

EDAD DE ORO, XXVIII. IMPRENTA MANUAL Y EDICIÓN DE TEXTOS ÁUREOS. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2009

[Reseña]

Se reúnen en este número las aportaciones presentadas en el Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, celebrado entre los días 14 y 18 de abril de 2008 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y en el Auditorio de Cuenca. Bajo la dirección de Florencio Sevilla Arroyo, el seminario proponía una reflexión sobre la Bibliografía Textual como disciplina aplicada a la edición de textos áureos, sus competencias, su fortuna, sus límites y no pocas veces, sus abusos.

El texto de Alberto Blecua es un emblema de la proposición que inspiró el congreso: palabras fervorosas en defensa de la crítica textual y del método Lachmanniano frente al recurso excluyente de la bibliografía material a la hora de editar críticamente los textos. A través de preclaros ejemplos extraídos de obras célebres de la literatura áurea, Blecua defiende las enseñanzas y los recursos de la crítica textual basada en el aislamiento del error común y en la coincidencia de las lecturas divergentes como base lógica de filiación de los testimonios escritos. Los ejemplos elegidos ilustran casos en los que la crítica material, por sí sola, fracasaría en un pretendido intento de filiar tanto copias manuscritas como impresas. Le acompaña en esta defensa Patrizia Botta, que en su texto, inspirado en casos prácticos derivados de su labor como editora de *La Celestina*, reclama el ejercicio de la filología por encima del de la bibliografía o, dicho de otro modo, la primacía de la historia del texto aun cuando el editor se interne en la historia del libro. Botta también reclama atención para los grabados que ilustran los contenidos que se editan, y les confiere valor ecdótico en su condición de «textos visuales» sujetos a los mismos rigores de una collatio textual cuyo resultado puede influir en el *stemma* que el editor propone (cfr. págs. 38-39).

Reflexiones en la misma línea se ofrecen en el artículo de Ernesto Lucero, prevenciones inspiradas por el intento de reeditar cabalmente *Las relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel. Suya es esta advertencia sobre el carácter ancilar de la bibliografía material respecto a la crítica textual, que viene a ser una síntesis del ideario de este número de *Edad de Oro*: «Tanto sus instrumentos de análisis como las conclusiones a que nos lleva servirán de cauce para la precisión de ciertas áreas de la Crítica textual y contribuirá decisivamente a eliminar deturpaciones tras arduos esfuerzos, si bien [...] su alcance será limitado y, por sí misma, no permitiría nunca la mejor edición posible de nuestros libros clásicos» (p. 146).

José Luis Canet plantea la necesidad de paliar uno de los aspectos menos estudiados de la imprenta: el papel realizado por los editores en la producción impresa, especialmente antes de la publicación de la pragmática de 1558. Partiendo de que es una situación excepcional la aparición de ediciones casi simultáneas de una obra en diferentes ciudades –las elegidas para ilustrar la excepción son *Celestina* entre 1499 y 1501 y *Lazarillo* en 1554–, Canet propone diversas conjeturas para explicar esta aparente acumulación de un mismo título en talleres no siempre especializados en la tirada de obras literarias. De paso recuerda la necesidad de comprender estas aparentes anomalías

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)

para abordar una historia de la edición en España que permita apreciar el papel de los autores en la imprenta así como las intervenciones de los editores en el aspecto final de los textos.

Trevor Dadson revisa manuscritos poéticos preparados para la imprenta de obras de Gabriel Bocángel y de Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y Ribadeo, a fin de matizar la conclusión de Rodríguez Moñino sobre la falta de ediciones impresas en vida de los mejores poetas áureos (cfr. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968). La existencia de esos manuscritos coetáneos a sus autores con evidentes pruebas materiales de que eran copias destinadas a la impresión, le permite a Dadson postular la existencia de algunas ediciones perdidas y discurrir sobre la influencia de la imprenta en la propia presentación de copias manuscritas destinadas a la recopilación de obras poéticas completas.

Sonia Garza y Begoña Rodríguez, a través del estudio minucioso de originales de imprenta y texto impreso que suscitan, reflexionan no solo sobre cuestiones materiales inherentes al proceso de impresión sino sobre el estado del texto que representa la última voluntad del autor. El caso puede ilustrarse con particular detalle en la edición de *La vida de San Jerónimo*, de fray José de Sigüenza de la que se han conservado el original autógrafo, el original de imprenta y la edición.

