

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores).

-- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

I. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

HACIA LA AUTONOMÍA DEL LIBRO IMPRESO. UN EJEMPLO PRÁCTICO: LOS INICIOS DE LA IMPRENTA EN VALENCIA

Diego Romero Lucas

Universitat de València

Desde que comienzan a imprimirse libros con el nuevo arte inventado por Gutemberg, pasan unos decenios en los cuales el libro impreso poco a poco va dejando la originaria imitación de los manuscritos y va adquiriendo su propio estilo. Es nuestra intención en este breve trabajo ejemplificar dicho proceso de cambio con los primeros años de la producción impresa en Valencia (1473-1530).¹

Es bien sabido que uno de los principales motivos por los que nació la imprenta fue el abaratamiento de los costes, ya que en una misma tirada se podían conseguir múltiples copias de una misma obra, frente a la única copia que permitía la escritura manuscrita. Por ello, en un principio, no se piensa en la revolución que va a suponer este nuevo modo de componer un libro, sino en que se trata sólo de un medio más, menos costoso y con muchas más posibilidades. Así, han de pasar unos cuantos años hasta que los tipógrafos, editores y libreros se den cuenta del potencial con el que cuentan para hacer un producto nuevo, alejado de los cánones que impone la copia manuscrita y sin tener en cuenta las nuevas posibilidades que ofrece el nuevo arte.

Este proceso es bastante más largo de lo que puede parecer y aproximadamente dura, en el caso valenciano, unos 50 años, en los que diferentes avances conferirán un producto final acorde al libro como lo conocemos en los Siglos de Oro. Principalmente serán las decoraciones impresas las que caracterizarán este nuevo producto, aunque no son las únicas. Vamos a ver cómo en este periodo el libro pasa de ser un todo muy homogéneo, que es rentable porque tiene la posibilidad de llegar a más lectores, a tener unas características nuevas, un libro separado en partes, que puede ser atractivo al lector no sólo por su contenido sino también por su disposición y por su estética. En este sentido, como vamos a apreciar, la labor de los impresores va a ser decisiva.

En la década de los setenta se imprimen las primeras obras, todas ellas con unas características muy comunes: letra romana, obras humanísticas en latín y una disposición textual muy similar, que recuerda enormemente la que tenían esos mismos libros manuscritos. Por ello, no nos extraña ver el comienzo abrupto, sin ninguna indicación que nos aclare ante qué nos encontramos. Suele venir el título enmascarado en la dedicatoria o las palabras iniciales, y ya se destaca más en *explicit* finales o en el colofón. Dos ejemplos nos lo aclaran. Las *Epístolas* de Pseudo-Phalaris, traducidas al latín por Francisco Aretino, comienzan con una explicación más amplia de la obra, con la dedicatoria:

Vellem Malatesta Novelle Princeps Illustris: tanta mihi dicendi facultatem dari: ut vel prestantie tue: vel Phalaridis nostri epistolis: quas nuper e greco i latinum traductas: et nomini tuo ut pollicitus sum dicatas mitto: mea responderet oratio.

Al final, un *explicit* mucho más claro nos señala el contenido de la obra:

¹ Para la base de este estudio, remito a la tesis doctoral defendida el año 2005, (Romero Lucas: 2005a) dirigida por el profesor José Luis Canet. En ella, se catalogan las obras impresas en la ciudad de Valencia en esos años y se añade un estudio tipobibliográfico de todo el material impreso: letrería, grabados, capitales, orlas, etc.

Phalaridis tyranni agrigentini epistole ad illustrem Principem Malatestam
per Franciscum aretinum translate feliciter expliciunt.

La aparición del colofón, que convivirá poco tiempo con los *explicit* finales y será un elemento imprescindible, nos va a dar una información sobre el responsable de la edición: no ya quién la copió sino quién la imprimió. En Valencia contamos con el primer ejemplo de libro con colofón fechado en la Península Ibérica, en concreto, el 23 de febrero de 1475. Se trata del *Comprehensorium*, un diccionario gramatical en latín. El libro comienza con una introducción en que explica el método que va a seguir en las entradas comparándolo con otros diccionarios o libros gramaticales. Es en el colofón donde se nos detalla el nombre del libro:

Presens huius Comprehensorii preclarum opus Valentie impressum. Anno
.M.CCCC.Lxxv. Die vero .xxiii. mensis Febroarii, finit feliciter.

