

# Ediciones contrahechas en las imprentas del Siglo de Oro

## Engaños de imprenta

PEDRO RUEDA RAMÍREZ

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Los impresores andaluces publicaron libros contraviniendo las leyes de imprenta, falsificando los datos del lugar de publicación o el nombre del impresor, en ocasiones para burlar la burocracia de la Corona; en otros casos, para producir un texto demandado en el mercado contraviniendo un privilegio.

En la legislación sobre impresos la censura previa se abrió camino en los tempranos estados modernos, imponiendo el control de la Corona sobre la publicación de las nuevas obras. Además en la normativa se acabó estableciendo la necesidad de dar en el propio libro la ciudad, impresor y año de publicación.

Esta información se solía dar en la parte inferior de la portada y se denomina pie de imprenta. Ante la obligatoriedad, en algunos casos se ocultó el taller de publicación falsificando este pie de imprenta. En ocasiones se trataba de libros que no tenían problemas de ningún tipo con la Inquisición ni con las autoridades civiles; en otros casos eran obras que, deliberadamente, buscaban trampear la normativa.

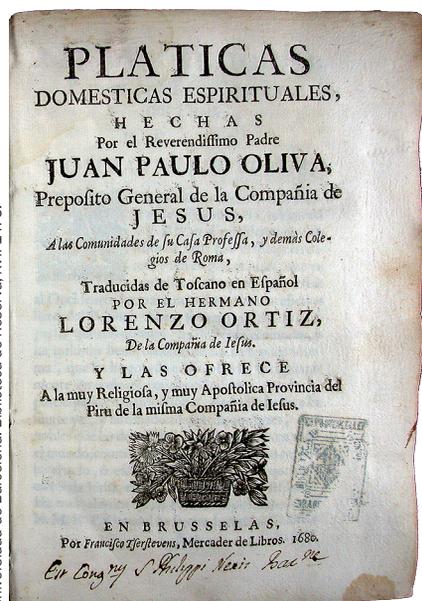
A veces, simplemente, se trataba de saltarse algunos de los pasos de la censura previa. Esto es lo que sucedió, probablemente, con la edición de las *Pláticas* de Giovanni Oliva que salieron con una portada en la que figuraba como impreso en Bruselas. En realidad, el texto fue impreso en el taller sevillano de Tomás López de Haro, pero sin licencia real ni privilegio. Esta obra encargada por los jesuitas sevillanos a un taller local estaba destinada al Perú. No tuvo dificultades para embarcarse ni distribuirse, pero para evitar problemas se indicó un pie de imprenta falso en la portada, ocultando el taller en el que se había impreso. Los tipos y jarrones que ilustraban el volumen se emplearon ese mismo año en otros libros del impresor López de Haro, instalado en las Siete Revueltas.

**EDITAR CONTRAHECHAS.** Una obra teatral o una novela con buena salida en el mercado podía correr el riesgo de competir con una edición contrahecha. La contrahecha imitaba una edición con licencia o privilegio, simulando los permisos administrativos de la Corona y logrando una apariencia de legitimidad al imitar aspectos formales, como las marcas de impresor y simular lugares de impresión falsos. El resultado era un producto comercial, generalmente de menor calidad, que buscaba romper el privilegio de producción y venta de un librero-editor o impresor.

Esta fue la causa por la que los editores y autores cuidaban de cerca la impresión. El objetivo era evitar que algún competidor pudiera hacerse con alguno de los textos que se iban sacando a la luz. Alejandro de Cánova se fue a la feria de la ciudad de Medina del Campo, centro de compra-venta de libros, dejando “mandado a su mujer, que a hombre del mundo no diese una hoja” del nuevo Plinio del humanista Hernán Núñez de Guzmán, El Pinciano, que se acababa de imprimir. Antes de iniciar su distribución Cánova quería asegurarse acuerdos con los libreros de la feria medinense, para colocar con garantías parte de la tirada impresa.