Lucía Megías reconstruye el proceso textual que va desde la más temprana concepción del texto (notas, esquemas, primeros borradores) hasta su impresión. Para ilustrar este camino que cuenta ya con una nutrida bibliografía –particularmente tenaz en lo que va de siglo– y cuyo origen bien puede remontarse a las páginas didácticas de González de Amezúa y Mayo, «Cómo se hacía un libro en nuestro siglo de oro», [1947], se alegan diversos testimonios de autores áureos. Una carta de fray Hernando Ojeda al conde de Gondomar (RB ii/2115, doc. 8, publicada ya en 1935 por Sánchez Cantón en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia), inspira a Megías la conveniencia de distinguir entre «original de autor» y «original de imprenta». En palabras suyas, «el *original* de autor se correspondería con la copia en limpio del texto original, [...] aquel en que el autor ha cifrado que se encuentra el texto “definitivo” que debe ser el inicio para su difusión [...] Es un texto abierto por causas internas –nuevas lecturas, nuevos comentarios, nuevos datos que el autor introduce en su copia– o por causas externas –y la más evidente son los cambios que puede sufrir al pasar por el escribano del Consejo para su aprobación [...] *El original de imprenta* –que físicamente se correspondería, si no hay cambios de ningún tipo, con el *original de autor*– se caracteriza por su naturaleza cerrada: cada una de sus páginas ha sido “blindada” por la firma del escribano [...]» (pág. 195). En esencia se trata de llamar de manera distinta al original de imprenta antes de que haya sido sancionado legalmente. Y eso valdría solo en el caso de que el autor tuviera una única copia y fuese la que al final llega al consejo, una posibilidad demasiado unívoca para lo que sabemos del procedimiento habitual de producir originales e imprimir libros en el Siglo de Oro, y hasta para lo que refieren los propios textos que Lucía Megías aduce en apoyo de su disquisición, incluido el de Ojeda. Si pensamos en los manuscritos teatrales aún se hace más insegura esta apelación puesto que puede haber dos versiones autorizadas del propio autógrafo –o de su copia en limpio–: la que se da a la imprenta y la que se entrega para la representación (cfr. el artículo de Pérez Priego en este volumen).

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)

Emilio Martínez Mata plantea la recepción del *Quijote* a partir de sus representaciones iconográficas en distintas épocas. Las ilustraciones reflejan una cierta concepción de la novela y, al mismo tiempo, determinan las lecturas posteriores. El examen de los distintos iconos del *Quijote* a lo largo de los siglos xvii y xviii permite al autor extraer conclusiones sobre la variable interpretación que se hizo de la novela en Europa.

Cuestiones de recepción inspiran también el trabajo de Giuseppe Mazzocchi y Olga Perotti. El *usus linguae* de Juan de Lucena sometido a una tendencia general de modernización en las primeras ediciones de su *De vita beata* –recordemos que Perotti editó del texto en 2004–, les sirve a los autores para reflexionar sobre cuestiones de recepción centradas fundamentalmente en el significado literario de la obra de Lucena.

A través de sonados ejemplos de lecturas erróneas por mala transmisión o por interpretación forzada del sentido, Rosa Navarro Durán nos recuerda el valor de recurrir a otros textos contemporáneos como un recurso más del trabajo filológico que persigue la obtención de un texto depurado, conforme al originalmente escrito por el autor. Pasajes del *Lazarillo*, *del Guzmán*, de *la Pícaro Justina*, del *Buscón* que han arrastrado siglos de errores reeditados, se comentan en estas páginas y se ofrece su solución según criterios que empiezan por la sospecha de una mala lectura –inspirada por algo tan esencial en un editor como el sentido común–, prosiguen por el cotejo de lecciones, derivan por la consulta de diccionarios históricos y se resuelven con el amparo de otro pasaje semejante en la intención y las palabras, no necesariamente ofrecido en la misma obra ni por el mismo autor, que completa una labor filológica sostenida por la inteligencia y la inquietud de ser, como editores, especialistas no solo en el autor que se edita sino en la literatura de una época.

Miguel Ángel Pérez Priego, en la línea de trabajos anteriores sobre la transmisión de la obra dramática en el siglo xvi, expone algunas consideraciones sobre la edición del auto sacramental. Se insiste en la importancia del *retocador* en las compañías teatrales, una figura posiblemente vinculada a la representación de los autos pero cuyo cometido, sea este o no su origen, es fundamental en la fijación de los textos dramáticos que han perdurado. El encargado de velar por la corrección y pulcritud del texto en materia religiosa ejercía las veces de censor interino a fin de que la obra fuese aprobada por las autoridades eclesiásticas, lo cual nos pone ante una nueva intervención en el proceso de fijación de los textos dramáticos del Siglo de Oro, de suyo ya sujetos a más posibilidades de manipulaciones ajenas al autor: además de copistas, correctores y cajistas, en el caso de los textos teatrales podemos hallar intervenciones de refundidores que van depurando un repertorio, de directores de compañías y de los mismos actores. Pérez Priego apela a la sensatez y a la prudencia del editor moderno para evitar que, «persuadido de que en su mayoría [los textos dramáticos] han sufrido múltiples ajustes e intervenciones de comediantes y arregladores, [...] convencido de que el testimonio o testimonios que maneja están llenos de errores e imperfecciones», pueda sentirse legitimado para intervenir y reparar a su antojo (cfr. pág. 273).

