatario. Por lo que respecta a su extensión, es variable, desde un breve párrafo en incunables, hasta varias hojas. El tono es elogioso y si la persona suele ser noble o de gran influencia, el texto puede incluir tanto sus datos biográficos como los de su linaje. También es posible que el motivo ilustrativo de la portada sea su escudo de armas. En alguna ocasión se incluye, encabezando el preliminar, el escudo de la persona a quien se dedica, como ocurre en los *Anales eclesiásticos de la ciudad de Sevilla*, de Diego Ortiz (Madrid, Imprenta Real, 1677) con dedicatoria al Duque de Medinaceli. Todo ello lleva a la gran utilidad de la dedicatoria como fuente de información genealógica y heráldica. No es frecuente que lleven la fecha y si así es suele ser muy próxima a la de la impresión y venta del libro, a veces incluso posterior, como en los *Discursos predicables* de Fr. Juan Bautista de Madrigal (Madrid, Miguel Serrano de Vargas), con fecha en portada de 1605, la de la tasa (que suele ser la última), de 17 de noviembre del mismo año, mientras que la de la dedicatoria es de 4 de octubre de 1606.

Se suelen ubicar tras los preliminares legales, pero ya en el siglo xvii suele aparecer en primer lugar tras la portada, antes del resto de paratextos.

Textos poéticos

Las poesías preliminares del autor y de otros escritores son de gran tradición en los libros. Muy tempranas son las composiciones en las que autores como Fernando de Rojas (*Tragicomedia de Calixto y Melibea*), Alonso de Villegas (*Comedia Selvagia*, Toledo, Juan Ferrer, 1554), Fray Luis de Escobar (*Las cuatrocientas respuestas*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1545) declaran sus nombres con los versos acrósticos. En otras ocasiones emplean sus versos para referirse a su propia obra o a cualquier otro aspecto, resultando curioso el caso de Juan Hurtado de Mendoza en su *Buen placer trovado* (Alcalá, Juan de Brocar, 1550), cuyas composiciones están relacionadas con la obtención de la licencia y el privilegio.

Más comunes son las de otros escritores, amigos o pertenecientes al círculo literario del autor, en tono elogioso hacia la obra y a su autor, por lo que se suele denominar a estas composiciones “poesías laudatorias”. Su origen también es temprano, de raíz humanística, lo que se percibe en las obras de lengua latina hasta 1530¹; mientras que su proliferación se da a finales del xvi y en la primera mitad del xvii, como lo refleja Cervantes en la primera parte del *Quijote*, donde primero en el prólogo, después en los preliminares, se burla de la costumbre de acumular poesías de otros autores, muchas veces con falsas atribuciones. Lo mismo hace Suárez de Figueroa en *El pasajero* (Madrid, Luis Sánchez, 1617):²

DON LUIS. Dios os consuele en vuestras melancolías. Vuelto me habéis el alma al cuerpo. Inviolable ley será para mí tan próspera advertencia. Pienso hacer muchos insertos en el jardín de mi librito; que no suelen ser los que rinden fruta menos sabrosa. Por lo menos, me agradecerán el contexto, el estilo, y juntamente, haber plantado en mi viña sarmientos de buena ley, aunque ajenos. A mi ver, con los requisitos apuntados y con la cantidad de varias poesías que escribirán los amigos honrándome y abonando el libro, participará, sin duda, de toda perfección.

DOCTOR. ¿También vos pretendéis incurrir en el vicio de soneticos mendigados? Ligereza notable, absurdo, terrible. Descúbrese indignísimo de cualquier mínimo loor quien, aspirando a él con ansia, le procura con incesable solicitud, con fomentada importunidad. Claro es habrá de publicar la lengua del muchas veces rogado lo que por ningún modo siente el corazón. Así, es justo llamar invectivas afrentosas y sátiras mordaces semejantes abonos, debiéndose entender siempre al revés de lo que suenan. Si la obra es mala, millones de sonetos en su alabanza no la hacen buena; y, al contrario, si está bien escrita, no ha menester para adquirir el aplauso ajenos puntales. Bestial estratagema, ridícula presunción querer el material, el idiota, el incapaz, conseguir nombre de discreto, de docto, con un centenar de bernardinas que pega en el frontispicio de alguna obrilla del todo indocta, insulsa y lega.