Como vemos, hasta el momento, no encontramos nada nuevo. Queda claro con esto que se sigue pensando en el libro tal y como se hacía cuando éste era manuscrito. El lector al que va dirigido ya conoce de sobra qué libro tiene delante de él y todavía no se le intenta captar para que compre algo atractivo.

Es muy destacable cómo en diferentes copias conservadas de estos primeros libros, el impresor dejaba huecos en blanco para las decoraciones que el futuro poseedor podría pagar y que eran, cómo no, manuscritas. Por ello, es una característica habitual en estas primeras obras la presencia de las arracadas o letras de espera o de aviso, que informaban al iluminador de la capital que tenía que dibujar.² No es nada extraño en muchas copias de estos ejemplares una capital pintada a mano y decorada como en los manuscritos de la época. Incluso podemos destacar aquí un ejemplo muy clarificador. En la primera edición valenciana de los *Furs* (Lambert Palmart, 1482), en el folio 109r, el espacio para la colocación de una capital *I* hace modificar la caja de escritura original, dejando una columna en aspecto de lámpara ajustada a la forma de la futura capital.

Así pues, hemos de señalar a continuación las novedades que se van produciendo y que van a ir cambiando poco a poco esta concepción inicial. En 1477 surgen las signaturas impresas.³ Éstas señalan los diferentes cuadernos de la obra y durante bastantes años van a ser el único método seguro de catalogar correctamente un ejemplar, pues la numeración de página impresa no aparecerá hasta los últimos años del siglo XV.⁴

En estas primeras obras, sólo se emplea un tipo de letra romano. Desde 1478 se introduce la letra gótica, que va a permitir una posibilidad más: los diferentes tipos de letra. Esto va a propiciar que se utilice una letra para la gran mayoría del texto y otra diferente para marcar los resaltes –encabezados, *incipit*, primeras líneas de texto, colofones, etc.– tipográficos. En un principio, los tipos de letra en una obra van a ser dos, ampliándose a tres a finales del siglo XV – con la introducción de los marginales impresos en obras científicas– y llegando incluso en los primeros decenios del siglo XVI hasta cinco o seis tipos diferentes dentro de una misma obra.⁵

² Así el impresor colocaba en el hueco una letra minúscula con el mismo cuerpo que el texto principal. Seguimos la terminología que emplea Alberto Montaner (Montaner: 1999).

³ Las signaturas señalan los diferentes cuadernos mediante letras de la *a* hasta la *z* y cuando se agotan, recurren a símbolos *y/o* a doblar las letras. Dentro de cada cuaderno señalan cada recto de página hasta la mitad o mitad más uno del cuaderno, con números romanos. En alguna ocasión, han aparecido con números arábigos, pero es una excepción muy rara.

⁴ Vid. Martín Abad (2003). En el caso valenciano, la primera obra con paginación impresa es un libro de horas, las *Hores de la setmana sancta* (Pedro Hagenbach y Leonardo Hutz, 1495).

⁵ En la obra de Ramon Llull *Blanquerna* (Juan Joffre, 1521), el impresor llega a utilizar seis tipos diferentes de letra. El tipo c.260-G (que emplea únicamente en el *Laus Deo* conclusivo), el c.190-G (que utiliza en encabezados, epígrafes, partes de títulos y colofón), el 93-G (usado en la gran mayoría del texto), el 83-G (que lo encontramos en

En la siguiente década, diferentes hechos más van a surgir para dotar al libro de un aspecto novedoso. En 1484 encontramos por vez primera las capitales impresas. En concreto en el *Commentum in psalmos* del obispo Jaime Pérez de Valencia. El impresor de dicha obra, Alfonso Fernández de Córdoba, crea dos familias completas de iniciales con las que decora ese libro y los siguientes que él imprime. Esta costumbre tendrá continuidad a partir de 1490 cuando Nicolau Spindeler, el impresor de la edición *princeps* del *Tirant lo Blanch*, se sirva de otras capitales impresas, que circularán por los talleres de otros impresores valencianos.⁶ A partir de ese momento, ya habrá quedado como norma –prácticamente sin excepción– ese uso de las capitales impresas.⁷

