

La Bibliografía material y su utilidad para el análisis de incunables e impresos antiguos

The bibliography material and its usefulness for the analysis of incunables and ancient printings

Fermín de los Reyes Gómez¹

Resumen:

La Bibliografía material tiene como fin abordar el estudio y análisis de los incunables e impresos antiguos desde la perspectiva de su elaboración. En el periodo de la imprenta manual o artesanal, la forma de impresión, en todos sus procesos, puede determinar cambios en el texto desde su entrega por el autor, a la vez que generar algunas diferencias entre ejemplares de una misma edición. Estas circunstancias, junto con la posible alteración de los ejemplares durante siglos, hacen preciso un análisis detallado para poder llegar al ejemplar ideal. En este trabajo se dan algunas pautas para la realización de dicho análisis tanto en los elementos propios de la edición, como del ejemplar.

Palabras clave: Bibliografía material. Incunables. Impresos antiguos. Análisis material.

Abstract:

The bibliography material aims to address the study and the analysis of the incunables and ancient printings under the perspective of their elaboration. During the period of manual prints and handcrafted material, the forms of printing and all the processes could produce changes in the text, since it has been handed in by the autor, till differences in copies of the same edition. For centuries, those circumstances and the possibility of changings in the copies require a detailed analysis to achieve an ideal sample. The present work points out some guidelines to produce the analysis of the elements of the edition and so as of its copy.

Keywords: Bibliographic material. Incunables. Ancient printings. Material analysis.

Resumo:

A bibliografia material tem como finalidade abordar o estudo e a análise dos incunábulo e impressos antigos desde a perspectiva de sua elaboração. No período da impressão manual ou artesanal, a forma de impressão e todos os seus processos, poderiam determinar mudanças no texto desde a sua entrega pelo autor, assim como gerar diferenças entre os exemplares de uma mesma edição. Essas Estas circunstâncias, junto com a possibilidade de alteração dos exemplares durante os séculos, necessitam de uma análise detalhada para poder chegar ao exemplar ideal. Neste trabalho há algumas pautas para a realização de análises, tanto dos elementos próprios e da edição quanto do exemplar.

Palavras-chave: Bibliografía material. Incunables. Impresos antigos. Análise material.

¹ Universidad Complutense de Madrid. E mail: freyes@pdi.ucm.es

1 Introducción

El sistema de impresión en el periodo de la imprenta manual o artesanal da lugar a impresos con unas características que obligan a un análisis más detenido por parte de quienes se acercan a su estudio. Estas peculiaridades distinguen los productos de este periodo del siguiente, llamado de la imprenta mecánica o industrial. Esta distinción fue el punto de partida de los presupuestos de la denominada Bibliografía material o “Analytical bibliography”, corriente que se centra en el plano material del libro y que ha originado una metodología que plantea un análisis minucioso de los impresos con el fin de llegar a su correcta identificación y descripción. Como se verá, este análisis es importante para acercarse al conocimiento del proceso de impresión del impreso, clave para conocer el resultado final.

En estos tiempos de la digitalización puede llamar la atención la necesidad de la consulta directa de los ejemplares para su análisis material, en lo que puede denominarse la paradoja de Tanselle (2001, p. 18), pues este autor menciona la paradoja del creciente estudio físico de los libros en un periodo en que se habla del fin de los libros impresos y del dominio de los textos electrónicos. Diez años después seguimos en la misma situación y ocurra lo que ocurra, los estudiosos de los textos publicados en forma impresa, al menos en el periodo de la imprenta manual, siempre tendrán que recurrir al examen de sus características físicas. Y, en efecto, se están publicando numerosos trabajos sobre la materialidad del libro, siendo uno de los más destacados el colectivo dirigido por Pedraza (2017).

El análisis material no es la única fuente para abordar el estudio de un impreso, de una edición. Son tres las fuentes principales:

- 1.- El análisis material de los impresos, en el que me voy a centrar en este trabajo.
- 2.- El análisis textual, más propio de la ecdótica, pero que ayuda mucho a la comprensión de la elaboración y transmisión de los textos, tanto los contemporáneos como los clásicos greco-latinos y medievales.
- 3.- La documentación que genera una edición y que se encuentra en los archivos: contratos de impresión, pleitos entre impresores, inventarios, testamentos, etc. El manejo de los documentos es complejo por su dispersión en múltiples archivos, la dificultad de su hallazgo y de su identificación. A veces se producen hallazgos casuales que, como el de Varona (1994), aportan los datos de los responsables del más importante taller salmantino incunable, pero se necesita una búsqueda sistemática de documentos, tarea ardua y propia de equipos de investigación. Un ejemplo de aportación documental

puede verse en Pedraza (2008), donde se describe la documentación que puede hallarse en cada uno de los procesos de elaboración de los libros.

La Bibliografía material es muy importante para el conocimiento de los impresos, pero también para la valoración. En cuanto al conocimiento, es la mejor forma de llegar a identificar correctamente un impreso y llegar a describir el ejemplar ideal, lo que permite saber si el que tenemos delante se corresponde, o no, con ese ejemplar. Por lo que respecta a la valoración, la Bibliografía material ayuda a valorar el patrimonio bibliográfico porque facilita el conocimiento fiable de las ediciones y, además, facilita su más correcta descripción, fundamental para el control, entre otras cuestiones.

2 La Bibliografía material: imprenta manual frente a la mecánica

Como es bien conocido, existen dos grandes corrientes bibliográficas, que determinan tanto la metodología como los trabajos que se elaboran². Por un lado está la Bibliografía tradicional o continental, que tiene su objeto de estudio en el libro en su plano intelectual, como transmisor de contenidos, por lo que su interés está más centrado en el texto, dejando al margen los aspectos materiales. De ahí que los principales trabajos que se realizan son los repertorios bibliográficos, compendios de registros cuya finalidad es facilitar la consulta y acceso a los contenidos de dichas obras.

Junto a esta corriente se desarrolló, entre fines del siglo XIX y principios del XX en el Reino Unido y Estados Unidos, otra que destacó más el plano material de los impresos. Se trata de la Bibliografía material, anglosajona o “New Bibliography”, que potencia la “Bibliografía tipográfica” del siglo XVIII, que se centraba en el análisis material de los documentos, lo que se verá en catálogos y repertorios bibliográficos posteriores. La Bibliografía material fue impulsada por especialistas como Ronald McKerrow, A. W. Pollard o Walter W. Greg, cuyas publicaciones son fundamentales para el conocimiento de esta moderna orientación bibliográfica. Además de ellos impulsaron la corriente sociedades bibliográficas como la *Bibliographical Society*, fundada en 1892, en la que participaron los autores antes citados, con su revista *The Library*; o la *Malone Society*, fundada en 1906, dedicada al teatro anterior a 1640.

El estudio de los libros de literatura impulsó al conocimiento de la técnica de producción de impresos de los siglos XVI y XVII con el fin de conocer su influencia sobre el texto del autor.

² Un resumen de las corrientes bibliográficas y su significado en Reyes (2000). Un resumen sobre el ámbito de la Bibliografía y Bibliografía material en Araujo y Reyes (2016).

