

# La vida editorial de *El viaje entretenido*, entre la(s) periferia(s) y el centro

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer

Universidad Complutense de Madrid – ITEM, España

**Abstract** *El viaje entretenido*, by Agustín de Rojas Villandrando, is one of the first printed volumes of theatre in the seventeenth century. Far from the models used by the main theatrical collections of the century, it was spread in a small *octavo* book that reached seven editions between 1603 and 1624. Its marginality, due to the literary genre of the work, contrasts with its atypical proliferation as an editorial object, which places the book at the center of the interest of readers and editors alike throughout the Spanish Peninsula, making out of it a precursor of printed short plays.

**Keywords** Agustín de Rojas Villandrando. El viaje entretenido. Literary genre. Sociology of the literary edition. Spanish Golden Age.

**Índice** 1 Introducción. – 2 El género (editorial) de *El viaje entretenido*: un primer asedio al texto. – 3 Las ediciones de *El viaje entretenido*: entre centros y periferias. – 4 El valor simbólico en las ediciones de *El viaje entretenido*: la construcción de la imagen autorial y el camino hacia la centralidad en los comienzos del siglo XVII.

## 1 Introducción

*El viaje entretenido*, libro misceláneo de Agustín de Rojas Villandrando reconocido desde pronto por la crítica por su valor histórico y sociológico (Cirot 1923; Jackson-Schbetta 2023) y valorado más recientemente por su temprana recopilación de loas (Plaza Carrero 2008a; 2008b), trajo consigo la gran novedad de ser uno de los primeros volúmenes de teatro impreso del siglo XVII. Apartándose de los que serían los modelos transitados por las grandes colecciones teatrales de la centuria, las mismas que pronto ocuparían el centro cultural desde el punto de vista del interés tanto de los editores como de los lectores, surgió un librito de faltriquera (en octavo), escrito por un hombre de mil oficios (Rojas Villandrando 1977, 31-2), en el que se daba todo el protagonismo al teatro breve cuando apenas se planteaba su inclusión como complemento de otros géneros teatrales, como lo demuestran las *Comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio* (Zaragoza, Angelo Tavanno 1604). Su singularidad, tanto por la concepción literaria de la obra como por su transformación en objeto editorial de éxito, ofrece palpables evidencias del fructífero diálogo que supo establecer con los lectores de las primeras décadas del Seiscientos. Al estudio de esa conquista de la centralidad del discurso literario desde los márgenes (al menos desde los márgenes genérico y editorial con respecto a las principales ediciones de novela y teatro del siglo) pretendemos dedicar las páginas siguientes.

## 2 El género (editorial) de *El viaje entretenido*: un primer asedio al texto

Los testimonios impresos de la obrita de Rojas Villandrando se sitúan, *a priori*, en la periferia de las formas literarias, aunque son numerosas las concomitancias con los géneros más influyentes de su momento que ponen en valor su aparición en el mercado del libro en 1603. La publicación de la *princeps* sacó a la palestra una obra de difícil clasificación, a medio camino entre el diálogo y la miscelánea (Gómez 2000, 145-60; Plaza Carrero 2008b), pero compuesta en esencia por una antología de loas; eso sí, muchas de ellas ya con un carácter bien lejano de su inicial propósito teatral, pues una vez dispuestas en tipos móviles se podían leer como «poemas recitados en un escenario» que «han perdido su virtud esencial, su virtud propiamente dramática» (Ressot 1972, 30). *El viaje entretenido* se sirve llamativamente de la forma dialogada para ir ensartando hasta cuarenta de esas loas teatrales, a menudo también con cierto carácter narrativo, lo que le da a la obra también un aire de muestrario, en toda su amplitud y variedad. Eso sí, es en el diálogo, como género literario, donde podemos encontrar algunas de las características más representativas de la obra de Rojas Villandrando: es el propio autor

quien aparece conversando, de camino a Toledo o a Burgos, con Ríos, Ramírez y Solano, sin que medie narración alguna y dirigiendo a menudo la conversación hacia las conclusiones derivadas de las numerosas loas recitadas; a ello se une también la ausencia de acción, espacio y tiempo específicos, la presencia de temas propios del diálogo (la discusión sobre la condición de las -buenas y malas- mujeres, la lucianesca *Loa en alabanza de la mosca...*), las numerosas características del lenguaje familiar propio de los diálogos renacentistas y, en definitiva, la finalidad didáctica en torno a la (aparente) discusión de ideas que se deriva de la contraposición de distintas opiniones.

Pero la utilización de esa forma literaria, ya anticuada para cuando ve la luz la primera edición, no parece suficiente para explicar su buena fortuna entre los lectores. Para ello conviene recordar su contexto editorial más inmediato, comenzando por la primera de las siete ediciones que conociera la obra, y que vio la luz en Madrid, a costa de Francisco de Robles y de la mano de Juan Flamenco, el primer oficial mayor de la Imprenta Real en el siglo.<sup>1</sup> En su calidad de impresor real, su actividad había estado centrada principalmente en la composición en letras de molde de pragmáticas y cédulas, aunque la imprenta que regentó no olvidó otro tipo de textos (y de géneros), incluidos los impresos literarios. Aunque no debieron de ser los textos a los que Flamenco les otorgaba más valor, no son desdeñables las ediciones de obras de ficción que salieron de sus talleres, entre las que destaca una reedición de la *Diana* de Jorge de Montemayor (Madrid, Imprenta Real [i.e. Juan Flamenco], 1602).