También ese año de 1484 y en la misma obra antes reseñada, aparece otro elemento distintivo: el registro de cuadernos. No obstante, ya había aparecido antes, en 1475 con el *Comprehensorium*, pero entonces no se señalaba todavía el cuaderno, por lo que no tenía la utilidad que adquiere en ese momento. En una primera fase, el registro de cuadernos lo que hace es señalar en una hoja final el cuaderno y el comienzo de cada plana con signatura impresa. Así se puede tener un control total del libro, sabiendo si en la conservación final se ha perdido algo de lo originariamente impreso, pues es muy habitual la alternancia (sobre todo en obras de una cierta extensión) de cuadernos de distinto número de folios (de seis, de ocho, de diez, etc.). Ya entrado el siglo XVI será un elemento más repetitivo en los libros y su aspecto se simplifica. En concreto, se puede apreciar con el ejemplo del *Flos sanctorum* (Jorge Costilla, 1514):⁸

Registre dels quadernos del present libre.

aa.a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r.r.s.s.t.v.u.x.y.z.[con].[-rum].

A.B.C.D.E.F.G. Tots son quadernos sino lo primer que es quinterno e lo darrer que es terno: axi que te lo libre .c.xlvij. fulls.

En 1487 se introduce un nuevo elemento, el color tipográfico: además de la tinta negra, los impresores van a probar la utilización de tinta roja para destacar ciertos aspectos, tal como se hacía también en el libro manuscrito. El primer ejemplo lo encontramos en la *Obra de la sacratíssima concepció de la Verge Maria*. Allí, en la hoja a2r, justo al comienzo, muestra esta característica; el primer párrafo nos informa del título y de las circunstancias de creación de la obra:⁹

Comença la obra de la sacratíssima conceptio de la intemerada mare de Déu, examinada i dignament aprovada per molts mestres en sacra theologia, divulgada e publicada en la insigne ciutat de València dins la casa de la loable cofraria de la gloriosa senyora nostra. En lo any de

la epístola proemial), el c.64-G (reservado para los marginales) y el c.55-G (que se usa exclusivamente en el interior de la portada arquitectónica).

⁶ En los primeros años de la imprenta en Valencia es muy habitual que los elementos tipográficos pertenezcan al editor y sea éste quien los alquile al tipógrafo para que éste pueda hacer su trabajo.

⁷ Como ocurrirá con mucho del material tipográfico usado en Valencia, durante la época incunable este material pertenece a los editores, quienes lo alquilan a los impresores puntualmente. No será hasta la llegada de los primeros grandes impresores del siglo XVI, Juan Joffre, Jorge Costilla o Cristóbal Cofman, cuando cada impresor tenga su propio material.

⁸ Se puede ver que simplemente se cita el nombre del cuaderno y el número de folios que tiene: 8 (cuaderno), 6 (terno) o 10 (quinterno). En esta obra en concreto nos ayuda sobre manera porque desgraciadamente no conservamos el primer cuaderno, el *aa*, con lo cual sabemos que sí existía y el número de folios que tenía.

⁹ Por la temática y por el tipo de obra se puede comparar mejor con les *Obres o Trobes en lahors de la Verge Maria*. Allí, en la primera plana, se ofrecía el cartel del certamen poético, pero las referencias a que se trataba de la publicación de una obra, su fecha o el título de la misma no aparecían con la misma claridad que ahora. Se ha dado un paso más.

nostre senyor Déu Jesu Crist, fill seu, mill .cccc.lxxxvj. jorn de la sua purissima conceptio. A instància del noble mossen Ferrando Dieç prevere, afectat servidor de sa Magestat, per qui foren donades quatre joyes segons se mostra per quatre prolechs cascú per son ordre. E comença lo primer.

En años sucesivos se continuará empleando la tinta roja para estos mismos *incipit* o se mezclará con el texto normal en libros de horas, señalando la diferencia de los tipos de rezo, el personal y el comunitario o se dejará, en una ampliación de la que trataremos en breve, a aspectos como el título y el colofón.