En efecto, desde que el original del autor llegaba a la imprenta hasta su salida a la venta se podían realizar una serie de transformaciones debido a su sistema de elaboración: composición, correcciones, impresión, sistema de edición y comercialización. Aparte de estas modificaciones están las producidas por el proceso de publicación establecido por la legislación de cada territorio, que suele disponer la censura previa, por el control de los libros que circulaban y, además, por las manipulaciones que podían ocasionar los poseedores, en especial los libreros anticuarios.

El conocimiento de estos procedimientos es esencial para ver cuál ha sido su influencia sobre el texto final, conocer qué elementos se deben a dicho proceso o al resto de los citados, y, en definitiva, poder interpretar correctamente las modificaciones textuales surgidas. Afirma McKerrow (1927):

No me ha interesado en ningún momento ni la rareza, ni la belleza, ni el valor comercial de los productos de los talleres de imprenta, sólo me ocupó del problema de la relación existente entre el libro impreso y el manuscrito del autor. En la medida de mis posibilidades, he tratado todo lo que tiene que ver con esta relación, o de aquello que podría arrojar alguna luz sobre el proceso que conlleva el paso del manuscrito al libro impreso, pues nunca sabemos hasta qué punto la transmisión puede verse afectada por estos procesos, pero nada más.

Estos postulados se fueron ampliando para acercarse a un concepto más amplio de Bibliografía entendida como ciencia del libro, estudiando también su historia, sus materiales y métodos de fabricación y su descripción (ROBINSON, 1992, p. 11). Por supuesto, lo que partió de un ámbito literario se fue extendiendo a otros campos, siendo de gran utilidad para las descripciones de los catálogos de grandes bibliotecas y de gran cantidad de estudios sobre el libro.

Vistos de forma rápida los planteamientos de la Bibliografía material queda saber cuál es el periodo en que el proceso de impresión puede incidir más en el cambio del texto desde que entra en el taller de imprenta hasta que sale a la venta. Para ello hay que analizar cuándo se producen los cambios que llevan a hablar de otros productos en principio menos complejos. El análisis de las prensas, de la forma de imprimir, de la composición y elaboración de papel, determinan que el proceso de transformación se produce entre finales del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. No todos los cambios son simultáneos, pues mientras que las modificaciones en las prensas para su mejor rendimiento fueron precoces, el proceso de

composición fue manual hasta muy finales del XIX con la linotipia³. De ahí la vacilación a la hora de poner una fecha concreta, algo solo necesario para la descripción en las diversas reglas de catalogación, como, por ejemplo, 1820 en las ISBD, o 1830 según el CERL (Consortium of European Research Libraries)⁴. Recuerdo las indicaciones de la IFLA (International Federation of Library Associations) en las ISBD(A) (1993, p. X):

Es en esas áreas [la de título y la de pie de imprenta] donde el libro impreso por métodos manuales presenta características bien distintas que, al menos en Europa occidental, desaparecen hacia 1820 cuando los procedimientos de impresión mecánica hacen el formato menos significativo y revolucionan la organización del comercio del libro. En consecuencia, la ISBD(A) diverge en el detalle, pero no en los principios, de la ISBD(M), principalmente en las tres áreas de título, pie de imprenta y descripción física.

Las ISBD se basan, pues, en criterios materiales, y así los tratadistas de la Bibliografía material coinciden en hablar del período que denominan de “producción manual o artesanal” (Bowers habla de “período de la imprenta manual”), cuyo producto es el libro “manual o artesanal” (*hand printed book*), frente al periodo siguiente, denominado de “producción industrial” (Gaskell habla de “imprenta mecánica”, que delimita entre 1800 y 1950), que da el “libro industrial”. Ello no quiere decir que el libro industrial no dé problemas bibliográficos (REYES, 2005), pero, desde luego, son mucho menores y de ahí su distinto tratamiento bibliotecológico.

A continuación se verán dos partes diferenciadas: el análisis de las características de edición y el de las características de ejemplar. Ambos nos darán información valiosa, pero hay que diferenciarlas bien porque unas tienen que ver con el proceso de impresión y edición, otras con la vida del ejemplar una vez que ha salido del editor.

3 La Bibliografía material y el análisis de los impresos: características de edición

El análisis material de incunables e impresos antiguos es necesario por las características del proceso de impresión, por las posibles modificaciones que han podido sufrir a lo largo de los siglos de existencia y para extraer todos los datos relevantes con objeto de realizar una correcta identificación y descripción.

³ Um análisis de la periodización del libro antiguo en Reyes (2003, p. 11-17).

⁴ Matteson (1998, p. 2): “a group of European research libraries committed to offering and sharing online records for pre-1830 books”.

Por lo que respecta a las características del proceso de impresión, remito a todos los tratados de bibliografía material (GASKELL, 1999; MCKERROW, 1998), al manual de Pedraza, Clemente y Reyes (2003), donde se detalla, o a la obra de Zapella (2001). Si se trata de la descripción analítica o tipobibliográfica, resultado de la aplicación del análisis material, pueden verse los trabajos de los clásicos autores de Bibliografía material, como Bowers (2001), pero más centrado en los distintos campos en el de Fernández (2005, p. 73-125), o el más general de Martín Abad (2004). A ellos puede añadirse el de Martín Abad, Becedas y Lilao (2008), que se centra en la descripción de impresos antiguos aplicando la *ISBD*, pero con amplios contenidos de análisis e identificación, tan necesarios para una correcta identificación; y el más reciente de Chong-De la Cruz (2014), que también incluye numerosos ejemplos.

A los conocimientos acerca del mecanismo de impresión hay que añadir los del contexto en que se produce, que también puede afectar al resultado final, con variantes y con elementos que hay que conocer y que incluso ayudan al análisis y a la descripción. Así, la legislación de imprenta (REYES, 2000) es determinante para comprender la estructura de los libros y algunos de los hábitos en su edición. Para el ámbito americano influye directamente en la estructura de los libros, que se hace mucho más compleja al tener que introducir antes del texto documentos generados durante el procedimiento legal (SIMÓN DÍAZ, 2000; REYES, 2010).

