

RESEÑA

Geri Della Rocca de Candal, Anthony Grafton, y Paolo Sachet, eds., *Printing and Misprinting. A Companion to Mistakes and In-House Corrections in Renaissance Europe (1450-1650)*, Oxford University Press, Oxford, 2023, 575 pp. ISBN: 9780198863045.

GONZALO PONTÓN (Universitat Autònoma de Barcelona)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.624>>

El error (de imprenta) acecha en todas partes y golpea donde más duele. Es famoso —e hilarante— el cometido en la Biblia impresa en Londres por Robert Barker y Martin Lucas en 1631, cuyo séptimo mandamiento se estampó, en claras letras de molde, como «Thou shalt commit adultery» (‘cometerás adulterio’), palabra de Dios que costó a los responsables de la edición su licencia de impresión y provocó la destrucción de la tirada, lo que ha convertido a los escasísimos ejemplares que sobrevivieron a la purga en una de las piezas más codiciadas por bibliófilos e instituciones.

El ejemplo, bien conocido entre los expertos, es uno de los muchos que podemos espigar en *Printing and Misprinting* (está en la p. 215), el importante volumen colectivo que reseñamos y que asedia, desde perspectivas renovadoras en el campo de los estudios textuales, la cuestión del error en los dos primeros siglos de la imprenta. En la antesala del libro hubo un congreso, *Printing and Misprinting: Typographical Mistakes and Publishers’ Corrections (1450–1650)*, celebrado en el Lincoln College de Oxford en abril de 2018; y hay una presencia, la de Anthony Grafton, que se revela fundamental: no solo es coeditor y responsable de la introducción, sino el único de los autores que aporta dos colaboraciones, la primera de ellas situada en una posición conspicua, como ilustración del modo de proceder. Caben pocas dudas sobre el peso de Grafton en la inspiración de los trabajos aquí reunidos, ubicados en el marco de la historia intelectual del humanismo: la lucha de autores, editores,

impresores, correctores y lectores contra la multiplicación *ad nauseam* de las equivocaciones, las más veniales y las mortales, difundidas sin descanso, junto con ideas nuevas y viejas, por la tipografía manual. Bastará con recordar, como antecedente, sus magníficas «Pazzini Lectures» de 2009, dedicadas a lo que denominó la «cultura de la corrección» en la temprana modernidad.¹

El término *companion* que figura en el subtítulo es apropiado en sentido estricto: el volumen no resume un campo asentado, a la manera de un manual, sino que es un avezado acompañante en un camino todavía por explorar. Es el resultado de conjugar una serie de investigaciones y perspectivas en torno al error de imprenta antes que un estado de la cuestión propiamente dicho sobre un campo delimitado. *Printing and Misprinting* —también por ese subtítulo y por la editorial que lo publica— confiere carta de naturaleza y torna cognoscible un espacio de conocimiento que está en la intersección de disciplinas afines y que sustancialmente combina, como los propios responsables declaran, «textual and material bibliography with history of information, scholarship, and ideas» (p. 1).

A través de sus veinticuatro aportaciones de alto nivel científico, técnico y teórico, el volumen se ubica en esa intersección: no en vano los capítulos llegan de la mano de expertos en varias áreas asociadas al libro, no todos ellos académicos que se desempeñan como profesores en universidades europeas y estadounidenses, sino también responsables de fondos antiguos o colecciones de grandes bibliotecas, investigadores independientes e incluso algún tratante de libros antiguos (el término librero de viejo se queda corto). Se ha congregado, así, un tipo de conocimiento especializado que no es —o ya no solo— el del filólogo, el crítico textual o el historiador de la cultura humanística, y que da cauce a reflexiones menos esperables y por ello refrescantes. Los errores se estudian como algo diferente de una mera anomalía que expurgar, de una pauta para la filiación de testimonios y la consiguiente restitución textual: resultan una fuente valiosa de información por sí mismos, adquieren valor como elemento inseparable de la realidad de la imprenta, algo que va