El grupo de investigación prinQeps 1605 ofrece muestras de su triple labor sobre la primera edición del *Quijote*:

1. Elaboración de un censo de todos los ejemplares conocidos o citados del libro, junto a un modelo de descripción normativa. Víctor Infantes, sirviéndose del ejemplar de la Biblioteca Nacional utilizado como texto base de las ediciones del *Quijote* [BN Cerv/118], ofrece un modelo de la descripción bibliográfica propuesta por este grupo de

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)

investigación. Ocho consideraciones conforman el registro: portada, colación, encuadernación, anotaciones, localización, referencias bibliográficas, edición y nota. El último es de contenido y extensión variable, si bien procura referir aspectos relacionados con la historia de la pieza, su estado de conservación y datos de ejemplar que no hayan sido recogidos en los apartados previos.

2. Realización de un cotejo tipográfico y textual por formas y pliegos de impresión a fin de obtener unas tablas de variantes y de características específicas por ejemplares. La unidad de cotejo no es la página sino el pliego, o más exactamente la cara del pliego, puesto que pueden darse variantes coincidentes en el blanco de diversos ejemplares que presenten variaciones en la retiración. Ana Martínez Pereira expone la finalidad de este cotejo minucioso que «nos permitirá establecer con algún rigor los estados de pliego de la edición y en algún caso hasta podremos definir el orden o la dirección en la que se produjeron las variantes [...] Nuestra búsqueda se dirige a conocer ese estado anterior o posterior de un pliego –de una forma de pliego–, y no llegar a un estado “corregido”, ya que no siempre una variación posterior supone una corrección del texto o de la edición» (pág. 340).

3. Estudio de la producción material del taller de «Pedro de Madrigal, *versus* Juan de la Cuesta». Los últimos meses de 1604 y los primeros de 1605 serían los beneficiados por esta indagación que parte de un censo exhaustivo y posterior revisión de las fuentes históricas que documentan las impresiones abordadas por el taller de Madrigal-Cuesta. En el recuento se incluirán los preliminares de todas las ediciones del taller en el periodo de producción del *Quijote*. Fermín de los Reyes se encarga de exponer estos exhaustivos propósitos que son también un recordatorio de la importancia de contar con fuentes documentales al servicio de un mejor conocimiento de ciertos avatares materiales –plazos de impresión, número de ejemplares, tipo de papel– en la producción de los libros.

Florencio Sevilla se detiene en la tercera edición del *Quijote*, la de 1608, la utilizada como texto base en las reverendas ediciones de Bowle, Pellicer, Navarrete o Clemencín. Heredera de la segunda edición de 1605, que le sirve de original de imprenta, el número de enmiendas, retoques y alteraciones introducidas verosíblemente por el propio Cervantes en esta tercera entrega –es Francisco Rico quien más se ha recreado en la defensa de esta posibilidad–, la convierten en un testimonio de la mayor importancia a la hora de fijar el texto. A partir de evidencias textuales y tipográficas presentes en los cuadernos finales del libro –véase el Apéndice II (págs. 394-400)–, Florencio Sevilla minimiza en cambio la intervención de Cervantes («si el autor se hubiese molestado en suprimir los abusos de 1605 contra la príncipe [...] no habría permitido los atropellos de 1608 contra su antecesora», pág. 380) y resta autoridad textual a la edición de 1608: «alguien se ha encargado de erradicar de la edición de 1608 los atropellos textuales cometidos en la segunda edición de 1605 a la altura del cuaderno Qq, pese [a] utilizarla en la imprenta como texto base, sin preocuparse por ello de que ahora se perpetrasen muchos otros más graves y extensos» (pág. 380). El artículo se cierra con una vindicación de la autoridad textual de la edición príncipe de 1605, ampliamente cuestionada por Rico en *El texto del «Quijote»*. «Conviene dejar bien sentado, de una vez por todas, que la tercera edición de Cuesta se propone, sencillamente, “repetir” el texto del primer Quijote, sin albergar mayores pretensiones críticas: nos devuelve, incluso, al texto de la *editio princeps*, saltándose algunos cambios practicados por la recomposición de 1605. Su autoridad textual, en consecuencia, es absolutamente nula y,

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)

de nuevo, nos quedamos con la príncipe como único *Qujote* “definitivo”...» (pág. 380). Los puntos suspensivos con que se corona el texto parecen asumir que hay discusión para largo.