Tampoco podemos pasar por alto la implicación del primer editor de *El viaje entretenido*. Robles debió de solicitar el privilegio para publicar la obra de Rojas Villandrando poco antes de que el manuscrito del *Quijote* llegase a sus manos,<sup>2</sup> y acaso en el mercado del libro se llegaran a identificar ambas obras, publicadas bajo un mismo 'sello editorial', como ejemplos de un tipo de literatura de carácter narrativo y

**1** Para una síntesis actualizada, con descripciones bibliográficas de las distintas ediciones de *El viaje entretenido*, véase Gómez Sánchez-Ferrer 2017. Allí se han tratado de enmendar las imprecisiones detectadas en Ressayre (1972, 37-8) y Joset (en Rojas Villandrando 1977, LII-LVIII), fruto de la complicada difusión editorial del texto. Agradecemos la impagable ayuda de Mercedes Fernández Valladares en dicha tarea.

**2** Sabemos que Robles fue el responsable de pedir las licencias para la publicación del *Quijote* (Bouza Álvarez 2012, 43-4), y es muy probable que hiciera lo mismo en el caso de *El viaje entretenido*. Para la implicación económica de Robles en el libro de Rojas Villandrando, conviene tener presentes también las palabras de Rico (2005, 104-5; cursivas en el original) en relación con el *Quijote*: «no lo es [i.e. verosímil] en absoluto que Cervantes pusiera en limpio un libro de tales dimensiones antes de haberlo apalabrado con Francisco de Robles; y hay que colegir que después los gastos de confección del original irían a cuenta del editor [...]. Tratándose de libreros o editores profesionales y de autores de obras largas y con buenas expectativas comerciales (caso distinto son quienes se concertaban con un impresor para publicar una obra a su propia costa), hay que entender que lo más común sería que el desembolso fuera a cargo del empresario».

estructura miscelánea capaces de recordar algunas de las obras que más éxito habían cosechado en la centuria anterior. Dado que en su configuración editorial las loas conocieron un nuevo contexto que permitía su lectura en clave de poema o de breve relación (algunas de ellas, a fin de cuentas, estaban escritas en forma de romance), acaso la puesta en venta de *El viaje entretenido* en la casa de Robles permitiese a los primeros compradores asociar el libro -implícitamente, al menos- con otros impresos literarios costeados por el mismo editor, favoreciendo su recepción como una simple recopilación de cuentecillos. La predilección de Robles por las nuevas formas narrativas que empezaban a aparecer en el panorama literario del momento se justificaría así por su deseo de dar a la imprenta esta recopilación de unos cuantos casos curiosos, entrelazados por un marco dialogado, recogidos a modo de 'alivio de caminantes'. La apuesta, desde luego, dio sus frutos de manera abundante, a juzgar por la ausencia del librito de Rojas Villandrando en el inventario *post mortem* de Robles: en él no parece que quedase por vender ningún cuerpo de sus dos ediciones (1603 y 1604), y la ausencia resulta todavía más elocuente si comparamos el caso con sus siguientes apuestas editoriales, pues todavía tenía a su muerte ciento cuarenta y cinco cuerpos de la primera parte del *Quijote* y más de trescientos sesenta de la segunda esperando comprador (Laspéras 1979).

A esa primera recepción condicionada por el contexto editorial debió de contribuir también el hibridismo genérico del que participa, característica esencial de la novela barroca desde sus inicios. Además, el formato editorial favorece la identificación con otras recopilaciones de narraciones, con o sin marco, a la manera de las que compusieron (y dieron a la imprenta) Salas Barbadillo y Castillo Solórzano. Así debieron de entender los lectores la obra, entre la novela dialogada, la colección de *novelle* (Ressot 1972, 30-1; Fernández Nieto 1995),<sup>3</sup> la ficción picaresca (Córdoba Perozo 2023) y la compilación de piezas teatrales; producto editorial este último que, sin embargo, no se desarrollaría antes de los años cuarenta del siglo (Gómez Sánchez-Ferrer 2015, 363-96).

Desde el punto de vista de la construcción del género editorial, igualmente, no se puede pasar por alto la insistencia del propio Rojas Villandrando (1977, I, 27; 32-3) en el tono misceláneo de su obra, preparada a base de «juntar rábanos, alcaparras, lechugas y falsas riendas», pues «quien a muchos ha de contentar, de todo se ha de valer». Esa voluntad abarcadora permite predisponer al lector, en el contexto literario y editorial de su momento, hacia el modelo de los 'libros para todos' que mayores ediciones y mayor número de ventas conocieron

**3** En el carácter idealizado de la historia de Leonardo y Camila y su vínculo con otras formas narrativas del momento han insistido Ressot (1972, 34) y Falconeri, para quien la novelita responde a «la moda de su época (lo habían hecho, entre muchos, Montemayor, Alemán, Cervantes), [razón por la que] Rojas intercala en su libro un cuento de amor: una novela que podríamos llamar pastoril-sentimental, alternando prosa y poesía» (1965, 13).

en el Siglo de Oro (Moll 2011, 153-66; Bradbury 2010). Los compradores estaban abocados, en fin, a dilucidar el género de la obra de Rojas Villandrando, pero siguiendo unos indicios literarios y editoriales que se podían decodificar atendiendo a la forma externa y, sobre todo, a los condicionantes del mercado del libro.