1. Anthony Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, The British Library, London, 2011 (reseñado en el *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 17, 2012). Este título invita a pensar en otros afines, como el de Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Il Mulino, Bologna, 1991, reed. UnifePress, Ferrara, 2009; o el más ensayístico y anecdótico, pero no menos sabio y documentado, de Carlos Clavería, *Los correctores: tipos duros en imprentas antiguas*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019. Referencias que los responsables del volumen oxoniense que reseñamos demuestran conocer.

adherido a ella, y constituyen un portillo no suficientemente aprovechado hasta ahora desde el que contemplar, con otra dimensión, las dinámicas habituales de los talleres. Hay una idea subyacente —muy propia del Grafton de *Forgers and Critics*—² que cruza todo el volumen: frente a las apologías de la imprenta como mecanismo iluminador de la civilización y de triunfo en su lucha contra la ignorancia y el dogma, esa invención ha sido un instrumento que ha propagado el error (tipográfico, conceptual) por la faz de la tierra en una cantidad y a una escala inimaginable antes: «the history of the book is largely a story of errors and adjustments»; de forma análoga, la imprenta temprana «was not a smooth, modern process, but a barely ordered chaos» (ambas citas en la p. 1).³

El medio millar de páginas de *Printing and Misprinting*, ilustradas con multitud de imágenes que constituyen en sí mismas un repertorio impagable de ejemplos, se organiza en secciones de entre tres y cinco colaboraciones, adscritas a las siguientes etiquetas: «Type, Proofs, and Illustrations» (pp. 31-104), «Humanism» (pp. 105-212), «Religion» (pp. 213-292), «Science» (pp. 293-366), «Poetry, Music, and Theatre» (pp. 367-428) y «Widespread and Ephemeral Circulation» (pp. 429-480). Son categorías, según se echa de ver, que no guardan una correlación precisa, puesto que focalizan en ámbitos distintos (técnicos, culturales, de historia del libro, sociológicos, etc.), pero que intentan organizar en unos cuantos vectores la casuística reunida y dan la medida de la diversidad, que no abigarramiento, de lo que se ha concertado. De forma inevitable, el volumen sabrá a poco a quien se acerque con preferencia a uno de los bloques establecidos, pero no hay aportación que no incite a proseguir las sendas que se dibujan o a establecer conexiones con otros ejemplos y tradiciones.

Dada la imposibilidad material de revisar de forma exhaustiva las dos docenas de capítulos, deberemos conformarnos con destacar algunos de los que mejor representan las líneas dominantes del libro, así como aquellos más relevantes a los propósitos de los lectores del *Anuario Lope de Vega*. Es Grafton quien, tras la introducción a tres manos, marca la pauta con «From Copy to Cancels: Mathew Parker

2. Anthony Grafton, *Forgers and Critics: Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton University Press, Princeton, 1990 (reed. 2019); hay traducción española: *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*, Crítica, Barcelona, 2001.

3. Esta perspectiva puede conectarse y contrastarse con algunas de las aportaciones —en una escala más general, de grandes tópicos e ideas— del que fuera el último libro de Elizabeth L. Eisenstein: *Divine Art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2011.