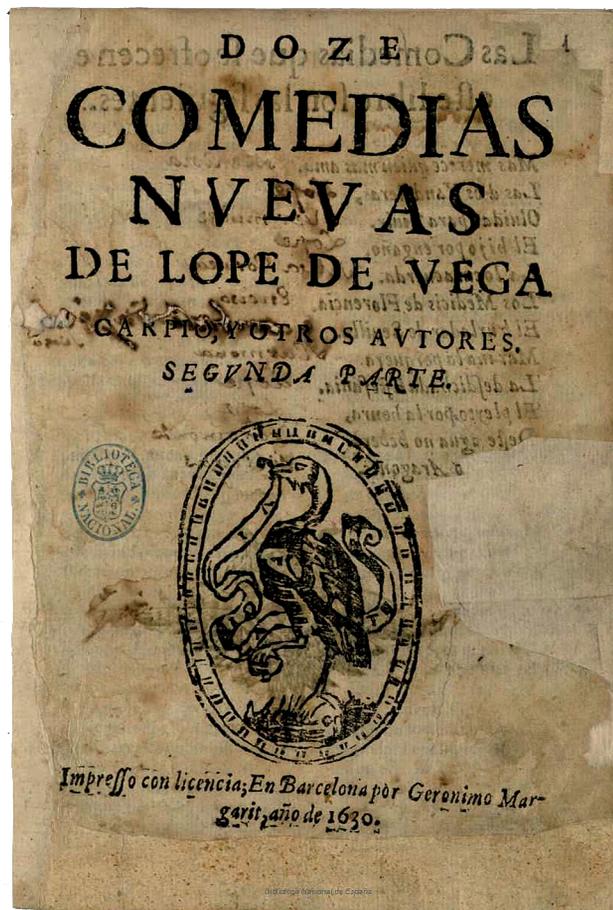
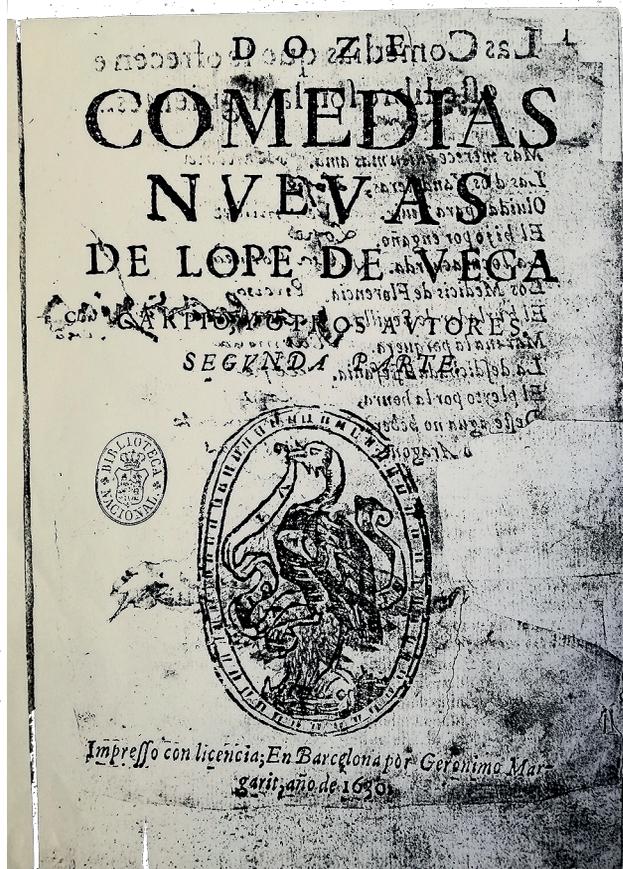
Estas prevenciones eran habituales, ya que un mercader de libros podía encargarse de tareas editoriales, consiguiendo el original del autor, el privilegio y la contratación del impresor. Conseguir controlar que no salieran los pliegos recién impresos fuera del taller podía facilitar que el libro tuviera poca competencia cuando estaba lista la edición para su distribución, pero siempre hubo medios para burlar estos controles.

Licencia y privilegio. En el mundo moderno, la licencia y el privilegio actuaban como medios de salvaguarda para los que



Portada de las *Pláticas domésticas* del jesuita Giovanni Paolo Oliva (1600-1681) con falso pie de imprenta de Bruselas, por Francisco T'Serstevens, 1680.

Biblioteca Nacional de España. R/23136.



**Portada de la edición contrahecha sevillana de las Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte con pie de imprenta falso de Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630.**

financiaban una edición (fuese el autor o un librero-editor), pero esta protección legal quedaba restringida a un territorio: Castilla, Navarra, Portugal o Aragón.

La licencia real se concedía para imprimir una única vez, era muy común en impresos de relaciones y otros impresos menores, pero el privilegio era más costoso y suponía una merced real concedida por un tiempo determinado, generalmente una exclusividad de impresión y venta por diez años.