Aunque las composiciones suelen ser de corta extensión, en muchas obras, de carácter literario o no, se dedicaban varias hojas para su inclusión, lo que aumentaba el número de pliegos necesarios para la impresión de los preliminares. La diversidad métrica es extraordinaria, aunque predominan los sonetos sobre el resto (décimas, canciones, etc.); de hecho, en las poesías salmantinas del xvi el dominio absoluto del soneto se muestra con ciento cinco composiciones frente a los seis tercetos, o cinco octavas.³ En cuanto a los autores, son numerosos y de algunos sólo se conoce textos de este tipo, como ha demostrado Simón Díaz en su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. Conviene recordar lo que se dijo más arriba acerca del intercambio de aprobaciones y poesías laudatorias.

¹ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, p. 197.

² http://users.ipfw.edu/JEHLE/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_El_Pasajero. PDF. Ed. electrónica de Enrique Suárez Figaredo (Fecha de consulta: 23 de febrero de 2010).

³ LORENZO RUIZ FIDALGO, *Poesía laudatoria en impresos salmantinos (siglo XVI)*, Barcelona, Edicions Delstres, 2000. El autor recopila ciento treinta poesías de cuarenta y cinco libros.

Prólogo

El prólogo es el texto que precede a la obra cuya finalidad es anunciar su propósito, presentar el texto o los textos que siguen, explicar su contenido y favorecer la comprensión y propiciar la benevolencia del lector. También puede servir para explicar los avatares de la edición, lo que proporciona abundantes datos y la visión que se tenía del mundo de la imprenta, como sucede con el de Juan de Piña a sus *Varias fortunas* (Madrid, Juan González, 1627), titulado «Al mal intencionado», donde hace una mención a la argucia que utiliza con el título para camuflar una obra de comedias en un año en que estaba prohibida la concesión de licencias.

Es otro de los paratextos clásicos de los libros, pues hay constancia de él en los clásicos greco-latinos, ha pervivido a lo largo de la Edad Media, se ha mantenido en la Edad Moderna y ha llegado hasta nuestros días. Como ya se ha indicado, en algunas ocasiones está asociado a la dedicatoria, pero es una pieza con entidad propia.¹ En el prólogo a la obra *Luciano español. Diálogos morales* (Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1621), Francisco de Herrera trata, precisamente, del prólogo, que si en un principio sirvió en los libros “al principio para declaración de lo que tratan”, luego se convirtió en un espacio donde el autor reflejaba sus juegos retóricos y sus pasiones.² En todo caso, el prólogo sirve al autor para expresar toda aquella aclaración que crea pertinente, incluso la crítica a otros autores y obras.³ Desde luego, hay libros que no incluyen un prólogo del autor, siendo menor el de aquellos en que hay un texto de presentación de otras personas. Un caso de estos últimos, por ejemplo, en varias de las obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, presentadas por Francisco de Lugo y Dávila, como en *La ingeniosa Elena* (Lérida, Luis Menescal, 1612). En otras ocasiones están elaborados por editores, impresores y libreros, como se verá en los preliminares editoriales.

Pese a su antigüedad, es un paratexto que evoluciona poco, incluso se habla de su relativa inmutabilidad. De hecho, en las reediciones de los textos literarios no se cambian los prólogos, o si los hay se suprimen éstos. Puede haber más de uno, como en los *Autos Sacramentales alegóricos y historiadados*, de Calderón de la Barca, en cuya edición de 1717 (Madrid, Manuel Ruiz), se incluye el original del autor («Prólogo que Don Pedro Calderón hizo cuando imprimió el primer

¹ Se han dedicado varias monografías al prólogo. ALBERTO PORQUERAS MAYO, *El Prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957; *El Prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1965; *El Prólogo en el Manierismo y en el Barroco*. Madrid, CSIC, 1968; J. L. LAURENTI, A. PORQUERAS MAYO, *Ensayo bibliográfico del Prólogo en la literatura*, Madrid, CSIC, 1971. También al prólogo dedica varios capítulos CAYUELA, *Le paratexte*, pp. 161-177 y 215-244; y SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, pp. 205-209.