and the Quest for Error» (pp. 6-30), sobre la relación de quien fuera arzobispo de Canterbury entre 1559 y su muerte en 1575 con el error inherente a la acumulación y difusión del saber. Parker encargó y encabezó proyectos editoriales y se comprometió con ellos de manera directa, rayana en la obsesión personal, desde la residencia arzobispal de Lambeth Palace, en la orilla sur del Támesis, donde estaba —y está en parte— su biblioteca y donde hizo instalar una imprenta. Con el estilo tan erudito como ameno que es marca de la casa, Grafton repasa el modo como Parker y su equipo atacaron los defectos que hallaban en textos manuscritos que recababan para otros proyectos y cuyos lugares más relevantes trasladaban pulcramente a *commonplace books*. Y se detiene de manera específica en *De antiquitate ecclesiae Britannicae*, que Parker hizo imprimir a John Day en una veintena de ejemplares en 1572, señalados por diferencias muy significativas entre ellos: unos testimonios contienen una historia de Canterbury y otros no; unos concluyen con la biografía de Reginald Pole, el antecesor de Parker en la sede arzobispal, y otros incluyen una semblanza del prelado reinante, vivo a la sazón; casi todos incorporan correcciones manuscritas. Parker se resistió a difundir el volumen de manera general porque consideraba la obra incompleta aún, ya que no podía depurarla de errores. Las divergencias existentes entre los distintos ejemplares, que Grafton ha escrutado con ejemplar atención, le permiten afirmar que todos ellos pueden considerarse una suerte de pruebas de imprenta: «They combed through the text again and again —at times printing was interrupted to enable substantive corrections— but the whole text, as it stands, was never subjected to a final polishing» (p. 20). Parece que Parker encargó a su colaborador George Acworth, un jurista, una mejor composición del libro, como testimonia la nota inicial que aparece en uno de los cuatro ejemplares impresos —pero solo en uno— que acreditan esa versión. Los esfuerzos siguieron tras la muerte del arzobispo, hasta el punto de que solo cabe hablar del *De antiquitate* como una obra colectiva, animada por una voluntad más afín a los usos de un *scriptorium* de manuscritos que a la idea más recibida sobre la imprenta manual. El viaje al mundo y las obsesiones de Parker concluye con la divertida anécdota —con consecuencias textuales— sobre la hipotética presencia de un traidor en Lambeth Palace: una copia de la vida del arzobispo presente en una de las fases de ese libro nunca completado llegó a manos de adversarios puritanos, quienes hicieron imprimir —posiblemente en Zúrich, aventura Grafton— una traducción al inglés de la vida, pero adicionada con glosas sarcásticas y desacreditadoras.

El otro trabajo de Grafton es «Conrad Gessner as Corrector: How to Deal with Errors in Images» (pp. 345-366), en el que describe muchos de los caminos de comunicación humanística que el naturalista Gessner asociaba a su editor predilecto, Christoph Froschauer, de Zúrich, a través de cuya *officina* despachaba su correspondencia científica y al que le pedía favores consistentes en compartir, antes de la impresión, grabados de sus libros con otros colegas; de forma simétrica, Froschauer procuraba limitar ciertos deslices y desmanes de Gessner —por otra parte, alguien que también fue corrector de imprenta— para evitar que los libros salieran con errores. En ambos trabajos y en la introducción se perfila una imagen, muy veraz, de intelectuales abiertos a la colaboración, que mantenían una relación conflictiva con el medio de transmisión de su saber, obsesionados por consiguiente con la corrección y embarcados en un proceso de revisión y reescritura incesantes, inacabables. Para aquellos ingenios, la impresión no detenía ni menos confirmaba nada: solo fijaba el conocimiento de forma temporal y —a la vista está— insatisfactoria.

En el libro encontramos también aportaciones de calado técnico, como la de Claire Bolton («Fallen Type: The Benefits of a Printer's Error», pp. 33-49), que presenta casi medio centenar de ejemplos de ese tipo de error, consistente en la caída accidental de un tipo —por descuido o rotura— sobre la forma de impresión antes del tintado o justo en ese momento, de modo que queda grabado en algunas planas al tirarse estas. Esa anomalía permite saber más sobre la imprenta incunable, a veces tan mal documentada e identificada, puesto que el tipo caído permite ver el cuerpo de este, que suele aportar indicios sobre su fabricación que no se deducen siempre del mero carácter, y por ahí se pueden documentar los viajes de algunas letrerías a través de los núcleos de la imprenta primitiva. En una línea similar, Randall Herz («Proof Sheets as Evidence of Early Pre-Publication Procedures», pp. 51-69) registra pruebas de impresión a una plana que por lo común se destruían pero que ocasionalmente han llegado hasta nosotros al conservarse como interior de guardas de encuadernación: precioso testimonio del trabajo de ajuste durante el proceso de impresión. Hay también estudios específicos sobre grandes casas de impresión: por ejemplo, Paolo Sachet («Aldus as Proofreader: The Case of the *Thesaurus Cornu copiae* (1496)», pp. 165-197) muestra hasta qué punto Aldo Manuzio veía la corrección de pruebas como una parte irrenunciable de su trabajo como delbelador de la ignorancia y el error, y documenta la práctica de llevar a cabo una última lectura de pruebas ya con los ejemplares en rama, antes de su envío a los