En el caso de los libros publicados en Andalucía debían regirse por las normas emanadas por el rey en la Corona de Castilla, y sujetarse a la normativa que se fue perfilando en tiempos de Felipe II desde la pragmática de 1588, que estableció los pasos que debían dar los que deseaban autorización real para imprimir un libro.

En numerosas ocasiones, los costes de enviar a la Corte los documentos y contar con un procurador que siguiera los pasos administrativos ante la Cámara del Consejo de Castilla hicieron que se produjesen libros sin licencia o privilegio. En otros casos, precisamente la lejanía de la Corte favoreció las ediciones contrahechas, especialmente en algunas ciudades como Sevilla, con numerosos talleres, o bien

Cádiz, que contaban con pocas imprentas, pero que habían sido tildadas de sospechosas de fraude en algunos casos.

**LÁGRIMAS DE AUTOR.** Las imprentas empleaban tipos móviles metálicos que convertían un texto único en un impreso con múltiples copias. Esta disponibilidad de ejemplares fascinaba a los escritores. Aunque las alabanzas a los impresores fueron limitadas. Lo más común fue que recibieron numerosas críticas por sacar libros con erratas.

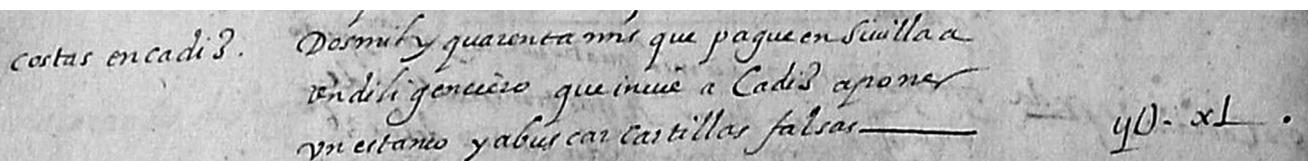
Los autores dieron cuenta de las malas artes de algunos impresores, en ocasiones por romper el monopolio concedido por la Corona a un escritor y editar contrahechas o, simplemente, editar antes que el propio autor los textos consiguiendo copias manuscritas.

Estas estrategias marcaron la circulación de los libros y obligaron a ciertas cautelas de los autores, que podían ver

cómo su libro se imprimía sin su control, lo que suponía para algunos poetas el riesgo de ver erratas que alteraban sus textos y les dejaban sin poder reclamar. Pedro Calderón de la Barca se quejaba de los que hacían “hurtados traslados” de sus comedias, para darlas a “algunos ladroncillos que viven de venderlas”, siendo los que le habían hecho muchos agravios los libreros e impresores que publicaban sus textos “mal corregidos, defectuosos y no cabales”.

El libro, como un bien de consumo, fue, poco a poco, proporcionando beneficios a libreros y autores. Lope de Vega respondió a esta efervescencia editorial interviniendo en el proceso. En una epístola en verso explicaba a Gaspar de Barrionuevo que “*imprimo al fin, por ver si me aprovecha / para librarme de esta gente, hermano, / que goza de mis versos la cosecha*”.

El incremento de nuevos libros no siempre fue del gusto de censores y grupos privilegiados. En tiempos de Felipe III se dieron algunos arbitrios de reforma del país que recogían opiniones críticas contra los demasiados libros publicados, especialmente los textos de entretenimiento de novelas, comedias y versos profanos.



Costes de enviar a Cádiz un diligenciero encargado de buscar cartillas falsas.

Lope de Vega tenía lista en 1605 para imprimirse la *Jerusalén conquistada*, pero tuvo que esperar hasta 1609 para obtener el privilegio real que le permitía publicarla, algo que él mismo explicaba recordando en la dedicatoria que “tarde y esperada sale a la luz, que por ocasión de algunos libros sin doctrina, sustancia e ingenio, escritos para el vulgo, se prohibió la impresión de todos generalmente”.

La concesión del privilegio era una merced real que quedaba al albur de los debates de los consejeros, las censuras previas solicitadas y la voluntad del rey de aplacar algunas críticas, en tiempos difíciles para la Corona, cuando abundaban las propuestas de reforma de las costumbres.