La legislación es diferente en cada país europeo y depende del periodo de que se trate, pues a veces es más restrictiva y otras más permisiva. En lo que conocemos como España, que incluye sus amplios territorios, también hay algunas diferencias, aunque la legislación preventiva se implanta a partir de 1502 con los Reyes Católicos, lo que se afianza en 1558 con Felipe II. Se trata de exigir una licencia o autorización antes de llevar a cabo la publicación de los impresos, por lo que previamente hay que entregar los originales, que examina un censor delegado por la autoridad. Dicho censor examina que el texto no contenga nada “contra la fe y las buenas costumbres”, pues en caso contrario elaboraría un informe negativo y el libro no se imprimiría, al menos de forma legal. Si el libro no contiene nada “perjudicial”, el informe o censura que eleva a la autoridad será favorable. Puede darse el caso de supresión de alguna palabra o párrafo, de lo que queda constancia en el original. Este tiene que quedar firmado en cada plana por un escribano con el fin de que no se manipulara su texto con posterioridad, en el momento de la impresión. Es posible que hubiera varias censuras, en especial si el autor pertenecía a una orden religiosa, en cuyo caso tenía que tener la licencia (y censura favorable) del prior de la orden, añadida a la civil. Otra posibilidad que tenían los autores y editores era la de solicitar la exclusiva para la obra, lo que se llama privilegio, que aparejaba la misma

tramitación, con más costes, pero que al final impedía, al menos de forma legal, la impresión del texto por personas ajenas al privilegio en el territorio privilegiado. Por supuesto, el que un autor o editor tuviera privilegio en Castilla no impedía que pudiera editarse en Aragón, Italia o Francia, pero estaba prohibida la introducción de libros desde cualquier otro territorio. El privilegio existe en toda Europa, pero en el resto de países solía darse por un año e incluso menos tiempo, mientras que en el ámbito hispánico lo más frecuente era una concesión por diez años.

Autorizada la edición, tan solo hay que imprimir el texto (sin la portada ni hojas preliminares), que tendrá que estar acorde al original revisado. Una vez concluida la impresión, se remitía un ejemplar impreso para su comparación con el original, de manera que no cabía la posibilidad de añadir nada que no estuviera previamente revisado, salvo las oportunas correcciones de erratas. Fruto de ese cotejo surge un documento, la fe de erratas (no confundir con la de corrección textual), donde el corrector da fe de que el libro está conforme con su original, además de incluir algunas erratas detectadas. La fecha de la fe de erratas indica que el libro estaba ya impreso, a falta del último procedimiento, que es la tasa.

El intervencionismo de la autoridad, que pretendía salvaguardar los intereses de los compradores, llevaba a fijar el precio al que se debía vender el libro sin encuadernar, lo que se llama tasa. Existe, pues, un último documento, el de la tasa, que indicaba el precio de cada pliego, a lo que se añadía, a partir de 1598, el total de pliegos de que constaba el libro. Suele ser la última fecha que aparece en los libros.

Estos documentos había que incluirlos, por ley, en los comienzos de los libros, que se estampaban a partir de entonces: portada, preliminares legales (licencia o privilegio, censura, fe de erratas, tasa) y paratextos socio-literarios (dedicatoria, poesías, cartas, etc.). Así pues, aunque parezca paradójico, desde la segunda mitad del siglo XVI, y hasta la segunda mitad del XVIII, se imprimía antes el texto (con el colofón, cuando lo había), que la portada y páginas iniciales.

Los preliminares proporcionan toda la información acerca del proceso de edición, por lo que su análisis facilita datos sobre la fecha en que se realizó, incluso a veces se pueden detectar variantes o irregularidades. Así, en caso de falta de fecha de publicación se puede tomar la data de la tasa, la más próxima a la publicación del libro.

Esta tramitación podía llevar, como se verá, a la creación de variantes entre ejemplares, según se insertaran, o no, algunos de estos textos. Otra cuestión era la inserción de hojas delante

de las del texto, que tenían su propia numeración, lo que determina el análisis de la extensión de los libros, pues casi siempre hay hojas sin numerar en los inicios.

Otra cuestión que hay que tener en cuenta, por muy evidente que parezca, es la fácil manipulación que podía sufrir cualquier ejemplar en rama debido a la ausencia de encuadernación editorial, que llegará avanzado el XVIII y, sobre todo, a partir del periodo de la imprenta mecánica. Por lo tanto, el cambio de cuadernos, de portada, o la inserción de hojas era una operación sencilla, aunque no siempre afectaba a todos los ejemplares.

Aquí no entraré, salvo que venga al caso, en el tema de la autoría y del texto (SIMÓN DÍAZ, 2010), datos muy importantes, pero que harían que este trabajo se alargara en exceso. A continuación se enumeran los diversos elementos que hay que tener en cuenta a la hora de realizar un análisis material.

3.1 Formato del impreso

El primer dato que hay que averiguar es el formato del impreso, que viene determinado por el número de veces que se doble el pliego, unidad mínima del libro. El formato se averigua a partir de la disposición de los corondeles (huellas de los hilos metálicos más separados de la forma de la elaboración del papel) y de la filigrana, siempre teniendo en cuenta que el pliego se sitúa en forma horizontal y que los corondeles, en este caso, son verticales y la filigrana aparece completa en uno de sus lados. Si bien el tamaño del libro orienta, hay que comprobarlo, pues el guillotinado para la encuadernación ha podido mermar de forma significativa los márgenes y a veces se puede confundir un libro en folio o en 4º, por ejemplo. Otra cuestión son los formatos especiales, donde se dan casos varios. Uno es el de los carteles, donde dependiendo de su configuración habría que indicar que se trata de un pliego vertical (si lo fuera completo y en esa posición), o apaisado (si completo y en dicha posición). Si son hojas sueltas, son resultado de una composición que se adapta a un formato habitual, aunque puede cambiar su orientación. Por ejemplo, de unas bulas de indulgencias pueden haberse compuesto cuatro en un pliego, pero en horizontal, lo que hay que detallar en la descripción. Esto ocurre con unas bulas para la catedral de Segovia, de 1498, de las que se conserva un pliego completo con cuatro (REYES, 2017, p. 182-185). En todo caso, para salir de dudas es preferible, en algunos casos, dar las medidas de alto por ancho.

3.2 Extensión (paginación o foliación)

A diferencia de lo que ocurre en las reglas de catalogación, la descripción tipobibliográfica distingue entre hojas (sin numeración), folios (numeración en una sola cara, el recto) y páginas (numeración en ambas páginas). Los incunables más tempranos carecen de foliación, que se irá incorporando en la década de los setenta. Lo más frecuente, a partir de entonces, será la foliación, pero más adelante se extiende y generaliza la paginación. Las hojas sueltas carecen de cualquier numeración.

Como se ha visto, la tramitación legal exigía la impresión del texto, con su numeración propia (comienzo en folio o página 1), antes que las primeras páginas de portada y preliminares, por lo que estas habitualmente aparecen sin numeración, aunque siglos después con otro tipo, como numeración romana. También puede haber hojas al margen de la numeración en el caso de tablas, índices, registro e incluso ilustraciones, por lo que hay que tener precaución a la hora del análisis, que ha de realizarse revisando todo el libro plana a plana. Hay que tener cuidado con hojas que se han mutilado, con las de los finales de los libros, sobre todo si están en blanco (suelen desaparecer), y con otras posibles manipulaciones. También con las erratas en la numeración, que abundan a partir del siglo XVI, y que distorsionan el resultado final, que se corrige con la conocida fórmula i.e. seguida de la numeración correcta. Por ejemplo: 4 h., 154 f. [i.e. 158].