comercios o a clientes, con correcciones manuscritas. Ello pone el acento en la tensión constante entre el flujo de trabajo y el ejemplar ideal; en otras palabras, entre la voluntad de corregir la obra para perfeccionarla y el imperativo de no parar las prensas cuando se estaban tirando planas. No menos atractivas resultan aportaciones que se adentran en ámbitos frecuentados por una minoría de especialistas, como hace Pavel Sládek con la imprenta en caracteres hebreos («“Before the Law”: Jewish Correctors of Early Printed Books», pp. 261-277). Sládek nos recuerda, de entrada, que en hebreo hay una sola palabra para *editor* y *corrector*, pero ciertos impresos permiten deducir que se trataba de tareas diferenciadas y desempeñadas por personas distintas, y también que el lenguaje, los tópicos y la imaginería para referirse a los impresores y a los errores que estos debían arrostrar eran esencialmente los mismos que los que empleaban sus equivalentes cristianos, lo que da cuenta de una retórica común, propia del oficio de imprimir, que trasciende asuntos y aun credos; eso sí, con un elemento específico en el caso judío, de mayor gravedad moral, por la exigencia talmúdica de no poseer textos con errores o no corregidos. En el bando de los libros cristianos, y a propósito de la relación entre texto e ilustración, François Dupuigrenet Desroussilles («Misprinting the Word and the Image of God (Paris, 1498-1538)», pp. 215-228), presenta el ejemplo de la *Bible historiée* (París, Antoine Vérard, c. 1498), la primera impresa en francés, que trae un grabado al principio del Levítico que muestra la coronación de un rey inglés, circunstancia que se explica sin demasiados problemas en el contexto de la reutilización y circulación de los tacos y la actividad precedente de los talleres (se había tomado de las *Chroniques de France* del propio Vérard), pero que motivó que, en el ejemplar de la Biblia presentado al rey Carlos VIII de Francia, se taparan ese y otros grabados mediante pinturas. La vieja técnica remedia los errores de la técnica moderna, al tiempo que personaliza el ejemplar regio.

Si buscamos ejemplos hispánicos, solo daremos con uno, que no aporta novedades de relieve pero que está bien engranado en el discurso general del volumen: es el capítulo que Pablo Alvarez, responsable de las colecciones especiales de la biblioteca de la Universidad de Michigan, dedica a las *Anotaciones* de Herrera («Fernando de Herrera *contra errata*: A Re-evaluation of his Edition of Garcilaso de la Vega», pp. 368-384), en particular a sus dos listas de erratas, la breve y la extensa, que se encuentran de modo distinto en los tres estados documentados de la edición sevillana de 1580 a cargo de Juan del Puerto. No hay, como digo, datos sustancial-

mente nuevos para el filólogo experto en el período y la obra, aunque sí, como reza el subtítulo, una consideración distinta de la significación de esas listas y de otras circunstancias relativas a la producción y recepción del libro: su objetivo es «to contribute to the discussion about the role of errata lists and corrections as tools to convey to readers the ideal of textual accuracy» (p. 369). Cita puntualmente la bibliografía clásica y reciente sobre el asunto y se detiene en correcciones en prensa que no están en la lista de erratas y que por lo tanto no habrían sido detectadas por Herrera ni por el corrector. Algunas correcciones han sido introducidas manualmente en los ejemplares que no las contienen, pero en general no hay trazas de una atención activa por parte de los lectores a la información contenida en esas listas: de los veintidós ejemplares examinados por Alvarez, «only one show the marks of a diligent reader who consistently followed the second errata list to emend the errors» (p. 377). Por otra parte, la información manejada indica que Herrera «found himself unable to communicate with others involved in the task of correction» (p. 381), cosa que demuestra la tensión entre la acelerada y muy engrasada rutina de las imprentas y la presencia de un autor —puntilloso, además— a pie de prensa, con sus propias preocupaciones y prioridades.

