**Anexo 3  
BALTASAR MORETO I, EDITOR DEL BARROCO**

**Introducción**

Cuando hablamos acerca de Baltasar Moreto I como el editor de libros barrocos de la primera mitad del siglo XVII, pensamos inmediatamente en libros con portadas e ilustraciones de Pedro Pablo Rubens.[[1]](#footnote-1)Esta asociación casi automática es el resultado del imponente lenguaje visual de Rubens que, con sus numerosas representaciones alegóricas, introdujo una nueva expresión en la ilustración de libros de aquella época. Sin embargo, estas ediciones barrocas de Baltasar Moreto implican mucho más que la mera añadidura de una portada o una ilustración diseñada por Rubens o alguno de sus discípulos. Las ediciones de Moreto también llaman la atención por el resto de los elementos decorativos y por toda la maquetación del texto que da testimonio de un balance equilibrado entre formato y tipografía. Moreto no era el único editor del siglo XVII que editaba este tipo de libros, pero sí era el que dominaba su realización a la perfección. Para ello seguía meticulosamente la producción de cada libro desde la fase inicial como manuscrito hasta la culminación del ejemplar impreso. Este artículo muestra a vista de pájaro su método de trabajo en la elaboración de estos preciosos libros.

En este resumen general nos limitaremos sencillamente a un único aspecto de las actividades de Baltasar Moreto como editor y pasaremos por alto los aspectos financieros de la edición. La primera pregunta que Moreto se planteaba cuando recibía la oferta de edición de un libro nuevo era si podía obtener beneficios y si podría vender suficientes ejemplares. Normalmente, se fijaba en que el autor, o bien adquiriera una parte de la tirada y que él mismo tratara de venderla, o bien en asumir la financiación total o parcial del libro. No obstante, un análisis de sus decisiones en este plano es, además de fascinante, un estudio en sí mismo. Una vez que estaba listo para editar una publicación y la adecuaba a la planificación de la imprenta, tenía que pensar qué aspecto tendría el libro: qué formato, qué papel y cuáles eran las tipografías más idóneas para una edición específica. En caso de que se indicara que el libro debía ilustrarse, qué artista podría hacerlo mejor, etcétera. Estas decisiones las tomaba siempre con la vista puesta en los gastos que venían asociados. Cuando un autor optaba por un gran formato para su libro, Moreto pensaba automáticamente en el precio que esta elección traía consigo. También entraban en juego motivos comerciales en sus decisiones. Después de todo, el libro tenía que venderse. Cuando nuestra atención se centra ahora, sobre todo, en la realización material de sus ediciones, siempre tenemos que ser conscientes de que todos estos aspectos de la edición están unidos unos a otros de manera indisoluble.

**Observaciones previas**

Baltasar Moreto era un editor que determinaba de manera muy activa cuál iba a ser el aspecto de la nueva publicación. Los mismos libros evidencian el resultado de su trabajo como producto final. En el caso de la editorial plantiniana se ha conservado, además, un tesoro en los documentos de archivo que ofrece más información acerca de la realización de estos libros. Asimismo, hay dos limitaciones que no podemos perder de vista. No contamos con información acerca de acuerdos orales. Varias personas importantes, como Rubens u otros artistas, con las que Moreto deliberó sobre ilustraciones estaban asentadas en Amberes. Las deliberaciones no se daban por carta, sino a través de conversaciones personales de las que no hay nada reflejado por escrito. Por lo que nos falta gran parte de la información. Por suerte para nosotros, el grabador más importante de Moreto, Cornelis Galle I, vivió algunos años en Bruselas. Durante ese periodo, en el año 1630, hubo una correspondencia frecuente con envíos mutuos de planchas de cobre y dibujos. Esta correspondencia ofrece información esencial acerca de la realización de las ilustraciones de los libros y todo lo que implicaba.

Asimismo, una parte importante de las conversaciones de Baltasar con sus autores acerca de la producción de sus libros era verbal. A menudo, hay referencias en las cartas de Moreto a conversaciones que se habían dado con anterioridad o invita a alguien a continuar discutiendo los asuntos en persona. Cuando en tales casos escribe «tal como discutimos en detalle cuando estuvo aquí» y no da más información, tenemos que adivinar el contenido de la conversación.