José Ramón Trujillo reconstruye el panorama textual de la materia artúrica hispánica y traza su evolución editorial. La edición del *Baladro del sabio Merlín* (Juan de Burgos, 10 de febrero de 1498), considerado el primer libro de caballerías castellano, dará la pauta formal del género en las imprentas y servirá de punto de partida para examinar los cambios y la adaptación del género caballeresco a las demandas de la imprenta en el Siglo de Oro y al contexto de recepción al que se incorporan.

Por último, Eduardo Urbina expone el estado actual del programa de edición electrónica desarrollado en torno a la creación de la Edición *vartiorum* del *Quijote* (EVE-DQ). Se trata de una hiperedición que representa el archivo digital documentado de ediciones que empezó a formarse en 1998 en colaboración con el Centro para el Estudio de Bibliotecas Digitales de Texas A&M University y la Cátedra Cervantes de la Universidad de Castilla-La Mancha (<http://quixote.tamu.edu>). En palabras del autor, la EVE-DQ es «un nuevo tipo de edición híbrida compuesta de un archivo de imágenes digitales, textos electrónicos y bases de datos relacionales, o lo que ha venido a denominarse un archivo hipertextual o hiperedición. Archivo en cuanto se trata de una biblioteca o colección de ediciones facsímiles digitales y de textos electrónicos cotejados y anotados, índices de variantes clasificadas y conectadas a base de enlaces hipertextuales a los textos e imágenes sincronizados, y todo ello accesible al lector a través de programas e interfaces de lectura, edición y de composición» (pág. 453).

Como un contraste con los alardes virtuales que cierran el volumen, esta última entrega de *Edad de Oro* se abre con una explicación técnica de José Bonifacio Bermejo sobre el funcionamiento de la prensa manual de dos golpes. Unas cuantas fotografías hacen aún más concreta la exposición. La prensa conservada en la Imprenta Artesanal del ayuntamiento de Madrid –se construyó para conmemorar el cuarto centenario de la publicación del primer Quijote– es la que ilustra este repaso de los venerables procedimientos de cajistas, batidores y tiradores puestos al oficio de componer un libro.

CONTENIDO: José Bonifacio Bermejo, «La tecnología de impresión en el Siglo de Oro», 7-18.- Alberto Blecuá, «Defensa e ilustración de la crítica textual», 19-28.- Patrizia Botta, «Problemas filológicos de un texto impreso», 29-40.- Mariano de la Campa, «La edición crítica de textos poéticos en castellano del Siglo de Oro», 41-58.- José Luis Canet, «Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el siglo xvi y la bibliografía textual», 59-72.- Trevor J. Dadson, «*La imprenta manual y los textos poéticos*», 73-104.- Sonia Garza, «*Vida de san Gerónimo*. El texto en proceso de constitución», 105-142.- Ernesto Lucero, «Relevancia ecdótica de la bibliografía textual: el caso del Marcos de Obregón», 143-176.- José Manuel Lucía Megías, «El autor ante la imprenta: textos para un manual», 177-196.- Emilio Martínez Mata, «El poder de la imagen en los textos del Siglo de Oro: el caso del *Quijote*», 197-236.- Giuseppe Mazzocchi y Olga Perotti, «Transmisión impresa y transmisión manuscrita. El caso del tratado *De vita felici* de Juan de Lucena», 237-248.- Rosa Navarro Durán, «Acerca del verbo brincar, de una pantera con alas y otros casos: problemas en la edición de textos picarescos», 249-268.- Miguel Ángel Pérez Priego, «Texto y edición en los orígenes del auto sacramental», 269-284.- Grupo PrinQeps 1605, «La primera edición del Quijote. Avances críticos para la interpretación y análisis del silencio

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)

tipográfico», 285-340.- Begoña Rodríguez, «Del “original de imprenta” a la “edición príncipe”: El *Tratado* de Bernardino de Sandoval», 341-357.- Florencio Rodríguez, «La intervención de la imprenta en el texto del tercer Quijote de Cuesta (1608)», 359-400.- José Ramón Trujillo, «La edición de traducciones medievales en la Edad de Oro. Textos e impresos de la materia artúrica hispánica», 401-448.- Eduardo Urbina, «Misterios de la imprenta manual: cotejo y análisis de variantes en la hiperedición *variorum del Quijote*», 449-461.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XV, 57 (abril-julio, 2009)