² Reproduce el texto SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, pp. 205-208.

³ En la portada de *El Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1642), se pone la siguiente nota: «Con advertencias y notas de Gonzalo de Argote y Molina, explicadas en el Prólogo».

tomo de sus Autos») y el nuevo del editor literario, Pedro de Pando. También puede haber casos de irregularidades editoriales ante la ausencia de un prólogo, como afirma Cayuela al referirse, por ejemplo, a las *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1638), de María de Zayas, posiblemente por tratarse de una edición ilegal.¹ Aparece bajo la denominación de «Prólogo», o «al lector», «al que ha de leer», y otras múltiples variantes, y se sitúa inmediatamente antes del texto y detrás de los preliminares, cuando los hay.

Otros paratextos en prosa

El género epistolar también se aplicó para textos de amigos que elogiaban tanto a la obra como al autor. Parece que se extendió esta costumbre antes de la generalización de las aprobaciones, con el fin de incorporar la opinión de una persona de prestigio y así evitar posibles problemas con las autoridades. La casuística es abundante y hay casos curiosos como el “currículum” que Andrés de Céspedes incluye, bajo el título de “Memoria de los libros que tengo escritos en lengua castellana”, en la h. 2r de su *Libro de instrumentos* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1606), donde cita once libros a los que añade, en un párrafo final, la alusión a la existencia de otros. Tal llegó a ser el abuso que en la Real Orden de 22 de marzo de 1763 se prohíbe la impresión de las alabanzas al autor en cartas de los amigos, «a no ser en alguna disertación útil y conducente al fin de la misma obra».

Paratextos editoriales

En el libro hay otras partes que están relacionadas con el ámbito editorial, es decir, se incluyen para indicar los responsables de la edición, además de la fecha en que se ha realizado el libro; o bien para conocer la estructura material mediante la relación de los cuadernos. Así pues, en este apartado se incluyen el colofón, la marca o escudo de impresor, el registro de cuadernos y los textos elaborados por editores e impresores con el fin de aclarar algún aspecto relacionado con la edición.

Colofón

El colofón es otro de los elementos clásicos de la historia del libro. Como es bien sabido, es una fórmula que se sitúa al final del texto en que, como mínimo, se indican los datos de la edición (lugar, impresor, fecha), además del nombre del autor, el título, el editor, alusiones a la corrección del texto, a su censura, etc.

En el libro impreso se incluye a partir del *Salterio* de Fust y Schoeffer y tiene gran importancia hasta casi mediados del siglo xvi, puesto que en él aparecen los datos identificativos de la edición. Eso sí, según se va configurando la portada el colofón va reduciendo su relevancia, e incluso sus datos (lugar, impresor y año).

¹ CAYUELA, *Le paratexte*, pp. 218-219.

Por lo que respecta a la expresión del año, existe la posibilidad de que no coincida con el de la portada, bien por la diferencia de fecha entre la impresión de ambos (en primer lugar el colofón –junto con el texto– y por último la portada, con los preliminares), o por otras circunstancias. A veces, al realizarse una edición en talleres distintos, puede haber diferencias incluso de lugar.

Se sitúan al final del texto, pero es posible que a continuación haya una tabla o índice, por lo que puede pasar desapercibido. En los impresos más tempranos le acompañan la marca de impresor y el registro de pliegos.