La correspondencia conservada de Moreto parece a primera vista muy extensa. No obstante, lo que se conservó, sobre todo, fueron las copias de las cartas originales que envió Baltasar Moreto. Cuando, por mayor comodidad, hablamos acerca de las cartas de Baltasar, nos referimos a las copias y no a las cartas originales. Sin embargo, en algunos casos resulta que cuando se conservaron las cartas originales, estas coincidían en gran medida con las copias.[[2]](#footnote-2) Aunque las cartas de Moreto se conservaron, no ocurrió lo mismo con las decenas de cartas de los propios autores. Salvo por algunas excepciones, como las innumerables cartas de Philippe Chifflet o de Bartholomaeus de los Rios, tenemos que hacer el planteamiento únicamente con las cartas de Baltasar. Así que leemos lo que Baltasar escribió, pero no sabemos lo que el autor contestó. A pesar de estas limitaciones, la correspondencia conservada ofrece una gran cantidad de información acerca de la producción de estas ediciones de la editorial plantiniana. De otros editores del siglo XVII no hay nada en absoluto y tenemos que trabajar únicamente con los libros que han producido sus prensas tipográficas.

**La producción del texto**

El hilo conductor en la manera de proceder de Baltasar Moreto como editor pasaba por su escrupulosidad en toda la labor, de principio a fin, y con la vista puesta en los detalles más nimios. Lo que empezaba con la producción del texto. Él mismo lo repasaba siempre y no solo prestaba atención al contenido, sino también a la correcta ortografía y a las citas. Un acertado ejemplo de la percepción de Moreto por los detalles en este plano lo podemos ver en la edición del libro del autor español Carolus Neapolis, el cual había escrito un comentario en el *Fasti* del poeta romano Ovidio. Cuando a finales de 1635 obtuvo la confirmación de que había recibido el texto, Baltasar escribió que este contenía bastantes faltas y que había pedido a sus correctores que revisaran todas las citas. Prefería tener el texto con la caligrafía del propio autor. Cuando los autores revisaban su propio texto después de que un secretario lo hubiera transcrito, era fácil que pasaran por encima de todos los errores:

Disculpe que critique con franqueza las faltas de su secretario. El gran erudito Lipsio, mi maestro, no tenía ningún problema cuando le indicaba abiertamente que hubiera preferido su caligrafía, pese a que tenía una letra complicada, por encima de una copia de alguien con una escritura más bonita. Aunque el autor lo revise, ya no ve las faltas, porque su mente aún está ocupada con su escrito y exposición.[[3]](#footnote-3)

A menudo, autores o instancias que querían imprimir un texto con la imprenta plantiniana recibían un sinfín de preguntas sobre pasajes en los que Baltasar tenía dudas acerca de la exactitud de las palabras o citas.[[4]](#footnote-4) Además de la ortografía, la división de las palabras también tenía que ser la correcta. En una carta del 25 de febrero de 1635 a Timotheus Hojus, el secretario del arzobispo, señalaba que las divisiones como «o-mnia» o «da-mnatione» eran intolerables. Asimismo, las palabras procedentes del griego debían ser divididas según su correcta estructura: por lo tanto, «bla-sphemo» (blasfemia) no estaba permitido. Debía ser «blas-phemo», escribió Moreto, con arreglo a la etimología del griego antiguo.[[5]](#footnote-5)

**Papel, formato y tipografía**

Para la elección del papel, el formato y la tipografía de una nueva edición, diversos factores desempeñaban un papel importante. En varios casos, las circunstancias externas permitían poca o ninguna elección. Esto valía sobre todo para la elección de papel, de la que Baltasar dependía mucho en función de la disponibilidad del mercado. En una época en la que el estado de guerra era prácticamente continuo, el abastecimiento de papel no se daba por descontado. En 1630, debido al estado de guerra, era tan poco el papel que Baltasar podía comprar, que se veía obligado a posponer ediciones. Solo a finales de la década, pudo, a través de los Países Bajos septentrionales, volver a obtener gradualmente el papel que necesitaba.