3.3 Signaturas tipográficas

Las signaturas tipográficas contienen interesante información acerca de la estructura del libro. Aquí sucede algo similar que en el caso de la extensión: en los primeros incunables no las hay tipográficas, conservándose restos, en algunos ejemplares, de las signaturas manuscritas. También en la década de los setenta se incorporan las tipográficas, que se mantienen en todo el periodo de la imprenta manual. Lo habitual es que se utilicen las letras del abecedario (en minúsculas los más antiguos, luego en mayúsculas, a veces combinadas ambas), seguidas de la numeración que indica la posición de la hoja en el cuaderno, y que solo se incluye en las hojas de la primera mitad del cuaderno, o en la primera mitad más una. Esta numeración, al principio romana, luego arábiga, nos indica el número de hojas de cada cuaderno. Un elemento muy útil de la descripción bibliográfica es la colación, mediante lo que se denomina fórmula colacional. Esta se elabora indicando las signaturas que aparecen y el número de hojas

de cada cuaderno, simplificándose uniendo los cuadernos que tienen las mismas hojas. Por ejemplo, si todas tienen el mismo número de hojas se pondrá: a-z⁸. Hay que tener en cuenta que son 23 las letras del abecedario que se utilizan. Si el libro era grueso y se acababa el abecedario, se solían poner más letras iguales: Aa (también se representa 2A), Aaa, Aaaa, etc. En casos más antiguos, se cambiaba de minúscula a mayúscula. No siempre los cuadernos tienen el mismo número de hojas, en especial los últimos, que al cerrar el texto suelen ser de menor tamaño.

Los cuadernos vacíos se representan con corchetes vacíos. Así, []⁴ indica un cuaderno vacío con cuatro hojas. Si todo un libro carece de signaturas, se pueden ordenar, con letras o números, siempre dentro de corchetes: [a-c¹⁰ d⁸], o bien [1-3¹⁰ 4⁸]. A partir de mediados del siglo XVI, los cuadernos iniciales que preceden al texto pueden ir sin signaturas o bien con signos especiales para diferenciarlos de la secuencia del texto: * ¶ †.

Como es lógico, dado que los pliegos se doblan sobre sí mismos, el número de hojas de cada cuaderno tiene que ser par, pero hay casos en que se insertan hojas sueltas entre cuadernos, o en un cuaderno, por ejemplo una hoja con un grabado calcográfico. En ese caso se pondría: a⁴⁺¹ (hoja insertada en un cuaderno). Caso contrario suele ser el de los cuadernos finales, que suelen tener menos extensión y que, además, pueden acabar en una hoja final en blanco. Si así ocurre, es habitual que esa hoja desaparezca, con lo que tendremos un cuaderno con hojas impares. Al tener que describir el ejemplar ideal, se pondrá el número de hojas que tenía, pero se hará constar que la hoja final estaba presumiblemente en blanco.

La fórmula de colación debe dar siempre el mismo número de hojas incluidas en la descripción. Por ejemplo:

[]⁴ A-E⁸ F¹⁰ []⁸ .- 4 h., 50 f., 8 h.

Signaturas: 4 + (5 cuadernos x 8 hojas) + 10 + 8 = 4 + 40 + 10 + 8 = 62.

Hojas: 4 + 50 + 8 = 62.

Como se puede comprobar, el resultado ha de ser el mismo, en este caso 62. Si no coinciden hay que revisar la fórmula colacional o bien la extensión hasta que lleguen a coincidir. Es una buena forma de asegurar que se ha realizado un correcto análisis.

En los incunables más tempranos la primera hoja solía estar en blanco y no es difícil que desaparezca de muchos ejemplares. En los cuadernos finales de un libro puede haber con frecuencia páginas impares, lo que suele deberse a esas hojas en blanco sobrantes que acaban siendo cortadas.

La casuística es muy alta, pues los patrones de impresión varían, incluso puede haber variantes por las firmas; o a la inversa, a veces se pueden detectar distintas ediciones por el cambio de firmas. En todo caso, hay que examinarlas volviendo a repasar el libro hoja a hoja y comprobando (y anotando) también las posibles erratas u omisiones.

3.4 Tipografía (si es el caso)

En el caso de los incunables y de los impresos más antiguos, uno de los elementos que más pueden ayudar a la identificación del taller y, por lo tanto, del lugar y de fechas aproximadas (o exactas), es la tipografía. La forma más fiable es la aplicación del método de Proctor, cuyo fundamento radica en que siempre que se utilizaba una fundición la distancia entre las líneas era idéntica, con lo que se establece un patrón. De ahí que la medición en milímetros de veinte líneas de texto desde la base de la línea 0 hasta la base de la 20), seguida de la letra G para la gótica (102 G) y de la R para la redonda (111 R), será un claro identificador de la tipografía. Habler añadió la identificación de la M para la gótica y de la Q para la redonda (Martín Abad, 2003, pp. 144-149). Este código identifica una fundición, pero hay que ver cuál es el diseño para la comprobación exacta, pues varios talleres pueden tener uno similar. Para ello es básica la consulta del *Typenrepertorium der Wiegendrucke* (TW), pues además de estar en línea reproduce muchos de los diseños (mayúsculas, algunas minúsculas, capitulares, etc.) e incluye los testimonios de cada tipografía. Con la medida se buscan los talleres que comparten ese tamaño, que se reducen a unos pocos, comparándose impresos para confirmar, o no, que el diseño sea el mismo. Además, salvo en algunos más primitivos, en los impresos se suelen utilizar fundiciones de cuerpos distintos (para capítulos, texto y apostillas marginales, por ejemplo), con lo que su combinación apunta inequívocamente a un único taller. Una vez identificado el taller, se suele conocer el nombre del impresor, el lugar de impresión y las fechas aproximadas, que varían según el tiempo de utilización de los tipos. La fecha se puede concretar con algún dato textual si se trata de un documento contemporáneo a la impresión.

Aunque es obvio decirlo, el análisis tipográfico solo aporta resultados si los tipos pueden ser comparados con los utilizados en otras ediciones, lo más frecuente. Sin embargo, hay casos en que tan solo se conoce un impreso elaborado con una fundición, lo que no despeja las dudas. En España está la *Bula de Borja*, elaborada en 1473, probablemente en Castilla, en tipos góticos (78 G y 140 G) que no se encuentran en otro impreso; o una de las ediciones del *Sacramental*,

de Clemente Sánchez de Vercial, de hacia 1480 o posterior, de taller desconocido (111-113 G)⁵, deduciéndose la fecha precisamente de la aparición de algunas letras capitulares, que comienzan a incluirse en los incunables hispanos en torno a esos años. Hay más casos, que siguen siendo enigmas de la imprenta española y europea. En estos casos en la descripción se puede indicar, s.i. (sin imprenta) o “Taller del *Sacramental*”.

La estandarización de la fabricación de los tipos, a mediados del siglo XVI, dificulta el empleo de este método en impresos posteriores, por lo que deja de ser relevante.

