

Eruditos y «pobres diablos». La corrección en las imprentas españolas del Siglo de las Luces

Albert CORBETO

(Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona)

Resumen

En este trabajo se estudia la corrección de pruebas en la España de la Ilustración como actividad erudita e institucional, con especial atención a las empresas editoriales de la Real Biblioteca, así como también la corrección como actividad «profesional», realizada por aquellos hombres de letras que no habían podido acceder a los principales centros culturales o educativos y que malvivían trabajando en las imprentas con contratos temporales escasamente remunerados.

Palabras clave: Imprenta; Corrección; Edición; Real Biblioteca; Ilustración.

Scholars and «poor devils». Proof-correction in the printing houses of the Spanish Enlightenment

Abstract

This paper deals with proofreading in the Spanish Enlightenment. This subject is studied as a scholarly and institutional activity, with special attention to the publishing activities of the Spanish Royal Library, as well as a «professional» activity, performed by those men of letters that had been unable to access to the main cultural and educational centers and worked in the printing offices with low-paid temporary contracts.

Keywords: Printing; Proofreading; Publishing; Spanish Royal Library; Enlightenment.

Desde la invención del arte tipográfico los poderes duplicativos de la imprenta fueron altamente valorados por la comunidad erudita, pese a que la visión elogiosa fue a menudo contrarrestada por las quejas sobre los errores que aparecían en los textos como consecuencia de la ignorancia de editores, correctores e impresores. En la Italia del Renacimiento se difundió la visión del «vile meccanico», en referencia al trabajo de los impresores cuya única ambición eran los beneficios económicos, que contrastaba con la imagen idealizada de los honorables copistas que trabajaban para la gloria de Dios.

La inestabilidad de los textos impresos llevó al interior de los talleres a muchos humanistas dispuestos a velar por la correcta publicación de las obras. Un buen número de sabios y escritores se emplearon como correctores, y algunos de ellos pasaron incluso a ejercer funciones de impresores y librerías. Su aparición en las imprentas no solo supuso la introducción de las novedades filológicas sino que facilitó además la creación de un nuevo lenguaje tipográfico más preciso con el que dotar a los textos de la capacidad para expresar los matices de los diversos códigos lingüísticos. La preocupación de los humanistas por la pureza del lenguaje se tradujo en la ampliación del alfabeto básico de redonda en un largo proceso que se realizó en el interior de los talleres durante los dos primeros tercios del siglo XVI, y que permitió por ejemplo la aparición de la cursiva, primero para satisfacer sus propios hábitos lectores y, más tarde, como un estilo de letra auxiliar con el que vehicular de forma adecuada determinados efectos semánticos.¹ Aunque las imprentas no dejaron de ser empresas comerciales cuyo principal objetivo era el beneficio económico, pasaron a funcionar también como los «nuevos centros de conocimiento»² en los que, a diferencia de lo que fue habitual en las sociedades del Antiguo Régimen, los hombres de letras trabajaban conjuntamente con artesanos cuya actividad requería supervisión intelectual.³

¹ Josep M. PUJOL, «Reflexiones para una teoría del diseño del libro», en Juan Jesús Arrausi (ed.), *Diseño e impresión de la tipografía*, Barcelona, Ediciones CPG, 2009, pp. 157-8.

² Elizabeth L. EISENSTEIN, *La imprenta como agente de cambio*, México, Fondo de Cultura Económica / Librería, 2010, p. 292.

³ Anthony GRAFTON, *Bring Out Your Dead: The Past as Revelation*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, pp. 143-4.

De todos modos, pese a que durante el Renacimiento algunos de los establecimientos con mayores recursos atrajeron a las elites culturales y reunieron a especialistas altamente instruidos que velaban, junto a los técnicos artesanos, por la correcta realización de los proyectos editoriales, muchas imprentas fueron en realidad pequeños talleres, sucios y ruidosos, que muy difícilmente podrían haber sido un lugar de encuentro para eruditos y hombres de letras. De hecho, ya en el siglo XVII la crisis del sector editorial limitó la existencia de grandes establecimientos, por lo que la mayor parte de las imprentas fueron negocios modestos y con medios limitados para los que no fue prioritaria la presencia de eruditos en el interior de los talleres. La publicación en Leipzig, en 1608, de la *Orthotypographia*, de Hieronymus Hornschuch, el primer manual para correctores de imprenta, testificaba el paso de las grandes imprentas del Renacimiento a una nueva realidad dominada por los pequeños talleres caracterizados por una perceptible reducción de los niveles de calidad,⁴ que el autor atribuía a las prisas con las que trabajan los impresores, impulsados por la codicia y la ignorancia, o a la habitual embriaguez de tipógrafos y correctores. También en unos de los primeros tratados del arte de la imprenta, el *Sintagma de Arte Typographica*, del año 1664, su autor, Juan Caramuel, ya atribuía a los intereses comerciales la imperfección de no pocas obras, afirmando que «muchos impresores ávidos de lucro no admiten demoras y se niegan a corregir las formas, por mucho que reclame el autor. De ahí las quejas de tantos hombres ilustres».⁵