Registro de pliegos

El registro era otro de los elementos que servían para garantizar la integridad y la correcta ordenación de los pliegos de los libros. Es una nota que se incluye al final de los libros, próxima al colofón, aunque a veces también al principio, en la que se copian las primeras palabras de la primera mitad de las hojas de cada cuaderno, o se referían las signaturas de toda la obra, advirtiendo la composición de los cuadernos. Parece ser invento italiano de hacia 1470, aunque pronto se adoptó en Francia y España.¹ Son característicos de los incunables y de algunos libros del siglo xvi, disminuyendo su frecuencia según avanza el siglo. La forma usual fue colocarlos en columnas verticales y en bloques por cuadernos, aunque también hay ordenación horizontal. En el siglo xv, hacia la mitad de los años 80 se acostumbró a caracterizar los cuadernos dando el número de hojas, omitiendo los reclamos. Las signaturas sustituyeron a los reclamos y, en lugar del número, se ponía la indicación *quaternus*, *ternus*, *duernus*.

Marca de impresor

La marca de impresor, también denominada escudo, es un rasgo distintivo que muestra la elaboración del libro por una determinada casa tipográfica o a cargo de un editor. Su origen es muy temprano y se generaliza según va aumentando la competencia entre los talleres. Como ya se ha mencionado, se incluye en los lugares que identifican el libro, es decir, junto al colofón en el siglo xv y primera parte del xvi, y, normalmente, en las portadas a partir de entonces. Hay múltiples diseños, que suelen incluir iniciales y todo tipo de motivos que evolucionan hacia un elemento estético, por lo que pueden llegar a confundirse con otro tipo de representaciones iconográficas. De ahí la necesidad de realizar el correspondiente análisis e identificación y recurrir a los escasos repertorios que existen para el libro español.² Los talleres podían

¹ Sobre este sistema pueden verse los clásicos FERDINAND GELDNER, *Manual de incunables*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 94-97; y KONRAD HAEBLER, *Introducción al estudio de los incunables*. Ed., pról. y notas de Julián Martín Abad, Madrid, Ollero & Ramos, 1995, pp. 79-87. Un resumen acerca de la imprenta segoviana en REYES GÓMEZ, *Segovia y los orígenes de la imprenta española*, cit. No profundizo en sus características al ser un elemento común al libro italiano.

² Se puede consultar el clásico de FRANCISCO VINDEL, *Escudos y marcas de impresores y libreros*

disponer de más de una marcas, e incluso en algunos casos hay modelos que empleaban varios tipógrafos. Las primeras marcas son utilizadas en España por el tipógrafo Pablo Hurus desde 1485.¹

Textos acerca de la edición

Aunque entre los paratextos socio-literarios se incluyeron algunos en prosa, se pueden separar los elaborados por editores literarios, libreros, impresores, e incluso autores, con el fin de narrar las vicisitudes de la edición. En estos casos justifican la elaboración, dan detalles del proceso, a veces complejo, o explican sus características.

Se pueden ver algunos ejemplos, como en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, Carlos Amorós, 1543), donde se explica cómo Boscán estaba preparando el texto para la impresión, pero su muerte truncó las posibles correcciones, por lo que hay que disculpar los posibles yerros. En los *Comentarios de Don Bernardino de Mendoza* (Madrid, Pedro Madrigal, 1592), existe, además del prólogo del autor al lector, una advertencia de «El impresor al lector», en que afirma haber puesto márgenes, una tabla, apostillas marginales «porque el lector tenga más comodidad». En la tercera edición de la *Vida del Padre Ignacio de Loyola*, de Pedro de Rivadeneyra (Madrid, Por la viuda de Alonso Gómez, 1586), el impresor advierte que ha incluido la carta del P. Fray Luis de Granada, pese a que el autor la había omitido en la segunda. Otro caso es una nota de «El Librero al Lector» en la edición de *Política de Dios*, de Quevedo (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1626), en que Roberto Duport expresa que la impresión puede salir defectuosa por «no ir reconocida de su autor»; la paradoja es que el editor en este caso fue Alonso Pérez. El impresor de la *Descripción de las Indias occidentales*, de Antonio de Herrera Tordesillas (Madrid, Nicolás Rodríguez Franco, 1725), elabora una advertencia que titula «El impresor a los lectores, sobre los defectos de la Nueva Reimpresión de Amberes», en que critica severamente la edición de Teodoro Bry, que «abunda de mentiras, solecismos, y barbarismos, de que adolecen todas las impresiones castellanas de fuera del Reino», además de la falta de mapas, etc. Del autor es la nota que aparece en la obra de Domingo de Soto, *In epistolam beati Pauli ad Romanos comentarii* (Salmanticae, Andreas de Portonariis, 1551), en que considera esta edición como única, negando valor a la anterior de Amberes (In aedib. Ioan. Steelsii, 1550).