### 3 Las ediciones de *El viaje entretenido*: entre centros y periferias

La concepción híbrida de *El viaje entretenido*, así como la toma al asalto de su lugar en el campo literario del Barroco más temprano, nos permiten explicar solo una parte del fenómeno editorial que debió de suponer a principios del siglo XVII. La notable fortuna del texto en el cambio de siglo se hace notar ya en las circunstancias materiales de las dos primeras ediciones, que salieron al mercado casi de manera simultánea: la *princeps*, en 1603, y la primera reedición, en 1604, ambas impresas en Madrid por Juan Flamenco, en la Imprenta Real, y costeadas por Francisco de Robles. Se trata en sendos casos de libritos en octavo, aunque ciertamente voluminosos a la vista de sus 51 pliegos, emparentados entres sí por su configuración material, como se puede apreciar fácilmente a partir de la descripción y la fórmula colacional de los ejemplares:

*El viaje entretenido de Agustín de Rojas, natural de la villa de Madrid. Con una exposición de los nombres históricos y poéticos que no van declarados.* Madrid. Imprenta Real [Juan Flamenco]. A costa de Francisco de Robles. 1603. [Colofón: En Madrid. Por Juan Flamenco. M. DC. III]: 8<sup>o</sup>.- .<sup>8</sup>.- ¶-¶¶¶<sup>8</sup>, A-Z<sup>8</sup>, Aa-Zz<sup>8</sup>, Aaa<sup>8</sup>.- 32 h., I-739 [= 749] [750] pp., 1. h. presumiblemente en blanco.- L. red. y curs.

*El viaje entretenido de Agustín de Rojas, natural de la villa de Madrid. Con una exposición de los nombres históricos y poéticos que no van declarados.* Madrid. Imprenta Real [Juan Flamenco]. A costa de Francisco de Robles. 1604. [Colofón: En Madrid. Por Juan Flamenco. M. DC. IIII]: 8<sup>o</sup>.- .<sup>8</sup>.- ¶-¶¶¶<sup>8</sup>, A-Z<sup>8</sup>, Aa-Zz<sup>8</sup>, Aaa<sup>8</sup>.- 32 h., I-749 [750] pp., 1 h. presumiblemente en blanco.- L. red. y curs.

Lo que no es tan fácil de adivinar a partir de la descripción física de las ediciones es que existió un segundo estado en la edición de 1603<sup>4</sup> en el que se corrigen algunos errores en la numeración de las

<sup>4</sup> Es el que se encuentra en el ejemplar R/5112 de la Biblioteca Nacional de España, por ejemplo. Desgraciadamente, se trata de un ejemplar manipulado con el que hay que proceder con suma cautela.

páginas. Asimismo, la segunda edición de la obra, tan cercana en el tiempo a la primera, no es más que una copia a plana y renglón de la *princeps*. Esa acumulación de estados y ediciones en tan poco tiempo dio lugar a una situación muy relevante para entender el impacto del librito desde una perspectiva socioliteraria, pues pronto debieron de confundirse (voluntaria o involuntariamente) las ediciones y estados. Eso seguramente propiciaría que desde pronto existieran ejemplares manipulados, situación que ha hecho que se multipliquen falsamente ediciones y emisiones de la obra en las últimas décadas.<sup>5</sup> Sea fruto de esos años o sea algo posterior, parece lógico relacionar tales prácticas, de las que hoy tenemos pruebas en los volúmenes conservados,<sup>6</sup> con una circulación del libro probablemente mayor que la que se intuye en función de su primera puesta en venta y que hizo necesario, en fin, sustituir las páginas deterioradas (o acaso censuradas) tomando las que eran necesarias de las ediciones más próximas. Este tipo de prácticas no era infrecuente en la época (Moll 2011, 20-63), y la necesidad de completar los volúmenes vendidos cuando estaban mutilados, por la razón que fuese, debió de mover a los libreros a resolver la situación de la manera que mejor sabían. No dejaría de ser una estrategia poco ética, aunque lícita, para ofrecer a los interesados un volumen completo con las andanzas de Rojas y sus compañeros.

El éxito editorial de *El viaje entretenido*, que hizo de él un pequeño *best-seller* literario de principio del Seiscientos (Whinnom 1980), se extendió hasta conocer otras cinco ediciones preparadas en talleres tipográficos de tradición y procedencia muy diversa, algunos de ellos situados claramente en los márgenes de los centros editoriales del momento. A las dos primeras ediciones les siguió otra leridana en

**5** Algunos de los problemas relacionados con la existencia de ejemplares manipulados habían salido ya a la luz, sin una clara solución desde un punto de vista bibliográfico, en la edición de Joset (Rojas Villandrando 1977, LVII-III). Planteaba entonces el editor que existían hasta tres ediciones entre 1603 y 1604: la primera con portada y colofón de 1603 (según el ejemplar de la British Library, C.57.aa.19), la segunda con portada de 1604 y colofón de 1603 (según el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, R/5112), y la tercera con portada y colofón de 1604 (según el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Francia, Res.Y2.2351). Se ha aludido, asimismo, a otras ediciones fantasma fácilmente rechazables: la supuesta edición de 1640 (Barrera y Leirado 1860, 338; cf. Fernández Nieto 1995, 218), citada -al parecer- por primera vez en la *Historia de la literatura española* de Ticknor, muy probablemente sea fruto de una errata (por alusión a la edición de 1604). De igual manera, la posible edición de 1583 (supuestamente impresa en Madrid por Alfonso Gómez) hay que considerarla igualmente un fantasma editorial nacido en la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio (1783, I, 178), dada la cronología de las propias loas publicadas en *El viaje entretenido*.