En el siglo XVIII muchos eruditos sintieron también que la asociación con el comercio había arruinado lo que podría haber sido el arte liberal de la imprenta. En el artículo dedicado a la imprenta de la *Encyclopédie* se apuntaba que pese a haber sido un arte glorioso ahora era solo un arte mercenario.⁶ Así pues la tendencia habitual fue recordar con nostalgia a los grandes impresores humanistas, como Manuzio, Froben o Plantin, y menospreciar a los editores, libreros y tipógrafos de la época, a los que se consideraban avariciosos e ignorantes. De este problema se quejaba también el escritor español Martín Sarmiento quien en sus *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real*, redactadas en 1743, añoraba los tiempos en los que impresores altamente eruditos procuraban personalmente por la calidad de las obras y asumía que «el oficio de corregir los pliegos, como se iban componiendo en la imprenta, era propio y único de literatos..., la desgracia que habiendo caído el oficio de impresor en manos de iliteratos, pide particular cuidado el oficio de corrector, y algunas

⁴ David MCKITTERICK, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 116-7.

⁵ Juan CARAMUEL, *Sintagma de Arte Typographica*, edición y traducción de Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, p. 131.

⁶ Elizabeth L. EISENSTEIN, *Divine art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011, p. 129.1

providencias contra la ignorancia, y mecánica de los impresores, y de los libreros que costean algunos libros». ⁷ Del mismo modo, un informe de mediados de siglo redactado por uno de los miembros de la Real Biblioteca revela el recelo de los eruditos hacia el trabajo de los impresores, quienes en muchos casos prescindieron de los servicios de buenos correctores para reducir gastos, y la desconfianza por las conductas perniciosas de aquellos quienes «pensándose que por haber regentado largo tiempo la imprenta, y leído muchas pruebas, saben más que los mismos autores, que es más fácil que estos se equivoquen que no ellos. Así corrigen a su arbitrio poco ilustrado varias cosas, y pensándose aplicar la lima sobre un hierro, destruyen un acierto». ⁸

De hecho el escaso nivel de los talleres de imprenta españoles de la primera mitad del siglo XVIII propició que algunos autores manifestasen con frecuencia su desconfianza para con las prácticas de los talleres, que no provenía únicamente de la escasa calidad material de la mayor parte de las obras producidas sino que en especial se relacionaba con la consideración que los libros buenos se viciaban y se hacían despreciables por los errores que adquirían en las prensas. Una de las figuras más preeminentes de la primera Ilustración española, Benito Jerónimo Feijoo, expresó de forma contundente su «miedo de los yerros de imprenta (por la ignorancia de latinidad que hay en nuestros impresores)». ⁹ En realidad son varios los impresos de la primera mitad del siglo en los que sus autores se lamentan de la falta de cuidado con la que se trataban sus obras en las imprentas. Un ejemplo muy revelador lo encontramos en el título de la obra *Anatomía compendiosa y noches anatómicas en que, después de defender al Doctor Don Manuel de Porras de las imposturas que algunos copiantes y correctores de imprenta le han metido intrusas en su libro...*, impresa en Madrid en 1717, en la que se hacía referencia a los problemas con los intermediarios que llevaron a cabo la obra *Tratado Anatómico para los mancebos de la Cirugía*, para justificar a su autor con la atribución de los muchos errores que aparecían en el texto a que «trasladantes, y correctores de imprenta le han introducido mil absurdos, incongruencias, cuestiones inútiles (y sólo propias de filósofos especulativos), términos extraños y otros disparates muy ajenos de la cordura, experiencia, e intención del Doctor Porras». Si como apuntaba el benedictino Martín Sarmiento algunos llegaron a creer «que es peculiar de España el imprimirse libros llenos de mentiras», ¹⁰ resulta comprensible que se

⁷ Martín SARMIENTO, «Reflexiones literarias para una biblioteca real», en *Semanario erudito: que comprende varias obras inéditas de nuestros mejores autores, antiguos y modernos...*, tomo XXI, Blas Roman, Madrid, 1789, p. 170.

⁸ Biblioteca Nacional de España (BN), Archivo, 0118/24.

⁹ Benito Jerónimo FEIJOO, *Theatro critico universal ó Discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes*, tomo III, Madrid, 1729, p. 337.

¹⁰ SARMIENTO, «Reflexiones literarias para una biblioteca real», p. 170.

considerase necesario dedicar particular cuidado a las tareas de corrección con el fin de contrarrestar la ignorancia de los impresores.