Está por realizar un amplio estudio acerca de las indicaciones acerca del proceso de edición que, bien por parte del autor o de cualquiera del resto de los responsables, se insertan en los paratextos de los libros.

en España durante los siglos xv a xix (1485-1850), Barcelona, Orbis, 1942; *Apéndice*. Madrid, 1950. Y la base de datos de la Universidad de Barcelona, http://www.bib.ub.edu/fileadmin/impresors/home_spa.htm (Fecha de consulta: 1 de abril de 2010).

¹ MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, *Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577*, «Pliegos de Bibliofilia», 11 (2000), pp. 3-22.

Paratextos textuales

Otra serie de paratextos vienen definidos por su relación directa con el texto, bien porque facilitan el acceso a la información contenida en él, bien porque especifican los posibles errores y erratas que se contienen en el libro. Suelen ubicarse en los preliminares, aunque también, sobre todo los primeros, en los finales.

Tablas e índices

Aunque de tradición anterior, las tablas e índices se generalizan con la imprenta para facilitar el acceso a la información, bien sea de las partes que contiene el libro, de los lugares o citas que aparecen en él, o de los primeros versos. En período incunable el término “*registrum*” también significaba un índice de materias. La denominación más empleada suele ser la de tabla, aunque a veces hay contradicciones, como en la *Microcosmia y Gobierno universal del hombre*, de Marco Antonio de Camos (Madrid, en casa de la Viuda de Alonso Gómez, 1595), en cuya portada sirve de reclamo la expresión «Con cuatro índices, necesarios y copiosos», denominados tablas en los preliminares: de los Diálogos, de los autores citados en la obra, de materias y cosas notables, y de lugares de la Sagrada Escritura. No es único el caso de la indicación en la portada, puesto que se trata de un elemento de calidad del libro. Juan Caramuel elabora un auténtico tratado de los índices, que alaba «por beneficiarnos del trabajo ajeno» y recomienda que «quien quiera ser de ayuda al lector, que añada índices a sus libros, con lo que hará más liviano el trabajo». A continuación, explica cómo deben ser realizados.¹ Si bien podemos encontrarnos con las tablas e índices en los preliminares, con mayor frecuencia lo haremos en las hojas finales del libro. En período incunable y postincunable, pueden verse algunos índices en las portadas con objeto de resaltar los contenidos y servir como reclamo para la compra del libro, aunque es recurso más socorrido en libros italianos. Hay dos grandes tipos de índices en el libro antiguo.

Sumario o índice: relación del contenido (de comedias u otras piezas en colecciones), aunque también de capítulos del libro. Se suelen poner al principio, entre los preliminares y lo más probable es que estén elaborados en la propia imprenta, por lo que a veces no hay plena coincidencia entre los textos. Como curiosidad, en la portada de varias obras hay una remisión al correspondiente sumario: en el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada (Salamanca, Juan Baptista de Terranova, 1570): «Va hecho en seis tratados, como parecerá en la sexta página de esta obra». O en el *Tratado de arismética* [sic] *práctica y spécula*, de Juan Pérez de Moya (Madrid, en casa de Pierres Cosin, 1578): «La summa de toda la obra a la vuelta de la hoja se hallará».

Tablas: relación de nombres propios, citas o lugares bíblicos, topónimos

¹ CARAMUEL, *Syntagma Typographica*, pp. 91-101.

(«tabla de los lugares señalados»), capítulos, «de cosas notables», etc., elaborados por los autores a partir de su conocimiento del contenido y de la visión que de él quieren dar.