3.5 Decoración e ilustración

El análisis de la decoración y de la ilustración puede hacerse desde distintos puntos de vista. La decoración, aquello que, en principio, solo está destinado a embellecer el libro, puede ayudar más para la identificación, ya que suele estar elaborada con materiales propiedad del taller, por lo que se utilizan con cierta frecuencia a lo largo de su historia. Así los juegos de letras capitulares, las piezas para formar orlas, los adornos tipográficos, figuras de cierre, etc., son elementos que se pueden utilizar en cualquiera de los impresos estampados en los talleres. Las más habituales son las letras capitulares, que se hallan en impresos desde la década de los setenta del siglo XV y durante todo el periodo de la imprenta manual. Además, pueden aparecer incluso en impresos menores como bulas de indulgencias, anuncios, carteles, etc., que serían identificados uniendo el análisis tipográfico con el de los elementos decorativos (REYES, 2019). En el caso, habitual, de que sean de madera, su repetido uso en la imprenta puede llegar a desgastes en la talla y, por lo tanto, a blancos donde antes había tinta. El análisis del estado de estos elementos puede ayudar a datar un impreso *sine notis*, pues siempre una marca defectuosa marcará un estado posterior al de una intacta.

Otra cuestión es la ilustración, que en muchos casos se elabora para una edición concreta. En estas ocasiones es el editor el que costea la elaboración de las planchas de madera o de cobre (según la época y el tipo de edición), por lo que son de su propiedad. Además, su vinculación con el texto hace que solo sirvan para uno específico y no para otras ediciones, salvo que sean de teatro y las figuras representen tipos comunes (dama, criado, padre, etc.). Así pues, la ilustración puede ser abordada mejor desde el punto de vista de la historia del arte, y en el análisis material para ver las influencias de las ilustraciones de otras ediciones y sus

⁵ Ejemplar en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, de Madrid.

secuelas, además de su vinculación con el texto. Pero ya se entra en el terreno más de la crítica textual, siempre importante y necesaria, que en el análisis material. No obstante, hay interesantes trabajos que abordan la ilustración y decoración desde el punto de vista de la historia del libro⁶.

3.6 Filigranas

Por último, hay otros elementos que se pueden analizar. Uno de ellos es el papel, sobre todo a partir de las filigranas. La filigrana es determinante para conocer el origen del papel, lo que no quiere decir que sea el lugar de impresión, por lo que su utilidad para la identificación es relativa. Otra función del análisis de las filigranas es la confirmación del formato (pues la filigrana aparece de distinta forma con las dobleces de los pliegos) y, en el caso de los incunables más primitivos, para determinar la impresión por medios pliegos, como parece que ocurre antes de 1480, algo que se puede comprobar con la colocación de las filigranas a lo largo de los cuadernos (HELLINGA, 2006, p. 63-90).

Se están realizando numerosos estudios sobre el papel y las filigranas, que pueden ser de utilidad para ver los lugares de donde partía el papel hacia los talleres⁷.

4 Variantes de una edición: emisiones y estados

Una vez analizados los elementos anteriores, y con una descripción detallada, se pueden detectar variantes en las ediciones, fruto de las peculiaridades del proceso de impresión y de edición: emisiones y estados. Sin embargo, cabe hacerse una pregunta: ¿puede conocerse, “a priori”, la existencia de variantes, cómo es posible conocerlas? La respuesta es el análisis material de varios ejemplares de una edición, al menos tres, siempre que se pueda, para llegar a la descripción del “ejemplar ideal”. En bastantes casos los ejemplares tendrán las mismas características de edición, por lo que no habrá ningún problema; en otros, los menos, habrá variantes entre algunos ejemplares, por lo que es preceptivo determinar qué ha ocurrido y si esas variantes se deben al proceso de edición (emisiones y estados) o a una alteración o manipulación por parte de bibliófilos, libreros anticuarios e incluso bibliotecarios, una vez que

⁶ Destaco la publicación dirigida por Pedraza (2019), con numerosos estudios sobre el tema.

⁷ Uno de ellos es “Bernstein, The Memory of Paper”, fruto de un proyecto europeo. Disponible en: https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp#. Consulta: 10 oct. 2020.

el libro ha salido de las manos del editor. Detectadas las variantes, se determina (o interpreta) su causa y se indica en la descripción correspondiente. A veces se llega a la conclusión de que los ejemplares pertenecen a ediciones distintas, otras se trata de ligeras variantes. En el análisis de los ejemplares hay que comprobar que la composición es la misma, pues en caso contrario se habla de ediciones diferentes.

Se ha insistido mucho, desde la Bibliografía material, en este asunto de las variantes, que es importante, pero no lo más relevante dentro del análisis. Por poner un ejemplo, analizada la aparición de variantes en la producción de impresos del siglo XVI de siete ciudades españolas, el resultado es llamativo, pues la media es de un 5% del total (MARTÍN MOLARES, 2013, p. 267)⁸. Bien es verdad que detectando las variantes se conocen mucho mejor las prácticas editoras, pero es un número muy bajo con respecto al total de ediciones, aunque tal vez pueda subir algo porque algunas son prácticamente indetectables, como la corrección de erratas en el texto.

Otra cuestión es el límite de variantes, dentro de una edición, para que sea considerada como tal o como una nueva edición. Se suele hablar de más del 50% de cambios para que se hable de ediciones distintas, pero a veces el límite es difuso. Por ejemplo, en la *Crónica de España*, de Diego de Valera, publicada en Salamanca el 20 de enero de 1499. Ese mismo año se hace otra edición que aprovecha 36 pliegos de la anterior, a los que añade 16 pliegos nuevos. En principio, lo nuevo sería un 30'7%, pero según Martín Abad (2004, p. 130) “el importante número de pliegos nuevamente compuestos y estampados exige hablar de una nueva edición”.

En impresos menores como bulas de indulgencias, se aprovecha el pliego para hacer varias buletas (entre dos y ocho), con lo que la composición es diferente en cada una de ellas. Sin embargo, no se puede hablar de distintas ediciones, sino de distintas composiciones. Esto es claro cuando se conservan los pliegos, o medios pliegos, intactos, pero supone un problema cuando las buletas se recortaban y se distribuían de forma individual, que es como nos ha llegado la mayoría de ellas.

A continuación se mencionarán los principales casos de emisiones y estados, lo que se puede ampliar en Bowers (2001, p. 65-160) y en Moll (2011, p. 28-47).

⁸ Las ciudades analizadas son: Alcalá de Henares, Burgos, Cuenca, Logroño, Madrid y Salamanca.

4.1 Emisiones

Como es conocido, una emisión es un conjunto de ejemplares, dentro de una edición, con variaciones intencionadas o planificadas. Sin ser exhaustivo, algunos ejemplos pueden ser:

- a) Impresión de parte de la tirada en pergamino o en un papel de mejor calidad, a diferencia del resto de la edición, elaborado en papel corriente. Suele ser un menor número de ejemplares, destinados de forma habitual a autoridades. En todo caso, la composición ha de ser la misma.
- b) En el caso de coediciones, colocación del nombre de un editor en una parte de la tirada y del nombre de otro en el resto. Tan solo varía dicho nombre, siendo el resto exactamente igual. Es una de las variantes con más casos.
- c) Fechas distintas en la portada. Suele ocurrir cuando la impresión se produce a finales de año y se prevé vender una parte en el siguiente año, por lo que se pone la fecha “actualizada”, con lo que no pierde vigencia.
- d) Dedicatorias o poesías laudatorias diferentes para diversificar su alcance.
- e) Aprovechamiento de ejemplares de una edición para, cambiando la portada e incluso los preliminares, rejuvenecer la edición. Esta práctica también es de las más habituales, pues de esta manera se aprovechan restos de la edición y se consigue una aparente “nueva edición”, actualizada, con tan solo imprimir una portada. Tiene que detectarse en varios ejemplares, que se encuentre en uno solo no es indicativo de variante, sino de manipulación.