En este contexto, la reforma de la imprenta y de las artes del libro se convirtió en una prioridad para los ilustrados españoles que aspiraban a disponer de una industria editorial de calidad para difundir de forma adecuada los logros literarios de la nación. Seguramente el ejemplo más temprano de impresor erudito que respondía a los nuevos requerimientos de los ilustrados españoles fue el valenciano Antonio Bordázar, experto latinista y gran estudioso de las ciencias, asiduo de las tertulias científicas en las que se relacionó con buena parte de la intelectualidad de su ciudad, en especial con Gregorio Mayans, su amigo y mentor intelectual, con quien colaboró en varios proyectos y el que elogiosamente le bautizó como el «Manucio español».¹¹ En todo caso fueron las nuevas instituciones culturales auspiciadas por el gobierno borbónico las que proporcionaron apoyo financiero y estatus social a los miembros de la República de las Letras, y permitieron que se pudieran llevar a cabo ambiciosos proyectos editoriales. Los tipógrafos más capacitados fueron reclutados por algunas de estas instituciones, como las reales academias, y recibieron el privilegio de ostentar el título de impresor de la entidad a cambio de un mayor intervencionismo en la producción de los impresos que salían de sus prensas, que eran revisados y corregidos por los académicos para asegurar la calidad de las obras. Una de estas instituciones en las que se reunió a la élite intelectual del país fue la Real Biblioteca, inaugurada en el año 1712 y considerada como «el primer foco o instituto de la Ilustración»¹² y en la que a lo largo del siglo se llevó a cabo una amplia política editorial para la cual se fomentó la renovación del arte de la imprenta que, para los eruditos de la institución, resultaba indispensable para gestar la reforma de la cultura en España.

La Real Biblioteca y la edición erudita de la Ilustración

Martín Sarmiento ya había atribuido a la Real Biblioteca la responsabilidad de convertirse en el centro orientador de la vida cultural española a partir de un amplio proyecto editorial que permitiese el florecimiento de las letras en España. Para el beneditino la realización de este proyecto solo podría conseguirse con el fomento del arte tipográfico, por lo que proponía el establecimiento de una imprenta en la Real Biblioteca, en la que deberían trabajar «tres impresores, separados, y cada uno tendrá tres

¹¹ Antonio MESTRE (ed.), *Gregorio Mayans y Siscar, Epistolario. Mayans y los arzobispos de Valencia: Orbe, Mayoral y Fabián y Fuero*, vol. XXIV, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 2009, p. 254.

¹² Justo GARCÍA MORALES, *La Biblioteca Real (1712-1836)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños del CSIC, 1971, p. 14.

prensas».¹³ De hecho en la Real Biblioteca no solo se materializarían las mejores aportaciones a los proyectos reformistas borbónicos y se confeccionarían ediciones y reediciones de suma importancia sino que una de las prioridades de los responsables de la institución fue disponer de una imprenta propia para poder cumplimentar las diversas obras con las que se pretendía dar a conocer en Europa los valores culturales del país.¹⁴

Si bien es cierto que las primeras publicaciones de la Real Biblioteca fueron en general impresos con vocación comercial y de divulgación religiosa, durante el reinado de Carlos III y bajo la dirección de Juan de Santander, el bibliotecario mayor, la tendencia fue la realización de grandes proyectos de alto nivel intelectual y con vocación reformadora. Santander solicitó al monarca la creación de una Imprenta Real, dependiente de la Real Biblioteca, para llevar a cabo los proyectos de la institución. Sin embargo no pudo cumplir su deseo de forma inmediata, y de hecho nunca llegó a disponer de una establecimiento de la magnitud que hubiera deseado por lo que, en no pocas ocasiones, y en especial en los proyectos editoriales de mayor consideración, tuvo que trabajar con los más reputados impresores a los que encargó la realización de varias de las ediciones propias de la Real Biblioteca. Las múltiples tareas editoriales de la institución propiciaron una inusual esfera de colaboración entre eruditos y artesanos, del mismo modo que había sucedido en las grandes imprentas que participaron de manera decisiva en la difusión del Humanismo, como las de Froben, en Basilea, Manuzio en Venecia, Estienne en París, o Plantin en Amberes. Como en los más prestigiosos negocios tipográficos del Renacimiento, en los que las tareas de corrección las realizaban personas de una gran erudición y prestigio, que a veces actuaban incluso como intermediarios entre el autor y el editor, los bibliotecarios de la Real Biblioteca no sólo planificaron los proyectos editoriales sino que trabajaron en contacto directo con el personal de las imprentas y realizaron exhaustivos trabajos de corrección de pruebas para evitar que los libros saliesen cargados de errores.

Una buena muestra de la desconfianza de los eruditos con las prácticas de los impresores españoles lo encontramos en un escrito que Juan de Santander dirigió al monarca, en el año 1754, en el que solicitaba para la Real Biblioteca la concesión del privilegio de reimpresión de varias obras porque «siendo la publicación y reimpresión de los buenos libros uno de los principales medios de adelantar las buenas letras en España, no solo se malogra este beneficio cuando la impresión corre a cargo de quien la emprende por su interés y ganancia particular, sino que los mismos libros buenos se vician y hacen

¹³ SARMIENTO, «Reflexiones literarias para una biblioteca real», p. 116.