Fr. Bernardino de los Ángeles, en su *Tomo primero de Tratados y Sermones de la limpia Concepción de nuestra Señora* (Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1617), cita los que existen:

[...] tres índices suelen ser comunes en libros: el común de cosas que llaman lugares comunes; y el de lugares de Escritura, que se declaran en ellos; y el de los Evangelios del año, que se tocan allí [...].¹

Por otra parte, Esteban de Aguilar y Zúñiga, en su *Estatua, y árbol con voz política, canónica y soñada* (Madrid, Julián de Paredes, 1661), realiza una valoración de su uso, pues

los índices sirven a los doctos y dañan a los ignorantes. Son fuentes los libros, el índice es vapor. Éste no mata la sed, pero señala quién la mata: quien de él se ceba no bebe doctrina, sino nube de ignorancia.

Hay que tener precaución con la ordenación de los índices, en especial en el caso de los onomásticos, que puede ser por nombre de pila. También hay que observar la remisión al texto, que se puede hacer a los folios, caras, páginas o columnas, o bien a los libros, capítulos, secciones, etc., lo que es más dificultoso para la consulta.

Erratas

Luis de Rebolledo, en la segunda edición de la *Primera parte de cien oraciones fúnebres* (Sevilla, Por Clemente Hidalgo, 1603), escribe una nota titulada «Lo que cerca de las erratas de esta segunda parte advierte el autor», donde incluye un auténtico tratado de la errata:

Impresión sin erratas, es casi imposible para quien sabe qué es imprenta, y aun para quien no lo sabe, sino que solamente ha visto tantas pecezuelas y tan menudas en manos de quien no le va honra ni interés en que salga sin erratas el libro, sino que solo pone el cuidado en acabar presto su tarea. Y estas pecezuelas cada una está de por sí, y atadas con un hilo se juntan a hacer la plana, la pluma son balas, la tinta de trementina que arranca las letras, éstas algo parecidas unas a otras, como la n a la u, la c a la e, &c., la vista del corrector de hombre, y a las veces muy ocupado, y más si le dan prisa el componedor, y los que han de tirar la forma, porque se les pasa la hora, allí están ciertas las erratas, porque va la prueba pasada por los ojos y no vista, va leída, habiendo de ir deletreada con gran atención. Estas oraciones no solo llevan erratas, sino descuidos por lo dicho, y principalmente porque son más, que soy buen oficial de ellos.

Otrosi, las erratas que no mudan sentencia, aunque muden palabra, ni las letras vueltas que no truecan nombre de autor, no van enmendadas, porque el lector ha de enmendar el libro cuando lo fuere leyendo [...]

Si se hiciere otra impresión, prometo mejor corrección y puntuación.

¹ Ejemplo, al igual que el siguiente, tomado de GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, p. 76.

Como se puede ver, la supresión de las erratas era un proceso que no evitaba que al final las hubiera, lo que dependía del seguimiento del autor y del esmero de los trabajadores de la imprenta.¹ Fruto de la legislación de 1558, antes vista, surgió la fe de erratas, cuya obligación era comprobar que no se había añadido al impreso nada que no se hubiera aprobado previamente del original. Los correctores más cuidadosos señalaban algunas erratas detectadas, pero está lejos de ser el sistema que se emplea en los libros para evitar posibles confusiones.

Son objeto de este apartado los textos que, sin ser fruto de la legislación, señalan las erratas, bien porque son anteriores, bien por el cuidado que se pone en la edición. Las erratas se comienzan a registrar muy pronto y se colocan o al final de los libros o en los preliminares, por este orden. Al ser una de las últimas partes en imprimirse, en ocasiones se elaboran en hojas aparte, que se insertan en los cuadernos, o si destacan mucho, se corrigen con banderillas, lo que puede dar lugar a distintos estados. En el libro español comienzan a aparecer en la última década del siglo xv, y se suelen poner al final del libro. Se hacen más frecuentes en la década de los cuarenta del xvi y luego comparten espacio, ocasionalmente, con el preliminar legal. Aparecen bajo distintas denominaciones, a veces con una frase larga: «Algunas faltas notables en la impresión»,² o «Reparo de algunos errores que se hallan en la presente impresión, que son los que siguen».³ A veces se incluyen en otros paratextos, como en el *Tratado de las Ceremonias que en el sagrado misterio del altar se deben guardar conforme al Misal Romano* (Madrid, Por la Viuda de Pedro Madrugal, 1595), donde en la nota «Al lector» se advierte sobre las equivocaciones en la foliación. En otras ocasiones bajo el encabezamiento de «Advertencia», como en la *Aprobación de ingenios y curación de hipocondríacos*, de Tomás de Murillo y Velarde (Zaragoza, Diego Dormer, 1672), donde se advierte que pese a que el libro tiene algunas erratas que varían el sentido, se han rectificado en el índice, «a donde hallará el Lector la enmienda de algunas disonancias», mientras que el resto serán reconocidas por los especialistas.