**6** Uno de esos ejemplares manipulados es el de la *princeps* conservado en la Biblioteca Nacional de España (R/5112), que se abre con un cuaderno (:·1 - ··8) tomado de un volumen de la edición de 1604. También el ejemplar del Institut del Teatre (VIT-120) de 1604 incluye en el cuaderno C y en la hoja D4 algunas hojas impresas en 1603.

dos emisiones (Luis Menescal / Jerónimo Margarit 1611)<sup>7</sup> que supuso su difusión por tierras catalanas y aragonesas precisamente en el mismo año en que se imprimió en Castilla la segunda obra de Rojas Villandrando, *El buen repúblico* (Salamanca, Antonia Ramírez, a costa de Juan Fernández de Luna, 1611). Asimismo, un poco más tarde, en 1613, coincidiendo ya con el final del privilegio que se le había otorgado a la primera edición de *El viaje entretenido*, otros editores y libreros de Madrid y Cataluña volverían sus ojos a la obra con nuevas ediciones: Luis Menescal (Lérida, 1615) se limitará a reeditar a plana y renglón el texto tal y como había salido de sus mismas prensas en 1611, aprovechando la aprobación (ya sin privilegio) obtenida entonces. Casi a la vez, la viuda de Alonso Martín (Madrid, 1614) consigue, gracias a Miguel Martínez, nuevas licencias del Consejo de Castilla para reimprimirlo (eso sí, con trece pliegos menos que en la *princeps*).

Con todo, en esos mismos años no eran solo los editores quienes repararon en la obra literaria de Rojas Villandrando, pues desde 1612 se recogió *El buen repúblico* entre los libros prohibidos del *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* de Bernardo de Sandoval y Rojas (Madrid, Luis Sánchez).<sup>8</sup> Si bien no será hasta el *Novus librorum prohibitorum et expurgatorum index* de Antonio Zapata (Sevilla, Francisco de Lira, 1632) cuando se cite por primera vez *El viaje entretenido* como obra que debía ser expurgada, no faltan ejemplares en los que se pueden encontrar tachados los pasajes señalados. A la vista de los fragmentos que se mandaron censurar, está claro que no se vieron con buenos ojos ya en un principio los pasajes de carácter religioso (aun en sus alusiones más externas), pues en ellos se centraron los cortes. Es evidente también la supresión de algunas loas y pasajes completos de dudoso valor moral, bien por detenerse en demasía en asuntos luctuosos o eróticos (a veces incluso relacionados con personajes bíblicos como María Magdalena) o bien por presentar de manera jocosa la alabanza de personajes reprobables como los ladrones. Por su parte, aunque las ediciones publicadas en el siglo XVII presentan cortes sustanciales, no responden siempre a lo que los censores dejaron indicado. A modo de botón de muestra, si

<sup>7</sup> Cada una de las emisiones presenta en portada el nombre de uno de los dos editores.

<sup>8</sup> En el ejemplar de la British Library (C.57.aa.19) una mano marca a lápiz, en el margen, los pasajes que deben suprimirse y en el ejemplar R/5112 de la BNE se tachan algunos (solo algunos) de los pasajes señalados en el *Index*. Por su parte, en el ejemplar de la edición de 1625 que se conserva en la BNE (U/3844) se pueden encontrar tachados a mano, con tinta, todos los pasajes expurgados. Joset conjetura, al respecto, que las «ediciones posteriores a las de 1603-1604 sufren erratas, cambios y varios accidentes textuales. Pero éstos no tienen nada que ver con expurgaciones [...]. Lo que pasa es que lectores escrupulosos borraron a mano los pasajes censurados. Pero eso ocurrió después de publicarse el *Índice*» (en Rojas Villandrando 1977, 45).

prestamos atención a la primera de las supresiones (la que afecta a las páginas de 2 a 6), podremos comprobar que el texto aún se mantiene íntegro tanto en las ediciones madrileñas de 1604 y 1614 como en la gaditana de 1625, pero en las ediciones leridanas y barcelonesas a partir de 1611 se elimina parcialmente el fragmento, comenzando –eso sí– algunas líneas más adelante de lo que habían marcado los inquisidores. Tales diferencias implican, *de facto*, una doble vía de difusión para la obra (e, indirectamente, una doble relación con los lectores), con una versión censurada del texto que comenzó a divulgarse antes en el reino de Aragón que en el de Castilla.