¹⁴ [Albert CORBETO], *Las letras de la Ilustración: edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca*, Catálogo de la exposición, Madrid, Museo de la Biblioteca Nacional de España, 17 de enero al 25 de marzo de 2012, p. 8.

despreciables por los errores que adquieren en las prensas». ¹⁵ Además de las dudas planteadas por Santander en cuanto a la escasa capacidad de los negocios de imprenta, y los efectos perniciosos que los intereses económicos podían tener en la correcta difusión de los textos impresos, reivindicaba también el papel que debían desempeñar las nuevas instituciones culturales creadas o fomentadas por la monarquía y surgidas con la voluntad de llevar a cabo la reforma de las letras. A ellas se refería al considerar preciso reservar las licencias de los libros de mayor trascendencia, como los de la historia de la nación, a «sujetos conocidamente hábiles o a alguna comunidad, cuerpo o junta de hombres doctos cuyo único o principal fin y estudio sea la utilidad y conveniencia pública, y de esta clase tiene V.M. en sus reinos bastantes para este desempeño: hay universidades, hay colegios y comunidades sabias, hay academias fuera y dentro de esta corte, y hay en ella esta Real Biblioteca a cuyos individuos ni se les puede negar la habilidad para semejantes encargos ni sin otro interés particular que el honor de la oficina y el bien de la nación». ¹⁶

El recelo generalizado de los eruditos hacia el trabajo de los impresores justifica que los ilustrados bibliotecarios se considerasen como los más adecuados para actuar como editores y responsabilizarse no sólo de la preparación de los textos originales sino también de la supervisión y corrección de los pliegos de imprenta. La certeza de que la corrección «es el alma de las impresiones», por «el riesgo de perderse los originales», ¹⁷ se corresponde con la especial dedicación que la institución otorgó a la revisión de las pruebas de imprenta. De este modo, la perfección que supuestamente se había conseguido en los dos tomos de la *Historia de España* de Juan de Mariana editados por la Real Biblioteca, en los que «no se halla ninguna errata», se atribuía a la pericia tipográfica de Juan de Santander, «de quien confesaba el famoso Ibarra que aprendió mucho, ya del sumo cuidado con que corregía las pruebas, ayudado también de los demás doctos bibliotecarios». ¹⁸

Por otro lado la gran atención que se prestó en la Real Biblioteca a las lenguas sabias posibilitó que la institución publicase obras de verdadero mérito, realizadas y supervisadas por un personal altamente especializado, como el conocido humanista Juan de Iriarte, cultivador de las lenguas latina y griega, o el sacerdote maronita Miguel Casiri, responsable de la catalogación del fondo árabe de la biblioteca del Escorial. La publicación de la *Biblioteca arabico-hispana escurialensis*, de Casiri, en dos volúmenes impresos en 1760 y en

¹⁵ BN, Archivo, 0087/25.

¹⁶ BN, Archivo, 0087/25.

¹⁷ Antonio MESTRE (ed.), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario, III. Mayans y Martí*, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1973, p. 284.

¹⁸ José de REZABAL Y UGARTE, *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores: de san Ildefonso de la Universidad de Alcalá, de santa Cruz de la de Valladolid, de san Bartolomé, de Cuenca, san Salvador de Oviedo, y del Arzobispo de la de Salamanca*, en la Imprenta de Sancha, Madrid, 1805, p. 328.

1770, hizo necesaria la presencia del arabista en el taller de Antonio Pérez de Soto porque, aunque el impresor estaba «adiestrado en el conocimiento de los caracteres arábigos...», Dn. Miguel habrá de ser el que lo haga todo para que no se yerre». ¹⁹ Estos grandes proyectos editoriales de la Real Biblioteca fueron coordinados y supervisados por los eruditos bibliotecarios de la institución, como Manuel Martínez Pingarrón, quien en más de una ocasión se quejó a su buen amigo Gregorio Mayans de lo mucho que le ocupaba esta actividad: «tengo la cabeza cansadísima de corregir pruebas». ²⁰ En ocasiones las laboriosas tareas de corrección fueron una carga para los bibliotecarios y un obstáculo que impedía concluir las obras propias, como en el caso de Iriarte quien se quejaba de no poder dedicar el tiempo suficiente a la preparación de un *Diccionario castellano-latino y latino-castellano*, que realizaba «de orden del Rey, a causa de la presente decadencia de la latinidad en España». ²¹ El motivo de su reclamación no estaba tan solo en la obligación de asistir a diario a la Real Biblioteca, sino muy especialmente a «diferentes trabajos extraordinarios concernientes a la misma biblioteca, que ya dentro de ella, ya en casa, se me ha encargado por mi jefe, como son la revisión, enmienda e ilustración de la Biblioteca arábico-hispana, compuesta por Miguel Casiri, y mandada imprimir a expensas de su majestad, y también la corrección y adición a la Biblioteca de don Nicolás Antonio, en que estoy actualmente». ²²