Los predicadores lanzaban constantes críticas contra estas lecturas profanas, pero las prensas “gemían” sacando a la luz ediciones de novelas y versos sin descanso. Los propios escritores llegaron a elaborar listados de sus obras, como el autor de comedias Antonio Enríquez Gómez, para que “se conozcan por mías, pues todas ellas o las más que se imprimen en Sevilla les dan los impresores el título que quieren y el autor que se les antoja”.

**EDICIONES FRAUDULENTAS.** Las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes obtuvieron el privilegio de impresión por diez años el 22 de noviembre de 1612, calificadas como de “honestísimo entretenimiento”. Las publicó en Madrid el librero Francisco de Robles y, de inmediato, salió a la venta una edición contrahecha sevillana en 1614 con falso pie de imprenta en el que figuraban como publicadas en Madrid. Este mismo año se publicaron otras ediciones en otros territorios de la Corona que tenían sus propias normas, en concreto, en Bruselas y en Pamplona, aunque en estos casos solían ser legales, ya que se habían publicado pidiendo licencias a las autoridades locales que actuaban por delegación del rey.

Es un fenómeno propio de la Monarquía Hispánica que cuenta con

## Los fraudes en las licencias

■ En 1641 un oidor de la Audiencia de Sevilla, Juan de Góngora, tenía a su cargo otorgar las licencias de publicación y “castigar los fraudes” de los impresores. En estas tareas inició unas visitas en las oficinas de los impresores sevillanos. Se presentó en el taller de Pedro Gómez de Pastrana. Este impresor declaró que estaba imprimiendo “coplas manuales y ordinarias para muchachos de escuelas” para las que no tenía licencia, y otras obras. Al poco fue arrestado, y no fue el único que acabó en la cárcel por unos días. Las fianzas las pagaron dos destacados libreros: Juan Bellerio y Juan López Román, que fueron los que habían encargado numerosas novelas, comedias y otros textos impresos en los talleres. Unas obras que se imprimían sin esperar la llegada de las licencias de la Corte, o usando otras anteriores. El ritmo del trabajo de los talleres era de vértigo, con varias obras elaborándose a la par, como declaró el impresor Juan Gómez de Blas algunas comedias “por ser antiguas y buenas se vuelven a pedir” e imprimir de nuevo.

normativas diferenciadas para cada territorio, con diferentes instituciones, cortes o parlamentos y consejos territoriales. Esta amalgama normativa fue vista por los editores como una oportunidad. Si un libro contaba con privilegio para Castilla era fácil acudir a Zaragoza, Lisboa o Valencia, conseguir un privilegio para esos otros reinos y publicar el impreso. El siguiente paso era saltarse las aduanas interiores e

introducirlo en Andalucía, algo bastante fácil a través tanto de rutas terrestres como en los barcos de cabotaje que recalaban en los puertos.

Los estudios de Jaime Moll han permitido detectar estos fraudes editoriales, bastante comunes, pero que no siempre han sido descubiertos, en ocasiones al no conservarse ejemplares de las ediciones.

Estos fueron bastante comunes en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVII, especialmente en obras como las comedias que solían producirse en cantidades notables en los talleres sevillanos. Las comedias de Lope de Vega se fueron publicando en sueltas o en volúmenes, que recogían sus textos de doce en doce, así la segunda parte de las *Doze comedias nuevas de Lope de Vega* aparecieron con un pie de imprenta que decía “Impreso con licencia en Barcelona por Gerónimo Margarit, año de 1630”. En la portada un sencillo y burdo grabado xilográfico reproducía la marca del impresor representando un ave fénix. En este caso era una imitación de la marca del impresor barcelonés, pero la factura del libro indica que se imprimió en un taller sevillano, sin cuidar demasiado la calidad del papel o de los tipos. Se sacó a la luz una sencilla y económica edición, destinada a venderse con facilidad y desaparecer consumida por los voraces lectores de comedias.

El impresor sevillano Manuel de Sande fue uno de los que sacó a la luz un sinfín de comedias contrahechas, con pies de imprenta falsos de Valencia, Zaragoza, Barcelona o Huesca. Fue, sin duda, uno de los géneros editoriales más codiciados por los lectores, que si no podían comprar un volumen completo adquirirían una comedia suelta, más económica y que también imitaron y copiaron los impresores sevillanos, dando salida a estos textos.