Pero, pese a las cortapisas impuestas por la censura, la obra seguía interesando a los lectores tanto de Castilla como de Aragón y Cataluña en la década de 1620, como demuestran las siguientes ediciones. En 1624 será Sebastián de Cormellas quien se deje seducir por la obra de Rojas Villandrando, quizá complementando así su extenso catálogo de (re)ediciones de obras –dramáticas, sobre todo– de éxito para los lectores de Barcelona (Pontón 2014). Todavía un año más tarde, y ya entrando en la década más negra para el teatro impreso, se repetía la experiencia en una edición ilegal, sin licencias, impresa por Juan de Borja con pie de imprenta de Cádiz, 1625.<sup>9</sup> El impreso probablemente se diese a la estampa como parte de los proyectos literarios de Borja, entre los que se encuentran nada menos que dos ediciones contrahechas de la *Parte veinte y una* y la *Parte veinte y dos de comedias de Lope de Vega*<sup>10</sup> y otras dos ediciones más de la *Arcadia, prosas y versos de Lope de Vega Carpio*, impresas en 1621 y 1626. Una vez más, *El viaje entretenido* debió de darse a conocer entre los interesados por la literatura de la época dentro de lo que podríamos identificar –anacrónicamente– como un ‘sello editorial’ fácilmente reconocible, pues la edición se presentó ante los lectores ‘firmada’ en la portada con la marca de impresión de Borja: un Hércules vestido con la piel de león y apoyado sobre su clava, probablemente en recuerdo del origen mítico de la ciudad de Cádiz.<sup>11</sup> Asimismo, su aparición en el mercado del libro castellano más de veinte años después de la primera edición es, a nuestro juicio, un testimonio impagable del éxito de la obra de Rojas Villandrando y, sobre todo, de su rendimiento económico a la altura de 1625. Solo así se explica que un impresor gaditano se decidiese a competir desde la periferia con

<sup>9</sup> Téngase en cuenta que el año de la edición coincide con la suspensión de la concesión de licencias en Castilla (Moll 2011, 177-83). Es posible que el fin de la carrera editorial de la obra dependa, de hecho, de las circunstancias legales que se vivieron entre 1625 y 1634.

<sup>10</sup> Bouza Álvarez 2011, 351-5; 2012, 19-20; Fernández García, Rodríguez-Gallego, Valdés 2022, 1-14; Gómez Sánchez-Ferrer, Iglesias Feijo, Valdés Gázquez 2024.

<sup>11</sup> Es el mismo que aparece también en la portada de la *Arcadia* impresa en 1621 y en la falsa *Parte veinte y una*.



otros centros de producción de libros mucho mayores y, más aún, que se decidiese a imprimir de manera fácilmente identificable un texto al que (estando ya preparado para su puesta en venta) casi con toda seguridad se le negarían las licencias, como sugiere la tardía y complicada fecha de edición.

La última edición anterior al siglo XIX de la que tenemos constancia llegará mucho tiempo después y en un contexto editorial y social absolutamente distinto: la imprimirá en Madrid Benito Cano, en 1793, a partir de una versión del texto «corregida y enmendada según el expurgatorio del año de 1747» (A1r, Portada), con la intención de dar al lector una edición de más cómodo manejo y lectura. Con esa recuperación tardía culmina el periplo editorial de la obra, y lo hace precisamente siguiendo la estela de las ediciones del teatro de Lope (en su *Colección de obras sueltas, así en prosa como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1776-79) o de Cervantes (junto al *Viaje al [sic] Parnaso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1784) con las que los ilustrados reivindicaron -muy tardíamente- el valor de los escritores del primer Barroco. No es poca cosa para un texto tan olvidado después de haber conseguido siete ediciones en el primer cuarto del siglo XVII y resurgir además, gracias a la edición de Benito Cano, como un digno representante de nuestra literatura áurea, capaz de integrarse en la República Literaria que a finales del siglo XVIII se estaba conformando frente a los grandes escritores de las naciones extranjeras.

#### **4 El valor simbólico en las ediciones de *El viaje entretenido*: la construcción de la imagen autorial y el camino hacia la centralidad en los comienzos del siglo XVII**

La importancia de una obra como *El viaje entretenido* no se limita a sus bondades literarias (pocas o muchas) ni a su simple éxito editorial: es necesario considerar también, por último, su valor simbólico. Propuestas como las de Bourdieu (1992, 28-45; 1997, 77-97; 108-24) y acercamientos a la cuestión en terrenos vecinos, como el teatro de Shakespeare (Straznicky 2003; Erne 2013; Hooks 2016),<sup>12</sup> han demostrado la importancia de atender a la difusión editorial de una obra en el contexto en el que se inscribe, poniendo de relieve que la búsqueda de la centralidad en el campo literario se construye no solo desde la imagen literaria o desde el impacto editorial de los textos, sino también por medio de otras estrategias más sutiles, que añaden un claro valor cultural a la obra capaz de acercar al autor a los ámbitos

<sup>12</sup> Merece la pena recordar, con todo, que sus propuestas entroncan claramente con los trabajos mucho mejor conocidos, y cercanos a nuestra materia de estudio, de Chartier 2000; Mckenzie 2005; Pontón 2017.

del poder o a los laureles del reconocimiento de su creación artística. A lo largo de toda la Edad Moderna, la relevancia significativa y simbólica de la imprenta se encuentra a menudo en los detalles que construyen el texto desde la letra impresa, y *El viaje entretenido* no podía ser una excepción a esa norma.