La obra de Casiri, junto a la *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci*, del propio Juan de Iriarte, aparecida en 1769, respondían a la necesidad de establecer comunicación con la intelectualidad europea mediante destacados logros culturales, y no solo propiciaron el reconocimiento de varios eruditos extranjeros sino que permitieron una nueva consideración de la España de Carlos III en relación a la oscuridad y el aislamiento respecto a las influencias externas que había caracterizado al país. Del mismo modo se concretaron otros grandes proyectos editoriales, como la citada reedición de la *Biblioteca Hispana*, de Nicolás Antonio, que se desarrollaron a menudo durante varios años, si no décadas, de investigación académica, revisión textual y corrección de pruebas, y que se materializaron en libros de alta erudición y admirable riqueza material, impresos en gran formato y ricamente ilustrados, que probablemente suponen el mejor ejemplo de la producción intelectual de la Ilustración española.

¹⁹ Antonio MESTRE (ed.), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario*, VII. *Mayans y Martínez Pingarrón*, 1. *Historia cultural de la Real Biblioteca*, Valencia, Ayto. de Oliva, 1987, p. 396.

²⁰ Antonio MESTRE (ed.), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario*, IX. *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3. *Historia cultural de la Real Biblioteca*, Valencia, Ayto. de Oliva, 1989, p. 407.

²¹ Eugenio de OCHOA, *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas, críticas y biográficas*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1870, p. 195.

²² OCHOA, *Epistolario español*, p. 195.

Los libros de mayor importancia de los costeados por la Real Biblioteca se imprimieron en unos pocos establecimientos tipográficos, los más prestigiosos del país, como el de Joaquín Ibarra, porque en general las imprentas españolas no tenían la capacidad suficiente como para producir libros con las características materiales que exigían los responsables de la institución, así como tampoco para eternizarse en un largo proceso de edición y corrección de las obras según la atención y el cuidado exigido. En este sentido el bibliotecario Francisco Cerdá consideraba que los libros de buen gusto y mayor corrección no podían conseguirse en grado tolerable cuando se imprimían por impresores particulares debido a que la mayor parte de las imprentas contaban con muy escasos oficiales y prensas, lo que les impedía dedicarse por entero a obras de gran volumen y de gran cuidado en su ejecución, «porque los impresores suspenden estas obras grandes para dar lugar a otras menores que se despachan pronto y les producen mayores ganancias».²³ El erudito bibliotecario se mostraba muy crítico con la tipografía española, y a su juicio solo Ibarra y Sancha, junto a Monfort en Valencia, alcanzaban una calidad equiparable a la europea. Para Cerdá, la calidad y la perfección debían ser características fundamentales en la edición de las obras que llevan el sello del soberano y esto a su juicio no podría hallarse en las imprentas privadas a no ser a costa del tiempo dedicado en la impresión, del capital empleado y, en especial, de la corrección de la edición.

Con el apoyo de Juan de Santander, Cerdá llevó a cabo una férrea reivindicación de las obras clásicas de la literatura española, tan desconocidas tanto dentro como fuera del país. Fue el impulsor de varias de las reediciones de los clásicos españoles del siglo XVI realizadas por la Real Biblioteca, como las obras de Matamoros o de Calvete de Estrella, y además fue el iniciador y coordinador de los cinco primeros volúmenes del *Parnaso español*, una idea que había surgido de la tertulia literaria de la librería de Sancha, de la que formaba parte.²⁴ De su colaboración con Sancha se conocen las múltiples tareas de corrección que realizó el erudito junto a las prensas del impresor ilustrado, en las que como apuntaba en carta a Mayans, «Yo leo y corrijo antes lo que se ha de imprimir.»²⁵ En relación a la edición de las obras poéticas de Lope de Vega Sancha afirmaba que «Cerdá no descansa en la corrección de esta obra, pues corrige nueve pliegos de imprenta cada día».²⁶ Con la misma implicación se

²³ Margarita GÓMEZ, «Francisco Cerdá y Rico y su proyecto de fundación de una Imprenta Real de Indias», *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 1, 1994, p. 119.

²⁴ José CEBRIÁN, *Nicolás Antonio y la Ilustración española*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, p. 209.

²⁵ Amparo ALEMANY PEIRÓ (ed.), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario, XVII. Cartas literarias. Correspondencia de los hermanos Mayans con los hermanos Andrés, F. Cerdá y Rico, Juan Bta. Muñoz y José Vega Sentmenat*, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 2000, p. 240.