Por proseguir en ámbitos afines a los del *Anuario*, son de reseñar las dos aportaciones dedicadas al teatro comercial inglés. Alice Leonard, («Misprinting and Misreading in *The Comedy of Errors*», pp. 399-413) traza un brillante paralelo entre la realidad del texto de la *Folio Edition* shakespeariana (incluidas sus tres reimpressiones del siglo xviii) y los propios errores ('confusiones de identidad') que articulan la comedia, como si los impresores hubiesen realizado, sin pretenderlo, una *mise en abîme* tipográfica del enredo dramático. Las dificultades editoriales afectan sobre todo a las didascalias de personajes, erróneas a veces y en muchas ocasiones ambiguas, puesto que se abrevian o se dejan en la simple inicial, que puede ser la de más de un personaje. Lo que le interesa no es detectar el error para subsanarlo, puesto que es algo que han hecho, y de manera cuidadosa, los editores críticos de la obra a lo largo de tres siglos (empezando por Nicholas Rowe en 1709 y siguiendo, solo en el xviii, por otros como Theobald, Pope o el Dr. Johnson), sino reflexionar sobre las condiciones de esos errores, sus consecuencias para la lectura y, por ahí, sobre la diferencia entre el teatro y el texto teatral. Lo que en la obra representada no es problemático, porque el público sabe —es la clave de la comicidad— quién es quién en cada momento, en la lectura de la *princeps* aumenta la confusión y, en

cierto grado, transforma la comprensión de la obra, convirtiéndola en más vertiginosa si cabe cuando se lee. Por esa vía, Leonard distingue entre la mirada escénica y la lectura teatral, hija de la imprenta: «This builds uncertainty into the experience of reading, but also promotes a particular way of reading, one that is attentive to context and other dramaturgical cues to help us keep hold of the coherency of the play» (p. 400). En suma, «there exists a neglected history of reading as it responds to an earlier, erroneous text that is almost entirely absent in our present-day editions» (p. 399), y a través del error (ya reparado) puede recuperarse esa historia, acreditada también a través de las marcas de lectura presentes en algunos ejemplares de la *Folio Edition*, de las que se desprende análoga confusión. Por su parte, Amy Lidster («Making Sense of error in Commercial Drama. The Case of *Edward III*», pp. 414-428) arranca con el interesante ejemplo de *Satiromastix* de Thomas Dekker (Londres, Edward White, 1602), obra que incluye en los preliminares una fe de erratas presentada como un texto «Ad Lectorem», donde el Error es un personaje dramático; pero, claro, solo existe en la obra impresa y la lectura, no en la representación. Sigue con el estudio detallado de las dos *quarto editions* tempranas de *Edward III*, obra catalogada como anónima pero hoy en día atribuida parcialmente a Shakespeare, y nota que la segunda impresión corrige con atención la primera, entre otras cosas para adaptarla a los hábitos de lectura teatral: se adjudican mejor los parlamentos en casos dudosos, se elimina la ambigüedad de las abreviaturas propia de las didascalias de *Q*¹, se desplazan algunas acotaciones a posiciones más claras para quien lee, a fin de facilitar la imaginación de lo que ocurre en escena (por ejemplo, dividiéndolas en dos y ubicándolas de manera sucesiva) o se revisa la puntuación. Lidster analiza también cómo los cinco casos conocidos de listas de errores en obras impresas del teatro comercial inglés no se limitan a *misprints* mecánicos, sino que inciden en cuestiones de sentido o de representación mental de lo que debía ocurrir en escena. Cada edición teatral antigua, así, puede contener huellas de una voluntad que concede a los lectores, siquiera implícitamente, la cualidad de autorizadores: esa «censura de los aposentos» que Lope de Vega reconocía de mala gana en el prólogo a su *Parte IX* (1617), como es sabido.

Y ya que hablamos del ámbito hispánico, de teatro y de Lope, podemos reconocer en *Printing and Misprinting* a un compañero de viaje de planteamientos que se han explorado recientemente, o están en vías de explorarse, en nuestros clásicos áureos impresos, con los que sin duda dialogan, a los que aportan un contexto inter-