Merece la pena reparar, más allá de la amplia difusión impresa de *El viaje entretenido* en términos cuantitativos, en la búsqueda de una repercusión directa en el contexto más inmediato, ya desde la simple puesta en página: la construcción del relato tiene que ver, en este sentido, con la 'imagen impresa' del libro (Infantes 2006, 147-62); la sugerente 'retórica tipográfica' planteada por Gamonal Arroyo (2005) o por Carrere (2009). Aunque no siempre reparemos en ello, la imprenta fue un verdadero campo semántico en el que los impresores, editores y libreros sembraron su impronta para que germinase en manos del lector ideal, capaz de desentrañar todas las claves significativas del libro. Desde ese punto de vista, la primera edición de la obra de Rojas Villandrando ofrece un ejemplo de singular interés por su disposición tipográfica. Aunque sea una tendencia abandonada pronto, es muy relevante que las piezas más claramente dramáticas del volumen (las loas que va cantando Rojas a lo largo del viaje) se compongan todavía en letra cursiva, delatando el origen teatral de los textos reunidos y marcando una diferencia con los que están en prosa, más fácilmente reconocibles como cuentos o novelas cortas. No se pueden derivar interpretaciones sistemáticas de tipo genérico a partir de un detalle tipográfico como este, pero tampoco deja de ser elocuente la filiación que se establece así con la tradición, que edita en cursiva los textos dramáticos (los clásicos, principalmente, pero también otros tan cercanos cronológicamente como las *Seis comedias de Lope de Vega*). La decisión cobra cierta importancia, en fin, frente a otras posibilidades editoriales, pues enfatiza el valor dramático de las piecillas, alejándolas de otros modelos cercanos como el de los primeros entremeses sueltos, compuestos por completo en letra redonda ya en el siglo XVII. Si al comienzo de este trabajo planteábamos que *El viaje entretenido* era, desde una perspectiva literaria, un espacio híbrido donde se encontrarían las formas heredadas del siglo XVI con las que estaban naciendo en el XVII, algo similar se puede decir de su disposición editorial. En cualquier caso, las reediciones del texto de Rojas Villandrando olvidarán el valor de la cursiva como marca dramática a partir de 1611, presentando las loas en letra redonda y haciendo que prevalezca el estilo editorial propio del Seiscientos desde entonces.

No obstante, aunque en las ediciones posteriores el diseño tipográfico olvida esa diferenciación visual (marca de 'teatralidad' vs. 'no teatralidad'), en los impresos siguientes se añaden nuevos elementos semánticos de mayor relevancia, incluso. Los adornos que estaban presentes en la *princeps* se mantendrán, de un modo u otro, también en

las siguientes ediciones: iniciales grabadas y tipográficas, marmosetes geométricos, ornamentos tipográficos de formas vegetales y florales, cabeceras de adornos tipográficos... Sin que podamos decir que ninguno de esos adornos se aparte de las costumbres de la época, ayudan a subrayar la estructura del texto (sobre todo separando los cuatro libros o marcando, ocasionalmente, el comienzo de las loas intercaladas).

Asimismo, lo que se pierde en la codificación editorial de las primeras ediciones, se gana desde el punto de vista semántico con el retrato que abre la edición barcelonesa de Sebastián de Cormellas en 1624. La imagen xilográfica del escritor impresa en el frontis del libro responde a los usos y costumbres de la Edad Moderna para construir una figura del 'autor' tangible y cercana.<sup>13</sup> Aun así, lo más interesante de nuestro caso es el uso particular que se le da en la obra de Rojas Villandrando, pues ayuda a consolidar la recreación icónica del escritor tanto en el imaginario del lector como en su esperable paso a la posteridad, aunque lejos del espacio castellano que había servido para dar a conocer en un primer momento la obra. Este supuesto retrato, un busto, está enmarcado por una orla ovalada y situado dentro de un rectángulo con las esquinas adornadas. Llama poderosamente la atención la mirada penetrante de este Rojas Villandrando, que se dirige hacia el lector (aunque sea de soslayo) marcando un cierto aire adusto. Los potenciales compradores del libro repararían a buen seguro en su imagen aseada (con pelo corto rizado, barba perfilada y bigote poblado), ataviado con un jubón (acaso un peto de armadura) del que sale un cuello alto con lechuguilla, símbolo de estatus social. De hecho, como en los retratos de Lope, podemos decir que se trata de un «joven elegante y un tanto arrogante» (Javier Portús, en McGrath 2008, 279), con cierta resonancia caballerescas o heroica. Es evidente, por consiguiente, su alto valor simbólico y su importancia en la construcción -espuria, como veremos inmediatamente- de la imagen del autor, mecanismo indiscutible de propaganda y autopromoción. En lo que seguramente no repararían los compradores es en que la imagen del autor de *El viaje entretenido* que nos ofrece Cormellas de ningún modo podía coincidir con su verdadero rostro, pues el taco xilográfico impreso era en realidad una viñeta autorial reutilizada, estampada por primera vez para concretar el aspecto de Alonso de Ercilla en la edición madrileña de Pierres Cosin de 1569, imagen que fue desechada a partir de 1578 (Gómez Canseco 2019).