²⁶ MESTRE, *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario, IX. Mayans y Martínez Pingarrón, 3. Historia cultural de la Real Biblioteca*, p. 578.

dedicó a la corrección de las *Obras de Francisco Cervantes de Salazar*, de las que indicaba que «tengo aquí el prólogo de Cervantes, y le enviaré a Sancha el correo inmediato todo corregido, pues está ya ajustado en planas». ²⁷ Pero aunque en ocasiones Cerdá pudo revisar algunos pliegos con mayor tranquilidad y lejos de la imprenta, lo cierto es que trabajó de forma activa en el interior de los talleres y en contacto directo con los operarios: «no es creíble cuánto me ocupa Matamoros. No ignora V.S.I. cuanto trabajo es regir una prensa, leer un mismo pliego seis o siete veces, y con todo por descuido de los impresores, no salir la obra perfecta. Hoy pasa de doce horas las que he trabajado en su corrección». ²⁸ De hecho la presencia de los correctores de pruebas en los talleres era casi obligatoria si consideramos la premura con la que debían realizar su tarea para permitir que los prensistas realizasen su trabajo, y para que una vez acabada la impresión los cajistas desplegasen las formas y devolviesen los tipos a los cajetines, lo que haría posible iniciar la composición de un nuevo pliego. ²⁹

La corrección y los «pauvres diables» de la República de las Letras

Las tareas que realizaban algunos eruditos en las imprentas de mayor envergadura contrastaban con la realidad de la mayor parte de establecimientos en los que, según Cerdá, «ni siquiera se preocupaban por enmendar los errores aun cuando existían buenos correctores», de los que «existen muy pocos porque los impresores pagan mal y ningún hombre docto puede aplicarse a este trabajo, y así apenas se encontrará alguno que sepa medianamente las lenguas latina, griega, francesa, italiana y otras, cuyo conocimiento es necesario al que ha de corregir obras en que entren pasajes en estos idiomas». ³⁰ Ciertamente es que las tareas de corrección no las realizaron exclusivamente sabios humanistas, cultivadores de las lenguas latina, griega, árabe o hebrea, es decir los grandes eruditos que podían tener un puesto en las academias o en los centros educativos. Otras personas de letras y con formación académica subsistían con lo que lograban empleados en las imprentas, especialmente como correctores de pruebas: se trata de los que en varias ocasiones se ha calificado como los «pobres diablos de la República de

²⁷ Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Correspondencia entre Cerdá y Rico y don Fernando José de Velasco», *Boletín Real Academia de la Historia*, 124, 1949, p. 200.

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

²⁹ Sobre la necesaria presencia de autores y correctores en los talleres de imprenta, hasta que a finales del siglo XIX las máquinas de composición hicieron posible que se sacaran pruebas de un libro completo, véase Frans A. JANSSEN, «Authors want to read proofs! From Erasmus to Schopenhauer», *Bulletin du bibliophile*, 1, 2012, pp. 33-49.

³⁰ GONZÁLEZ PALENCIA, «Correspondencia entre Cerdá y Rico...», pp. 119-20.

las Letras».³¹ El calificativo de «pauvres diables», empleado por Voltaire en un poema del mismo título, hacía referencia a los escritores y hombres de letras que para ganarse la vida traducían o redactaban periódicos y panfletos satíricos para librerías o editores, pero también a los correctores de imprenta que debían conformarse con trabajos temporales, al servicio seguramente de más de un taller, sin sueldo fijo y malviviendo con las míseras ganancias que obtenían por cada obra corregida.

La Real Biblioteca fue un envidiado puesto literario, y según los testimonios contemporáneos una plaza especialmente apetecible porque era el único lugar en el que se obtenían buenos sueldos.³² De todas formas parece que la holgura económica dependía del cargo desempeñado en la institución, lo que podría explicar que José Rodríguez de Castro, que había ingresado en la Real Biblioteca en 1762 como escribiente tercero, se ofreciese en 1774 como corrector a la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid, una tarea en la que podría poner al servicio del público sus conocimientos de griego, latín y francés.³³ Rodríguez de Castro revisó algunas de las obras de la Compañía, pese a que en general sus responsables no gastaron excesivos caudales en las tareas de corrección.³⁴ Aunque la Compañía se mostraba orgullosa de la precisión con la que editaba las obras, recibió varias críticas de los que alegaban que los clérigos y profesores madrileños a los que encargaban los trabajos, y que corregían pruebas para complementar sus ingresos, cobraban tan poco que no hacían su trabajo con el cuidado requerido.³⁵

Tampoco recibían grandes cantidades los correctores que trabajaban para la Imprenta Real, pese a ser el establecimiento con mayores recursos de las dos últimas décadas del siglo XVIII. La Imprenta Real se había formado inicialmente con el acuerdo entre el librero e impresor Francisco Manuel de Mena y la Secretaría de Estado para imprimir básicamente los dos grandes periódicos oficiales, la *Gaceta* y el *Mercurio*.³⁶ Después de la muerte de Mena, en 1780, el Estado aprovechó la deuda que éste había adquirido con la Secretaría para pasar a controlar el negocio y adquirir a sus sucesores todos los materiales y utensilios del establecimiento. La importancia de la nueva Imprenta Real fue aumentando progresivamente, bajo la protección de los

³¹Anthony GRAFTON, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Londres, The British Library, 2011, p. 3.