La calidad del papel era muy importante para muchos autores y clientes. Por este motivo, seguramente Baltasar Moreto eligiera para sus grandes ediciones de lujo el papel de la mejor calidad. Un buen papel y una tipografía bonita, escribió al abad Antoine de Winghe, invitan a la lectura de un texto. Si los editores neerlandeses los utilizaban para sus libros seculares, ¿por qué no iba él a hacerlo con trabajos religiosos?[[6]](#footnote-6) Según él, sus clientes tampoco es que fueran mirando la peseta, por lo que podía permitirse imprimir estas ediciones en papel caro. Al jesuita Baltasar Corderio, el cual quería mandar imprimir los trabajos recopilados de Dionisio Areopagita, un teólogo y filósofo griego del siglo V, le escribió el 25 de julio de 1630 que semejantes autores se merecían ser impresos en papel excelente. A quien valora más las perlas que el cristal, no le importa el precio. Aquí también hace referencia a los editores neerlandeses, que son los primeros en imprimir sus *libros* en papel magnífico y ser altamente valorados por ello.[[7]](#footnote-7) Sin embargo, la realidad fue un jarro de agua fría. Algunos meses después, puso a Corderio al corriente de que no podía conseguir ningún papel apto para esta edición y tenía que archivar el proyecto temporalmente. En efecto, de estos ejemplos se desprende la gran importancia que Moreto concedía al papel de buena calidad.

Para la elección del formato del libro, Baltasar se dejó guiar por motivos comerciales. Por ejemplo, para un poemario, un formato de cuarto mayor era menos apropiado porque no se vendía bien. Los verdaderos amantes de la poesía elegían formatos más pequeños. Sin embargo, cuando imprimía un trabajo semejante en un formato más grande, era por una razón especial, como en el caso del *Lyricorum libri IV* del poeta polaco Sarbiewski. Baltasar imprimió la primera edición de 1632 en cuarto, porque el autor dedicó su trabajo al papa y este exigió un formato más grande. No obstante, dos años después imprimió una nueva edición en el formato pequeño de 24° para los aficionados.[[8]](#footnote-8)

1. Véase el cuadro para obtener más información acerca de Baltasar Moreto. [↑](#footnote-ref-1)
2. Un ejemplo son las cartas de Antoine van Winghe, abad de Liessies, conservadas en los Archivos departamentales de Rijsel. Al hacer la comparación con las copias conservadas en el Museo Plantino-Moretus, resulta que por lo general coinciden. [↑](#footnote-ref-2)
3. «Ignosce quaeso, si liberius de amanuensis vitiis sim questus. Aegre haud olim tulit Sapientiae et Litterarum Antistes Justus Lipsius, Doctor meus, cum aperte ei indicarem malle me ipsius autographum, inscitâ licet manu scriptum, quam elegantiori alterius descriptum. Nam auctor etsi relegat, suae scriptionis et sententiae memor, scriptionis menda haud advertit.» (Arch. MPM 146, *Copie de Lettres, 1633-1640*, pág. 302). Las referencias a los documentos de archivo del Museo Plantino-Moretus serán representadas de ahora en adelante con la abreviatura «Arch. MPM», seguidas por el número. Los títulos de los documentos de archivo están extraídos de Jan Denucé, *Museo Plantin-Moretus: inventario sobre el archivo plantiniano – inventaire des archives Plantiniennes*, Amberes, 1926. [↑](#footnote-ref-3)
4. Véase, entre otras, la serie «dubia» (casos dudosos) enviada a Bartholomaeus De los Rios acerca de su *Phoenix Thenensis* en Arch. MPM 120, *Imprimerie 1637-1655*, págs. 89-92, o las innumerables discusiones acerca del *Missale Coloniense* en Arch. MPM 119, *Imprimerie 1626-1636*, págs. 27-104. [↑](#footnote-ref-4)
5. Arch. MPM 146, *Copie de Lettres, 1633-1640*, pág. 162. [↑](#footnote-ref-5)
6. «Chartam vero candidiorem in omnibus exemplaribus assumam, ut soleo in libris precationum ut et typorum et chartae elegantiâ ad eas legendas invitentur. Batavi fere semper in libris vanis chartâ candidiore utuntur, quidni ego in libris sacris et piis?» (Arch. MPM 146, *Copie de Lettres, 1633-1640*, pág. 132, una carta del 13 de octubre de 1634). [↑](#footnote-ref-6)
7. «Nam auctores illi antiqui nitidius imprimi merentur, et qui margaritam prae vitro aestimare novit, pretium haud curat. Et vero Batavi praeeunt in libellis nitidiori charta excudendis, ac magno proinde aestimandis» (Arch. MPM 144, *Copie de Lettres 1628-1633*, pág. 115). [↑](#footnote-ref-7)
8. «Et quia Pontifici Optimo Maximo inscribere statuisti, primo augustiorem et tanta maiestate haud indignam formam meditabor, deinde minorem et quae magis studiosis inserviat» (Arch. MPM 144, *Copie de Lettres 1628-1633*, pág. 187; carta al autor del 2 de mayo de 1631). [↑](#footnote-ref-8)