Pese a todo, el retrato no pierde un ápice de su importancia desde el punto de vista cultural. El capital simbólico que aporta al libro

---

**13** García Reidy (2013, 225) considera que este tipo de imágenes son «elementos que debían ser leídos -es decir, descifrados- por los lectores». Dicha sugerencia ha dado frutos especialmente jugosos en casos como los de Lope de Vega (Sánchez Jiménez 2006; McGrath 2008) o Mateo Alemán (Rodríguez 2008).

permite constatar, por una parte, el reconocimiento social que se esperaba obtener para el escritor, algo que ya había intentado hacer el propio Ercilla con el segundo de sus retratos (Gómez Canseco 2019). Además, la confección de la imagen autorial en la edición de 1624 camina de la mano con la que el propio Rojas Villandrando aspiraba a dar de sí mismo en 1611, fecha en la que debió de dejar atrás su actividad en la industria del teatro para empezar a formar parte de «la buena sociedad» (Ressot 1972, 19; cf. Joset en Rojas Villandrando 1977, XVIII-XX). Para entonces se vanagloria en la portada de *El buen repúblico* de ser «escribano del rey, nuestro señor, y notario público» (en Ressot 1972, 23). No es baladí esa actitud si tenemos en cuenta que la segunda obra de Rojas Villandrando marcó un cambio definitivo en su vida, presentándose con ella la otra cara de su producción. El dramaturgo abandonaba así definitivamente el éxito que había cosechado con el relato de sus andanzas –ficticias o no– como cómico para componer «un tratado epistolar de ciencia política» (Falconeri 1965, 8), lo que no estaba tan lejos del tono grave que pretende transmitir la imagen que acompaña la edición barcelonesa de Cormellas.

Esta última estratagema editorial viene a consolidar, a nuestro juicio, la multiplicidad de aspectos que hacen de *El viaje entretenido* una obra de especial relevancia en los albores del siglo XVII. A partir del estudio de su vida editorial, tal y como queda esbozado en estas páginas, se ha intentado poner de manifiesto la importancia de la difusión del texto entre la(s) periferia(s) y el centro, en sus diferentes posibles interpretaciones: literaria, genérica y editorial (que, en este caso, nos ha llevado de las primeras ediciones madrileñas, cercanas a la voluntad del autor, hasta las ediciones expurgadas de Lérida y la edición ilegal de Juan de Borja). La visión de conjunto ensayada aquí, deudora de los principios de la bibliografía material, la bibliografía textual, la sociología de la edición y la lectura y de la más reciente bibliografía cultural, es la que nos permite, en última instancia, juzgar la centralidad (o no) de un texto tan atípico; y merece la pena hacer una última reflexión sobre el caso que nos ocupa, teniendo en cuenta todo lo expuesto. El transcurso de la obra, aun sin salirnos de sus primeros veinticinco años de existencia, evidencia una relación fluida entre los distintos centros y periferias en el campo literario de principios del Barroco. Así, lo que en 1603 parecía una obra híbrida y extraña para el contexto literario y editorial, se puede juzgar también como un antecedente (adelantado a su tiempo) de lo que llegarían a ser las principales colecciones de teatro breve en el siglo (las individuales, de Francisco Navarrete o Luis Quiñones de Benavente, pero también las colectivas, publicadas por Andrés García de la Iglesia, Diego Dormer o Juan Micón). Un año antes, incluso, de que echase a andar el modelo de las *partes de comedias* de Lope de Vega, y mucho antes de que el padre de la comedia nueva se decidiese a hacerse cargo de su teatro en su paso por la

imprensa, *El viaje entretenido* inaugura una carrera editorial por la que habrían de pasar otras tantas piezas dramáticas del siglo (con o sin marco narrativo, desde unos centros editoriales u otros...) y que nos habla elocuentemente de las dificultades del teatro -breve, en particular- por buscar un cauce adecuado para llegar a los lectores en la primera mitad del siglo. Sugerente es, cuando menos, pensar que un texto que debió de conocer una notable repercusión entre los lectores de su momento, olvidado durante varios siglos, pueda resurgir hoy, no solo por su valor sociológico y literario, sino por su carácter central para entender en toda su complejidad la literatura de principios del siglo XVII.

## Bibliografía

- Barrera y Leirado, C.A. de la (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra.
- Barrera y Leirado, C.A. de la (1977). *El viaje entretenido*. Ed. por J. Joset. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de T. Kauf. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI.
- Bouza Álvarez, F. (2011). «Política del libro del Consejo Real en el tiempo de Olivares». Noble Wood, O.; Roe, J.; Lawrence, J. (eds), *Poder y saber: bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 339-62.
- Bouza Álvarez, F. (2012). «Dásele licencia y privilegio». *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- Bradbury, J.D. (2010). «The *miscelánea* of the Spanish Golden Age: An Unstable Label». *Modern Language Review*, 105, 1053-71.
- Carrere, A. (2009). *Retórica tipográfica*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Chartier, R. (2000). «La pluma, el taller y la voz: entre crítica textual e historia cultural». Rico, F.; Andrés, P.; Garza, S. (eds), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 243-57.
- Cirot, G. (1923). «Valeur littéraire du *Viaje entretenido*». *Bulletin Hispanique*, 25(3), 198-211.
- Córdoba Perozo, J.R. (2023). «Dos episodios picarescos en *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas Villandrando». Arciello, D.; Matas Caballero, J. (eds), *Pícaros y picaresmo. Nuevos estudios en torno a la picaresca, desde sus orígenes hasta la actualidad*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 33-59.
- Erne, L. (2013). *Shakespeare as Literary Dramatist*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Falconeri, J.V. (1965). «Introducción». Rojas Villandrando, A. de, *El viaje entretenido*. Salamanca; Madrid; Barcelona: Anaya, 5-16.
- Fernández García, L.; Rodríguez-Gallego, F.; Valdés, R. (2022). «La *Veinte y una parte verdadera*: historia editorial». Pontón, G.; Valdés, R. (eds), *Comedias. Parte XXI. Lope de Vega*. Barcelona: Gredos, 1-61.
- Fernández Nieto, M. (1995). «Donaires del primer teatro español». Pedraza Jiménez, F.B.; González Cañal, R. (eds), *Los albores del teatro español = Actas de las XVII*