³²Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Editorial Castalia, 2006, p. 221.

³³Diana THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain*, Nueva York, The Whitston Publishing Company, 1984, p. 101.

³⁴THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain*, p. 104.

³⁵THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain*, p. 100.

³⁶Luis Miguel ENCISO RECIO, “La imprenta Real a fines del siglo XVIII (1782-1795)”, *Revista de la Universidad de Madrid. Homenaje a Menéndez Pidal*, III, vol. XIX, núm. 73, 1970, pp. 173-174.

fondos estatales, hasta el punto de despertar las iras de un buen número de impresores madrileños, que acabaron dirigiendo un memorial al Rey incapaces de competir ante una empresa tan solvente.³⁷ Pero lo cierto es que incluso después de la muerte de Mena los correctores del establecimiento, José Cuadrado y Felipe de la Fuente, se quejaban de las muchas horas que trabajaban y el poco sueldo que recibían, menor incluso que en otras imprentas.³⁸ La pobreza de los correctores era manifiesta, como se demuestra en el caso del propio Felipe de la Fuente, quien no podía abandonar el cuarto en la Imprenta Real en el que estaba viviendo mientras realizaba la corrección de una obra, «por no tener medios para la mudanza y pagar el cuarto que haya de tomar».³⁹

La modesta Imprenta de la Gazeta, que es como se conocía antes de pasar a ser de propiedad estatal, se convirtió en un establecimiento de grandes dimensiones y de «seis oficiales de caja y seis u ocho prensas corrientes», pasaron a disponer en 1787 de «24 de aquellos y 21 de estas».⁴⁰ Al ser más crecido el número de prensas y operarios de la nueva Imprenta Real el trabajo de los correctores aumentó de forma considerable, «dando tanto que hacer que para el debido cumplimiento es preciso asistir por la mañana, tarde y noche hasta las ocho menos cuarto, que es la hora señalada para dejarlo a no ocurrir algún caso extraordinario..., y no tienen casi días libres, porque hasta los domingos deben asistir alternativamente».⁴¹ De este modo el corto jornal que recibían los días que se les empleaba, y ninguno de fiesta, fue substituido por un sueldo fijo, que no debía ser muy alto si atendemos a la solicitud de aumento de sueldo que presentaron los correctores porque lo que recibían «casi no les alcanza ni aun para mal comer».⁴²

Las tareas de los correctores empezaban «después que lee el cajista, que compone el pliego», con las primeras pruebas, e incluso las segundas y terceras, «según lo exige la entidad de la obra».⁴³ Aunque seguramente disponían de gran experiencia en la corrección de imprenta y eran conocedores de las prácticas del oficio, no parece sin embargo que disfrutasen de un nivel de erudición fuera de lo común. Una buena muestra de ello la encontramos en las muchas dificultades que comportó para la Imprenta Real la reimpresión de las obras de Xenofonte y Tucídides, debido básicamente a los textos en griego, porque «habiendo sido muchos los correctores, y no hallarse en estos unión en sus pareceres para la corrección de esta obra,

³⁷ Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, Leg. 11.279, 121.

³⁸ AHN, Consejos, Leg. 11.276, 16.

³⁹ AHN, Consejos, Leg. 11.278, 89.

⁴⁰ AHN, Consejos, Leg. 11.277, 48.

⁴¹ AHN, Consejos, Leg. 11.277, 48,

⁴² AHN, Consejos, Leg. 11.277, 48.

⁴³ AHN, Consejos, Leg. 11.277, 50.

mutando cada uno lo que le parecía en las pruebas, gastaban los oficiales de caja en la corrección de estas más tiempo que si hicieran moldes por triplicado».44 Las dificultades para editar los textos clásicos «por la falta de hombres doctos que puedan dirigir las impresiones»,45 fueron los argumentos que movieron a Juan Antonio Melón a presentar, en 1786, un proyecto para publicar en la Imprenta Real una colección completa de textos antiguos, clásicos y griegos, empezando por los autores españoles. Melón, quien unos cuantos años más tarde sería un implacable Juez de Imprentas, lamentaba que los literatos y hombres doctos españoles no se dedicasen a estas ocupaciones, y añoraba los tiempos en los que «se vio un Antonio de Nebrija corregir, y exponer los textos de Virgilio, un Fernando Pinciano merecer por voto del mismo Lipsio el primer lugar entre los críticos por sus admirables correcciones de Plinio y Séneca, un Francisco Sánchez explicar y corregir a Horacio, Mela y Persio..., consagrándose los hombres más doctos a esta erudita ocupación.»46 Pero lo cierto es que pese a exigir a los correctores un cierto nivel de formación académica, la prioridad de los responsables de la Imprenta Real fue la formación de buenos profesionales especializados en el ámbito de la imprenta. De este modo, en una solicitud de empleo presentada a principios de 1788 por el joven Juan Francisco de Neyra, de 24 años, «aficionado al arte de la imprenta y hallándose con los estudios de gramática, filosofía y versado en algunos idiomas extranjeros», fue examinado y demostró gran suficiencia «después de leer algo de castellano, latín, y aun italiano, le hice algunas preguntas sobre la ortografía, de cuyo examen pude inferir que podrá con el tiempo acercarse a la instrucción que necesita un perfecto corrector, principalmente si como me insinuó continua dedicándose al francés, y a lo menos al conocimiento de los abecedarios de otros idiomas».47