Texto

El texto de la obra u obras, es la parte más importante y extensa de los libros. Hay gran variedad en el contenido, presentación, extensión y organización

¹ Sobre la corrección en la imprenta pueden verse: ALONSO VÍCTOR DE PAREDES, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de Jaime Moll, Madrid, Calambur, 2002, ff. 42-45; JAIME MOLL, *Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de Fuente Ovejuna*, «Boletín de la Real Academia Española», LXII (1979), pp. 49-107; ANDRÉS ESCAPA, *Autores en la oficina del impresor...*; DADSON, *La corrección de pruebas (y un libro de poesía)...*; JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, *Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales en la imprenta)*, en **Libro y lectura en la Península Ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, Antonio Castillo Gómez, ed., Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 209-242; PEDRAZA GRACIA, *El libro español del Renacimiento*, pp. 266-277.

² FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA, *La historia de las Indias. Y conquista de México*, Çaragoça, Agustín Millán, 1552.

³ *Fori... Çaragoça*, Pedro Bernuz, 1564.

interna: desde una copla de ciego hasta un tratado teológico; desde una hoja suelta hasta una obra en varios volúmenes; desde una individual hasta una colectiva.

Los textos se dividen en tomos, capítulos, tratados, etc., que pueden diferenciarse tipográficamente por medio de portadas interiores o portadillas, incluso con pie de imprenta propio para cada una de ellas (pero con sucesión de signaturas tipográficas).

No es el lugar de detenerse en otros aspectos, no menos interesantes, como la foliación o la paginación, que suele iniciarse en el texto (en España desde 1478), frente a los preliminares; los titulillos, en los que se suele poner el título abreviado; las apostillas marginales, explicación del texto, remisión a la fuente utilizada e incluso los títulos de las partes, y las notas a pie de página o en página aparte.¹

En el texto encontraremos las ilustraciones del libro y buena parte de los elementos decorativos, en especial las iniciales grabadas.

Como se ha podido comprobar, el libro español tiene una compleja estructura cuyo conocimiento es imprescindible para poder aprovechar todos los datos que nos ofrece acerca de su composición, tanto intelectual como material. Quedan muchas páginas por escribir, pero éstas han de culminar ahora. Vale.

ABSTRACT

Sono vari gli agenti che intervengono nell'edizione del testo antico a stampa spagnolo, compresa, tra gli altri, la censura preventiva che prevedeva la legislazione sulla stampa. Inoltre, fattori di tipo legislativo, commerciale, socio-letterario ed editoriale faranno in modo che il libro spagnolo abbia, dalla seconda metà del XVI secolo fino alla fine del XVIII, una struttura complessa, che analizziamo dettagliatamente in questo articolo.

Several agents are involved in the edition of the Spanish Old Print, one of them being previous censorship, which was imposed by printing legislation. As a consequence of legislative, mercantile, socio-literary and editorial factors, the Spanish book had a very complex structure from the second half of the sixteenth century to the end of the eighteenth century. In this paper I analyse this complex structure.

¹ Sobre estos elementos véase MARTÍN ABAD, *Los libros impresos antiguos*, pp. 93-100. ELISA RUIZ, *El artificio librario: de cómo las formas tienen sentido*, pp.302-303, los denomina elementos metatextuales.