- Jornadas de Teatro Clásico* (Almagro, julio de 1994). Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha; Festival de Almagro, 215-34.
- Gamonal Arroyo, R. (2005). «Tipo/Retórica. Una aproximación a la Retórica Tipográfica». *Icono14. Revista científica de comunicación y nuevas tecnologías*, 5, 75-97.
- García Reidy, A. (2013). *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*. Madrid; Fráncfort del Meno: TC-12; Iberoamericana Vervuert.
- Gómez Canseco, L. (2019). «El retrato de Alonso de Ercilla en *La Araucana*: variantes y función». *Lemir*, 23, 255-62.
- Gómez Sánchez-Ferrer, G. (2015). *Del corral al papel: estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez Sánchez-Ferrer, G. (2017). «BDDH 290. Agustín de Rojas Villandrando. *El viaje entretenido*». *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*. <https://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH290/el-viaje-entretenido/>
- Gómez, J. (2000). *El diálogo renacentista*. Madrid: Laberinto.
- Gómez Sánchez-Ferrer, G.; Iglesias Feijoo, L.; Valdéz Gázquez, R. (2024). «El tomo 132 de Osuna, las *Partes XXI y XXII* falsas 'de Lope', el origen de la serie *Diferentes autores* y un impresor de Cádiz». Cienfuegos Antelo, G. et al. (coords). *Un caballero para Olmedo. Homenaje al profesor Germán Vega García-Luengos*, vol. 1. Valladolid: Universidad de Valladolid, 469-79.
- Hooks, A.G. (2016). *Selling Shakespeare: Biography, Bibliography and the Book Trade*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Infantes, V. (2006). *Del libro áureo*. Madrid: Calambur.
- Jackson-Schbetta, L. (2023). «The Personal and Professional Industry of Theatre in Rojas's *El viaje entretenido*». Wolfe, G. (ed.), *The Routledge Companion to Theatre-Fiction*. Abingdon: Routledge, 29-41.
- Laspéras, J.-M. (1979). «El fondo de librería de Francisco de Robles, editor de Cervantes». *Cuadernos bibliográficos*, 38, 107-38.
- McGrath, D. (2008). «Lope as Icon». Samson, A.; Thacker, J. (eds), *A Companion to Lope de Vega*. Woodbridge: Tamesis, 269-84.
- McKenzie, D.F. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. de F. Bouza. Madrid: Akal.
- Moll, J. (2011). *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*. Madrid: Arco Libros.
- Plaza Carrero, N. (2008a). «Introito, prólogo, loa». Huerta Calvo, J. (ed.), *Historia del teatro breve en España*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 82-7.
- Plaza Carrero, N. (2008b). «Agustín de Rojas Villandrando». Huerta Calvo, J. (ed.), *Historia del teatro breve en España*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 139-43.
- Pontón, G. (2014). «Sebastián de Cormellas, mercader de libros». Pedraza Jiménez, F.B.; García González, A. (eds), *La comedia española en la imprenta catalana. Coloquio internacional* (Barcelona, 11 y 12 de abril de 2013). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 15-33.
- Pontón, G. (2017). «Imprenta y orígenes del teatro comercial en España (1560-1605)». *Arte Nuevo. Revista de estudios áureos*, 4, 555-649.
- Ressot, J.P. (1972). «Introducción biográfica y crítica». Rojas Villandrando, A. de, *El viaje entretenido*. Madrid: Castalia, 7-36.
- Rico, F. (2005). *El texto del "Quijote". Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Destino.
- Rojas Villandrando, A. de (1977). *El viaje entretenido*. Ed. por J. J. J. J. Madrid: Espasa-Calpe.
- Rodríguez, F. (2008). «'Como es uso y costumbre': el retrato autorial en Mateo Alemán y Cervantes». *Lexis. Revista de lingüística y literatura*, 32(2), 281-303.

- Sánchez Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Londres: Tamesis.
- Straznicky, M. (2003). «What is a Stationer?». Straznicky, M. (ed.), *Shakespeare's Stationers: Studies in Cultural Bibliography*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1-16.
- Vian Herrero, A. (1982). *Diálogo y forma narrativa en "El Crotalón": estudio literario, edición y notas* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense.
- Whinnom, K. (1980). «The Problem of the Best-Seller in Spanish Golden-Age Literature». *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 189-98.