4.2 Estados

Por lo que respecta al estado, es un conjunto de ejemplares, dentro de una edición, con variaciones no planificadas, esto es, que surgen sobre la marcha una vez que se está imprimiendo la obra. Algunos ejemplos:

- a) Corrección de errores o de erratas durante la tirada. Se pueden detectar durante la revisión de pruebas escritas por el corrector del taller, si lo hay, o por el autor o editor. En ese momento se para la impresión, se corrige la composición y se vuelve a imprimir, pero los pliegos con las erratas no se tiran, sino que se aprovechan y se intercalan en los ejemplares. No son fáciles de distinguir, salvo que los cambios sean muy evidentes o

que se comparen las composiciones página a página. Esto último lo suelen hacer los editores literarios, más centrados en las variantes textuales, que los bibliógrafos.

- b) **Recomposición de pliegos al deshacerse la forma accidentalmente en el proceso de impresión o al aumentar la tirada una vez impresos algunos pliegos.** Es difícil de apreciar por la similitud en la composición posterior. Lo segundo ocurre cuando se decide aumentar la tirada sobre la marcha y hay ya varios pliegos impresos, por lo que hay que rehacer su composición e imprimir el número de pliegos que se haya decidido incrementar.
- c) **Adición, sustitución o supresión de alguna hoja durante la impresión.** Puede deberse a la detección de errores, pero la mayor parte, al menos en el ámbito ibérico, está relacionada con la legislación de imprenta, que obligaba a incorporar algunos documentos de la tramitación al inicio de los libros. Como era lo último en imprimir y el resto del libro ya lo estaba, si se dilataba la llegada de los documentos (solían ser la fe de erratas y la tasa) a veces se dejaba el espacio en blanco para incorporarlos más adelante, otras simplemente se incorporaba una hoja aparte con ellos. Si se había vendido algún ejemplar sin imprimirlos (con una página en blanco) o sin la hoja añadida, lo que no era legal, pero se hacía, habrá ejemplares con y sin la hoja. Otra causa habitual es la inserción de grabados, que a veces no se produce en todos los ejemplares.

5 El análisis de los impresos: características de ejemplar

Lo visto hasta ahora se refiere a los elementos comunes a todos los ejemplares, esto es, a las características de edición, las que se reflejan en las descripciones. Sin embargo, una vez puesto el libro en circulación, las modificaciones que ha podido sufrir un impreso, especialmente un libro, son variadas. Cuando se realiza un análisis hay que intentar extraer el máximo de información del ejemplar, incluidas sus características específicas. Estas son las más significativas diferencias que puede haber entre los ejemplares:

- a) La primera diferencia entre ejemplares se establece en las encuadernaciones, puesto que en el periodo de la imprenta manual no van a tener, salvo excepciones, una encuadernación común, sino que dependía de las posibilidades económicas y del gusto de los compradores y sucesivos poseedores. De ahí que sea uno de los elementos distintivos, cuyo análisis es importante para la historia de la encuadernación y del ejemplar. Si es coetánea a la edición es más valiosa, no tanto por la antigüedad sino por

los testimonios que nos pueda aportar sobre el contexto en que se realizó la edición. Para un detenido análisis de las encuadernaciones pueden verse los trabajos de Carpallo (2015, 2020). En la encuadernación, además de la posible ornamentación, pueden aparecer los superlibros, marcas de propiedad, en general en forma de escudo (FLORES; FRANCISCO; CARPALLO, 2019). Los tejuelos añadidos a la encuadernación hacen referencia a su organización y a su procedencia, por lo que hay que tenerlos en cuenta.

- b) Parte de la encuadernación son los elementos que sirven para reforzarla, como el relleno entre la piel y las tapas, o las hojas de guarda. Para ellos se empleaban materiales desechados, bien en pergamino, material preferido por ser más resistente, siendo frecuente ver fragmentos de cantoriales, bien en papel, con la utilización de manuscritos o impresos anteriores o contemporáneos a la encuadernación. Algunas encuadernaciones han aportado notables sorpresas por hallarse en ellas impresos de gran valor por su escasez o antigüedad, como sucedió con la bula para la Cruzada contra los turcos de 1473, conocida como *Bula de Borja* al ser Rodrigo de Borja quien la proclamara en Segovia, y cuyos únicos ejemplares conocidos aparecieron en las encuadernaciones de dos incunables sites en la catedral de Segovia (REYES, 2008). Algo similar ocurrió con las bulas para la catedral de El Burgo de Osma (Pamplona: Arnao Guillén de Brocar, 1498), de la que se encontraron 26 ejemplares que formaban cuatro cartones con pliegos pegados (TORRES PÉREZ, 2003).
- c) Muestras de procedencias, firmas antiguas. La mayor parte de estos elementos suele estar en la encuadernación o en los comienzos o finales de los libros. A los citados superlibros se suman los exlibris, que se ubican, si se trata de los grabados, en la hoja de guarda de la tapa anterior; si son manuscritos se pueden hallar en la hoja de guarda o en las portadas u hojas iniciales, lo más frecuente, también en el interior o al final. En los libros más antiguos, los exlibris pueden aparecer en forma de escudo en las primeras páginas, como ocurre, por ejemplo, en los libros del siglo XV pertenecientes al obispo de Segovia, Juan Arias Dávila, conservados en la catedral de Segovia. La forma habitual es que aparezca a mano con la indicación del nombre del poseedor, bien una persona o una institución.

Pueden aparecer varios poseedores, lo que sirve para rastrear la historia del ejemplar. Como ejemplo valga el ejemplar de la obra *Sphera mundi*, de Johannes de Sacro Bosco (Venecia: Simone Bevilacqua, 1499) de la Biblioteca Nacional de España (I-1400(1)), que presenta exlibris manuscrito de su procedencia de origen, el Convento

de Uclés, que al ser desamortizado en el siglo XIX pasó a formar parte del Archivo Histórico Nacional, cuyo sello también está en la portada, y de ahí, en 1940, a la Biblioteca Nacional, que también incluyó su sello. Conviene revisar el ejemplar completo ante la posibilidad de que se incluyan otros exlibris en el interior.

Marcas de fuego. Las marcas de fuego son señales carbonizadas colocadas en los cortes de los libros mediante un instrumento metálico candente, llamado fuego, marca, sello o marchamo (CATÁLOGO COLECTIVO; CARREÑO, 2008, p. 45). De esta manera se deja la huella con el nombre del poseedor (marcas epigráficas) o también con imágenes (marcas figurativas). Son características de las bibliotecas conventuales mexicanas novohispanas a partir del siglo XVI, con ejemplos de particulares con posterioridad.