**ABECEDARIOS Y OTROS TEXTOS.** Los pequeños impresos fueron, sin duda, reeditados para el consumo local. En muchos casos los impresores demandaban poderlos

**El impresor sevillano Manuel de Sande fue uno de los que sacó a la luz un sinfín de comedias contrahechas, con pies de imprenta falsos de Valencia, Zaragoza, Barcelona o Huesca**

imprimir sin licencia para agilizar la venta (y evitar la competencia).

También los abecedarios, cartillas y otros librillos educativos, como el *Arte* del humanista Antonio de Nebrija para aprender latín, fueron textos comunes que tuvieron numerosas ediciones. En ocasiones, se consiguieron privilegios de exclusividad por parte de algunas entidades como hospitales y catedrales, que buscaron el apoyo de la Corona para financiar sus actividades.

Este fue el caso de la cartilla para aprender a leer editada por la catedral de Valladolid. Los canónigos vallisoletanos consiguieron en 1583 un privilegio de producción y distribución de cartillas en Castilla (y Andalucía) que se mantuvo hasta principios del siglo XIX. En 1627 el canónigo vallisoletano encargado de las cartillas pagó a un “diligenciero” para tantear la posibilidad de abrir un estanco en Cádiz y para “buscar cartillas falsas”, una tarea que debía llevarse a cabo con discreción, en una labor detectivesca que no parece que diera los frutos esperados. Al margen del privilegio se imprimieron y distribuyeron otras cartillas fraudulentas. A veces, imitando la cartilla vallisoletana a plana y renglón, es decir, procurando que el compondor de la imprenta siguiera letra a letra la cartilla original imitando el tipo de imprenta, el formato y la disposición del texto.

Las ediciones contrahechas debieron circular con facilidad. Eran textos que quedaban, literalmente, consumidos por el uso, hasta tal punto que de los millones de cartillas editadas en el mundo moderno apenas conservamos algunos ejemplares. En un primer momento se publicaron en Sevilla, en las prensas sevillanas de Alonso de la Barrera, quien por lo que sabemos imprimió 95.500 cartillas en 1584. De esta edición se ha conservado un único ejem-

plar. El resto llegaron vía arrieros desde Valladolid para distribuirse en las poblaciones andaluzas. Aunque no siempre llegaban a todos los lugares y para suplir esta carencia algunos impresores imitaron estos librillos escolares. En Málaga, a finales del siglo XVIII, se distribuyó un *Silabario para uso de las reales escuelas* que contravenía el privilegio de Valladolid, y debieron ser muchos más los que se editaron al margen de la ley.

La tensión entre los libreros e impresores que conseguían el monopolio de producción y el resto se observa en otros reinos, como en el caso de Valencia y en el Principado de Cataluña. Estos librillos educativos eran una fuente de ingresos para los libreros e intermediarios, que fueron creando una red de distribución en numerosas poblaciones sin librerías, a través de mercaderías y tiendas de comestibles, vendedores ambulantes y arrieros.

La aparición de la imprenta se convirtió en un reto para los autores que vieron como sus textos podían convertirse en un bien negociable, que podía, si había oportunidad, convertirse en monedas cantantes y sonantes. O como lo expresó el cate- drático de derecho Francisco Solanes en

Portada de la edición contrahecha gaditana de la *Parte veinte y una de las comedias de Lope de Vega*, con pie de imprenta falso de Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1625.

su *Emperador político* (1706), por “haberse ya mudado en mercancía la imprenta”.

El origen de los derechos de autor tuvo unos inicios ligados a la imprenta, pero difíciles, ya que lo que se protegía con ciertas garantías legales era la exclusividad de producción y venta por un tiempo determinado, en torno a los diez años. El monopolio protegía frente a cualquier otro posible editor, pero en todos estos casos el autor era uno más de los que podían conseguir estos permisos. El control de la Corona favoreció una notable burocracia que fue burlada, por diversos intereses, rompiendo el sistema

de vigilancia y supervisión de los textos.

Tal como hemos visto los pies de imprenta falsos y las ediciones contrahechas fueron un medio para burlar el control, escapar de los sistemas de regulación de la exclusividad y, sin duda, una ocasión para abaratar precios y conseguir incrementar el contenido de las bolsas de libreros e impresores. ■

## Más información:

- **Andrés, Pablo y Garza, Sonia (ed.)** *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Universidad de Valladolid-Centro para la edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000.
- **Moll, Jaime** *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Arco Libros, Madrid, 1994.
- **Oliver Noble-Wood, Oliver (ed.)** *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*. CEEH, Madrid, 2011.