nacional de referencias y con los que pueden enriquecerse recíprocamente. Bastará con recordar, entre otros ejemplos posibles, que las correcciones introducidas en la edición bruselense de la Primera parte del *Quijote*, impresa por Roger Velpius (1607), son a menudo atinadas, y que aun en los casos en que no son necesarias dan señales al editor moderno sobre aquellos pasos del texto impreso en Madrid que disonaban a ojos de un lector-corrector atento, y lo ponen sobre la pista de posibles problemas.⁴ En un orden de cosas distinto, podríamos dar un nuevo sentido a las constantes quejas de Lope sobre la impresión de su teatro: desde 1603, fecha inaugural a estos efectos (es cuando se publican las *Seis comedias* a él atribuidas), Lope tronó siempre que pudo contra los errores presentes en las ediciones de sus comedias, porque desfiguraban su imagen de poeta. Fue ello lo que lo llevó —al menos en el terreno retórico de las justificaciones, aunque sus motivaciones fueran otras, o en cualquier caso más amplias— a tomar cartas en el asunto y a asumir la tarea de pilotar la impresión de su teatro, para lo cual aportó textos en el mejor estado posible y, por añadidura, revisados personalmente (de nuevo, proclamación más retórica que verdadera). Su gesto de autorización del teatro impreso con su nombre a partir de 1617 se eleva contra el error pertinaz que a su juicio lastra la primera difusión impresa de sus comedias, ajena a su voluntad, y logra revertirlo mediante el recurso a sus «originales» —según rezan las portadas de las primeras *partes de comedias* que auspició—, esto es, a los autógrafos vendidos a las compañías. Con ello, en no poca medida, Lope establecía una vara de medir para la consideración del error teatral, descartando como espurias las innovaciones y adaptaciones que imponía la vida del teatro en escena, y reclamándolo por consiguiente como poesía individual y no como producción colectiva. Con ese gesto propugnó la conversión de sus versos dramáticos en *texto* (en el sentido filológico, aunque no lo pretendiera), respetable y susceptible de corrección especializada, y resolvió a título personal el problema de la relación entre teatro, errores y prensas en favor de la autoridad del Poeta, ya no la de los lectores, y mucho menos la de los espectadores.

Pero volvamos al libro que nos ocupa. Nota característica de todos los trabajos es que, prudentemente, no extrapolan los datos positivos de los que parten y no consideran los ejemplos aducidos como parte de una tónica general, sino como una

4. Véase simplemente la «Historia del texto» de la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Espasa-RAE, 2015, pp. 1600-1601.

práctica que detectan en un determinado caso o grupo reducido de casos, que contribuyen fragmentariamente, pieza a pieza, a una mejor comprensión de la realidad de las imprentas de la Edad Moderna y de los múltiples agentes implicados en ellas. Finalmente, *Printing and Misprinting* ofrece como apéndice (pp. 481-503) un amplio glosario de términos sobre la materia (de *archetype* a *watermark*, pasando por *copy-text*, *emendation* o, desde luego, *errata*, *foul case*, *inverted type*, *miscalculation* o *misprint*), en el que han trabajado Della Rocca de Candal y Sachet, al tiempo que volcaban y revisaban en él muchas entradas del fundamental *Oxford Companion to the Book*,⁵ indicando siempre su procedencia, cosa que suma al libro la autoridad de expertos indiscutibles en el ámbito anglosajón como Lotte Hellenga o Neil Harris. El glosario cuenta con 128 entradas, útiles para tener acceso a la terminología empleada usualmente en inglés en bibliografía material y campos afines, y con ella a sus acepciones más recibidas. Esta iniciativa se complementa con la feliz idea de ofrecer la traducción de los términos a dieciocho lenguas, incluido el español (a cargo del mencionado Pablo Alvarez, con ayuda de Benito Rial Costas y José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, profesores de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense), cuyas equivalencias son sólidas y resuelven las dudas habituales. Como remate, el volumen trae un índice de términos y otro de nombres propios que en la edición digital se enlazan directamente con los referentes. Nos las habemos, pues, con un excelente y muy recomendable libro que desborda la condición de volumen introductorio para situar a los expertos ante un prometedor campo de estudio, el del error de imprenta como fuente informativa e indicio cultural, con mucho terreno por recorrer y nutrir. *Felix culpa!*

5. Michael F. Suarez S.J. and Henry Ruxton Woudhuysen, dirs., *The Oxford Companion to the Book*, Oxford University Press, Oxford, 2010, 2 vols. Woudhuysen aporta una breve presentación a *Printing and Misprinting* (pp. v-vi).