En los cortes de los libros también se pueden apreciar, elaborados en tinta, los títulos e indicación del poseedor, aunque es menos frecuente.

Otra forma de indicar la procedencia, habitual desde finales del siglo XIX, es la fijación de la marca con un sello de caucho en las portadas y otras partes del libro, en numerosas ocasiones en lugares inadecuados y con tintas que dañan el papel. Combinan imagen y texto.

Por lo que respecta a las firmas antiguas, suelen estar, como las modernas, también en los inicios del libro, aunque también en los tejuelos del lomo. Se encuentran en libros de bibliotecas que han sufrido recatalogaciones, por lo que a veces se tacha la anterior. Es conveniente revisarlas e incluirlas para evitar crear ejemplares inexistentes al duplicar las firmas. Aparte de las firmas modernas, puede haber algún tipo de numeración o código que sirvió, en su momento, para identificar algunas colecciones que se integraban en fondos más amplios y que vistos de forma aislada parecen no tener sentido. Conviene reseñar cualquier detalle para tener una visión más amplia y, sobre todo, para poder relacionar ejemplares.

d) Anotaciones manuscritas

Las notas manuscritas que pueden encontrarse en los ejemplares son de lo más variado, pues un libro, además de contener un texto que comentar, es un objeto que se puede regalar y un soporte para la escritura de cualquier asunto, y no solo en las páginas de guarda o en blanco.

Directamente relacionadas con el texto son las notaciones musicales manuscritas en los incunables más tempranos donde, al no tener todavía la técnica de impresión musical desarrollada, dejaban el espacio en blanco para una posterior inclusión por los

poseedores. Esto no es frecuente, pero sí que se encuentran ejemplares con las correspondientes notas.

Destacan las anotaciones de lector acerca del texto, muestra de su lectura e incluso estudio. Se denominan *marginalia* por su frecuente ubicación en los márgenes del texto. El tipo de letra dará detalles sobre la época, siendo más interesantes cuanto más contemporáneas a la edición. Suelen ser marginales y pueden estar acompañadas de párrafos subrayados, texto tachado, manecitas apuntando párrafos de interés, etc.

Las dedicatorias y los *exdonos* forman también parte de las notas manuscritas, en este caso por ser el libro un regalo digno de anotar. Dan información sobre poseedores y si son contemporáneos pueden ayudar a una datación aproximada, en especial en los incunables *sine notis*. Como ejemplo, el ejemplar de la Universidad Complutense de Madrid de la edición de la *Chronica virorum*, de Philippus Barberiis, tiene un *exdono* datado en 1476, mientras que en el de la Biblioteca Nacional de España pone “1480”, lo que llevó a la confusión, pues en realidad el más cercano a la impresión es el primero (REYES, 2020, p. 274).

Anotaciones de un poseedor, de un bibliotecario o de un librero anticuario sobre la edición y sus características: lugar de impresión, fecha, etc. Pueden ser cercanas a la edición o a nuestros días, y en ambos casos pueden orientar en la descripción, aunque no siempre son fiables y pueden inducir al error.

Caso excepcional es el de los impresos que han servido como originales de imprenta para posteriores ediciones. En virtud del proceso de cuenta del original, primer paso para la composición, los cajistas elaboraban sus marcas: trazos de corte entre planas, indicación de las signaturas que ocuparía el texto señalado, incluso la foliación. A veces también hay correcciones manuscritas e incluso texto a mano para añadir. (GARZA, 2000)

Por último, se encuentran las notas de todo tipo al margen del texto, como cuentas, dibujos, comentarios, pruebas de cálamo, etc.

- e) Iluminación. En los incunables primitivos se dejaba el espacio en blanco para las capitulares con el fin de que después se llevaran los ejemplares a iluminar a un taller. Así ocurría en algunos, a los que se solía añadir alguna orla en la hoja de inicio o en otras, además de signos de párrafo y otros elementos. En estos casos suele haber una nota manuscrita del iluminador con el trabajo realizado y su coste, una especie de factura

que quedaba en las hojas en blanco iniciales o finales. El estilo decorativo lleva a un taller y a una época determinados.

- f) Mutilaciones. Pueden ser fortuitas, como la pérdida de la primera o la última hoja, más propensas a desprenderse, también de algún cuaderno; o intencionadas, bien con el propósito de ocultar algún dato (una procedencia ilícita), de hurtar una parte del libro, especialmente con grabados, o de venderlo en hojas sueltas para obtener un mayor beneficio. La mutilación de la parte inferior de la portada o de la última hoja apuntar a la supresión de sellos o exlibris que se pretendía ocultar. No hay que olvidar la censura, que puede llevar a la destrucción parcial del ejemplar o, al menos, a la ocultación de parte del texto.
- g) Otro caso que dificulta la identificación es el de los fragmentos, pues no siempre las obras llegan con la suficiente integridad y de algunas ediciones tan solo se conservan pequeños fragmentos reducidos a una hoja.
- h) Adiciones de alguna hoja, a veces facsimilada, con objeto de reponer una falta; o añadido de algún texto relacionado con el principal. Son menos frecuentes que las mutilaciones, si bien en los libros litúrgicos es frecuente la adición de cuadernillos con festividades de santos y otros cambios producidos en la liturgia o motivados por el cambio de diócesis (antes de la unificación de la liturgia en el Concilio de Trento).

6 A la busca del ejemplar ideal. Conclusiones

El análisis material del impreso nos lleva a conocer su proceso de elaboración, además de otros datos valiosos, como el taller en que se estampó, el impresor, la fecha, las variantes entre ediciones y todas las modificaciones que ha podido sufrir desde que salió del ámbito del editor hasta el momento de la revisión. Esta tarea nos lleva a la fijación, y descripción, del ejemplar ideal (*ideal copy*), o idealmente perfecto. Como afirma Bowers (2001, p. 150),

un *ejemplar ideal* contiene no solo todas las hojas en blanco que se pensaron como parte integrante de los cuadernillos sino también todas las supresiones y sustituciones o inserciones que representen el estado más perfecto del libro tal como lo pretendió el impresor o el editor a la hora de la publicación.

Son muchos los elementos que pueden analizarse en un impreso, si bien, salvo que se esté realizando un repertorio tipobibliográfico, su exhaustividad dependerá del interés del investigador o del bibliotecario. Algunos se ceñirán al proceso material, al estudio de un taller

de impresión, de una tipografía o de las ilustraciones; otros a la encuadernación, o a las procedencias.

Las reproducciones digitales son medios muy útiles para obtener cierta información, pero no toda, por lo que en bastantes casos habrá que acudir al análisis *de visu* del impreso. Es siempre lo recomendable, salvo que no haya otra opción. Precisamente la facilidad de estos recursos digitales está proporcionando un mayor elenco de ejemplares (recuérdese siempre que son una parte de la edición) y, por lo tanto, mayores posibilidades de cotejo, lo que permite advertir variantes. Con todo, hay que comprobar la fiabilidad de la reproducción.