Conclusión

Cabe tener en cuenta que ni tan solo en la Imprenta Real, que era el establecimiento con mayores recursos materiales, se llevaron a cabo durante los últimos años del siglo proyectos editoriales de la magnitud de los realizados durante buena parte de la segunda mitad del siglo XVIII. Lo cierto es que en esos años se había dado en España un fenómeno ciertamente complejo y fascinante, del mismo que había sucedido en las mejores oficinas tipográficas del Renacimiento, como es la convivencia bajo un mismo techo de

44 AHN, Consejos, Leg. 11.276, 1.

45 AHN, Estado, 3.242.

46 AHN, Estado, 3.242.

47 AHN, Consejos, Leg. 11.276, 1.

intelectuales y artesanos, de eruditos y empresarios.⁴⁸ Algunos de estos eruditos participaron en trabajos de revisión textual y corrección de pruebas, coordinando la realización de las diversas obras junto a los maestros impresores, cajistas y prensistas, grabadores de tipos y fundidores, así como la amplia variedad de técnicos artesanos que participaban en la producción del libro. Sin embargo la crisis política minimizó la trascendencia de las empresas editoriales, y por lo tanto restringió la corrección de imprenta como una práctica erudita e institucional hasta convertirse en una actividad más especializada y menos prestigiosa, una ocupación para profesionales con limitadas aspiraciones intelectuales, que pese a no ser meros artesanos nunca fueron ciudadanos de pleno derecho de la República de las Letras.⁴⁹

La consideración del oficio de corrector pasó a ser muy distinta a la que había tenido en el Siglo de las Luces porque, como se apuntaba en un conocido manual decimonónico del arte de la imprenta, aunque «muchos han creído y creen todavía que cualquier hombre de talento en las letras, o un gran gramático o un literato puede ser corrector, a buen seguro que padecen un grandísimo error».⁵⁰ La multiplicidad de conocimientos que se le atribuía en las sociedades del Antiguo Régimen al hombre de letras, o al erudito interesado en cualquier rama del saber, contrastaba con la tendencia a la especialización del siglo XIX. La profesionalización del corrector propició que dichas tareas se considerasen exclusivas de aquellos operarios con amplia experiencia en las prácticas de los talleres de imprenta, y que por lo tanto conocían «a fondo las reglas tipográficas pues de lo contrario, por muy erudito que sea, no podrá servir para corregir las pruebas de un establecimiento tipográfico».⁵¹

La independencia que escritores y otros hombres de letras disfrutaron durante el siglo XIX, al disponer de nuevas fórmulas para conseguir el necesario sustento más allá de los oficios literarios vinculados al Estado, influyó lógicamente en los anhelos de los autores con mayores ambiciones. Las tareas institucionales del erudito ilustrado, que debía mostrar su utilidad a la sociedad, le habían prohibido disponer de su tiempo con total libertad debido a la imposición de tareas, como podría ser la corrección de pruebas de imprenta, una actividad que Mayans había considerado ya como un «trabajo insípido, porque no se piensa sino en buscar ajenos descuidos».⁵² Seguramente para los autores con mejor reputación la corrección dejó de ser una actividad

⁴⁸ Anthony GRAFTON, «The Importance of Being Printed», *Journal of Interdisciplinary History*, XI, 2 (1980), p. 265.

⁴⁹ GRAFTON, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, p. 212.

⁵⁰ Antoni SERRA OLIVERES, *Manual completo de la tipografía española, ó sea, El Arte de la imprenta*, Madrid, 1852, p. 292.

⁵¹ SERRA OLIVERES, *Manual completo de la tipografía española*, p. 292.

⁵² MESTRE, *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario*, IX. *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3. *Historia cultural de la Real Biblioteca*, p. 433.

lo suficientemente digna, ajenos ya a la conciencia de grupo y a la tendencia igualitaria, así como a la noción de beneficio público, que en teoría imperaba en el siglo XVIII entre los miembros de la República de las Letras.