El análisis material aporta valiosos datos acerca del impreso, pero no es la única fuente, no se debe renunciar ni a la aproximación al texto, que también puede dar información útil, ni a la documentación que pueda existir acerca de la edición, si bien es una tarea compleja que suele quedar relegada.

El resultado del análisis material suele sacar a la luz numerosos problemas bibliográficos, que han de ser resueltos mediante estudio detallado o la consulta a otros especialistas⁹.

En todo caso, cada ejemplar es un mundo en sí mismo y su análisis material será siempre apasionante.

Bibliografía

ARAÚJO, Diná Marques Pereira; REIS, Alcenir Soares dos. Bibliotecas, Bibliofilia e Bibliografia: alguns apontamentos. **Incid**: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 7, p. 183-201, ago. 2016.

BOWERS, Fredson. **Principios de descripción bibliográfica**. Madrid: Arco: Libros, 2001.

CARPALLO, Antonio. **Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas**. México: Fondo Editorial Estado de México, 2015.

_____. Metodología y fuentes para el estudio de los encuadernadores y sus encuadernaciones. In: CARPALLO, Antonio; ZALDUA, María Olivera (Ed.). **El Patrimonio bibliográfico y documental**: diferentes metodologías de investigación, idénticos objetivos. Madrid: Fragua, 2020. p. 191-212.

CARREÑO, Elvia. **Marcas de Propiedad en los libros novohispanos**. México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2008.

⁹ Sobre algunos de los problemas de los incunables puede verse Reyes (2020) y algo más tardíos Moll (2011).

_____. Testigos silenciosos: las marcas de propiedad en los libros novohispanos. **Titivillus**, Zaragoza, v. 4, p. 81-92, jan. 2018.

CATÁLOGO COLECTIVO DE MARCAS DE FUEGO. Disponible en: <http://catarina.udlap.mx/xmLibris/projects/firebrand/>. Acceso em: 25 jun. 2020.

CHONG- DE LACRUZ, Isabel. **Directrices para la descripción y catalogación del libro antiguo**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes. **La imprenta en Burgos (1501-1600)**. Madrid: Arco: Libros, 2005. 2 v.

FLORES, Yohana Yéssica; FRANCISCO, José María de; CARPALLO, Antonio. Los superlibros en las encuadernaciones artísticas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *In*: OLIVEIRA, Camino Sánchez; GONZALO, Alberto Gamarra (Ed.). **La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019. p. 355-366.

GARCÍA, Idalia. El fuego y la tinta, testimonios de bibliotecas conventuales novohispanas. **Inventio: la génesis de la cultura universitaria en Morelos**, Morelos, v. 6, n. 11, p. 101-109, mar. 2010.

GARZA, Sonia. La cuenta del original. *En*: RICO, Francisco (Ed.), **Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2000. p. 65-95.

GASKELL, Philip. **Nueva introducción a la bibliografía material**. Gijón: Trea, 1999.

HELLINGA, Lotte. **Impresores, editores, correctores y cajistas: siglo xv**. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS. **ISBD(A): descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas Antiguas**. 2. ed. rev. Madrid: ANABAD: Arco: Libros, 1993.

MARTÍN ABAD, Julián. **Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)**. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

_____. **Los libros impresos antiguos**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.

MARTÍN ABAD, Julián; BECEDAS, Margarita; LILAO, Óscar. **La descripción de impresos antiguos: análisis y aplicación de la ISBD(A)**. Madrid: Arco: Libros, 2008.

MARTÍN MOLARES, Mónica. **Emisiones y estados en la imprenta castellana del siglo XVI**. 2013. Trabajo Fin de Máster (Máster em Gestión de La Documentación, Bibliotecas y Archivos) - Facultad de Ciencias de La Documentación, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.

MATTESON, Ann. The Consortium of European Research Libraries: A Future Vision. *En*: MATTESON, A.; FABIAN, B.; BALSAMO, L. **The European Printing Heritage c. 1450-1830: Present and Future**. Three lectures. London: CERL, 1998. p. 1-14.

MCKERROW, Ronald B. **An Introduction to Bibliography for Literary Students**. [s.l.]: Oxford Clarendon Press, 1927.

MCKERROW, Ronald B. **Introducción a la Bibliografía material**. Madrid: Arco: Libros, 1998.

MOLL, Jaime. **Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro**. Madrid: Arco: Libros, 2011.

PEDRAZA, Manuel José. **El libro español del Renacimiento**. Madrid: Arco: Libros, 2008.

PEDRAZA, Manuel José (Dir). **Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX**. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

PEDRAZA, Manuel José (Dir). **La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información**. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

PEDRAZA, Manuel José; CLEMENTE, Yolanda; REYES, Fermín de los. **El libro antiguo**. Madrid: Síntesis, 2003.

REYES, Fermín de los. **El libro en España y América: legislación y censura (siglos XV-XIX)**. Madrid: Arco: Libros, 2000. 2 v.

_____. Concepto de libro antiguo. Periodización. *En*: Pedraza, M.J., Clemente, Y., Reyes, F. de los. **El libro antiguo**. Madrid: Síntesis, 2003. p. 11-17.

_____. Las Bulas de Rodrigo de Borja y los orígenes de la imprenta española. **Pecia Complutense**, [Madrid], v. 5, n. 8, p. 1-51, jan. 2008. Disponible em: <http://webs.ucm.es/BUCM/foa/pecia/num8/index08.htm>. Acceso em: 18 jul. 2020.

_____. **Manual de Bibliografía**. Madrid: Castalia, 2010.

_____. La estructura formal del libro antiguo español. **Paratesto**, [s. l.], n. 7, p. 9-59, 2010.

_____. **La imprenta y el más allá: las bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)**. [Valladolid]: Fundación Las Edades del Hombre, 2017.

_____. La función de la imagen en las bulas de indulgencias incunables españolas. *En*: PEDRAZA, Manuel José (Dir.). **La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información**. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019. p. 173-183.

_____. Búsqueda, análisis e identificación de incunables: problemas y métodos. *En: El Patrimonio bibliográfico y documental: diferentes metodologías de investigación, idénticos objetivos*. Madrid: Fragua, 2020. p. 251-282.

SIMÓN DÍAZ, José. **El libro español antiguo**. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.

TANSELLE, Thomas. Introducción. *En: BOWERS, Fredson. Principios de descripción bibliográfica*. Madrid: Arco: Libros, 2001. p. 11-19.

TORRES PÉREZ, José María. Una bula impresa por Guillen de Brocar en 1498. **Príncipe de Viana**, [s. l], n. 228, p. 235-246, ene./abr. 2003.

TORRE VILLAR, Ernesto de la. **Ex libris y marcas de fuego**. México: UNAM, 1994.

VARONA, María Antonia. Identificación de la primera imprenta anónima salmantina. **Investigaciones Históricas**, España, v. 14, p. 25-33, 1994.

ZAPPELLA, Giuseppina. **Il libro antico a stampa**. Milano: Editrice Bibliografica, 2001.