En 1490 suceden dos aspectos más relacionados con el material decorativo impreso: los grabados y las orlas. En la *Omelia sobre lo psalm 'De profundis'*, aparece por primera vez en Valencia un grabado impreso, en concreto, al final del libro, tras el colofón, un grabado que representa a la virgen del Rosario.¹⁰ A partir de esta fecha se va a convertir en un elemento recurrente en el libro impreso con una presencia que crecerá a lo largo de los años en lo que se refiere al número por ejemplar, y a principios del siglo XVI ya contamos con libros profusamente decorados con grabados, que ilustraban una manera muy clara el contenido de los libros.¹¹

Una de las páginas más bellas de los libros incunables valencianos la encontramos en la primera plana de texto del *Tirant lo Blanch* (Nicolau Spindeler, 1490). En ella, se enlazan diferentes piezas xilográficas que enmarcan las dos columnas de texto, en una de las cuales, además, aparece su escudo de impresor. Es el nacimiento de un procedimiento decorativo que continuará, en los sucesivos años, muy asociado a las portadas, a los grabados y a los colofones, principalmente.¹²

Una vez vistas estas novedades que van surgiendo a lo largo de estos años, vamos a centrarnos en la división en partes que se va ir estableciendo en el libro. Por ello, es necesario analizar la aparición de la portada, que se completará con los avances que van a dar lugar a los preliminares; y el colofón, que nos dará pie a comentar los aspectos conclusivos del libro.

En efecto, el espíritu mercantilista de libreros y editores hizo que el libro tuviera algo que reconociera a primera vista el nuevo producto. Así, nace la portada impresa, es decir, la primera hoja, que hasta ese momento se había dejado en blanco en la mayoría de los casos, que recoge la información precisa y escueta del título como un reclamo más para que el lector se anime a

¹⁰ Sobre este grabado y el resto de grabados valencianos en la época incunable vid. Romero Lucas, Diego, (2005b: 1405-1420).

¹¹ El libro que inaugura esta condición es el *Reportorio de los tiempos* de Andrés de Li (Cristóbal Cofman, 1501). Aparecen grabados sobre temas astrológicos y de actividades del campo. Otros libros son: *La vida de Santa Magdalena en cobles* de Jaume Gassull (Juan Joffre, 1505), con muchos grabados que ilustran la vida de la santa. De igual manera, la *Vida de Santa Caterina de Siena* de Raimundo de Capua (Juan Joffre, 1511) también con el tema de la vida de la santa. El *Flos sanctorum* en catalán (Jorge Costilla, 1514) incorpora grabados de todos los santos de quienes narra su vida. La *Suma de todas las crónicas del mundo* traducida por Narcís Vinyoles (Jorge Costilla, 1510) está llena de grabados que representan distintas ciudades. El *Libro del juego de las suertes* (Jorge Costilla, 1515; reeditado por Juan Joffre, 1528) ofrece grabados en todas las planas para ilustrar el juego que presenta, un juego en el que con la ayuda de los dados, es decir, del azar, se podía saber qué cosas le podían suceder a uno en la vida. La *Vida y fábulas de Ysopo* (Juan Joffre, 1520) ofrece grabados sobre la vida del personaje y sobre los cuentos recogidos, principalmente con animales como protagonistas. También, el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandavila (Jorge Costilla, 1521; reeditado por Juan Joffre, 1524), nos muestra los ejemplos maravillosos de los personajes que describe el autor en sus viajes. Por último, el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Córdoba (Juan Viñao, 1519) presenta grabados que ejemplifican las aventuras del personaje principal. Estos son algunos de los ejemplos más representativos, pero hay más que analizaremos en un futuro trabajo sobre esta materia.

¹² Hay que diferenciar entre orlas propiamente dichas, muy escasas en la imprenta valenciana, ya que son una pieza única que enmarca toda la plana, y las piezas xilográficas que se unen para formar recuadros que enmarcan títulos, grabados, colofones, etc, y que serán muy numerosas y de las que hablaremos más al analizar las portadas.

comprar el libro. Esta portada sufrirá una evolución a lo largo de los años, hasta llegar a su culmen con las llamadas portadas arquitectónicas.

La primera portada impresa de la que tengamos constancia aparece en 1490, en el *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència* de Luis Alcañiz (Nicolau Spindeler). En letra gótica del tipo pequeño se pueden leer estas tres líneas:

Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència compost per mestre Luys
Alcanyis, mestre en medecina.

No obstante, pasarán unos pocos años hasta que esta novedad se convierta en costumbre. Será a partir de 1495 cuando suceda así. Podemos reseñar un hecho curioso relacionado con la información del título. Ese año se imprime el *Cordial de l'ànima* traducido al catalán por Bernardí Valmanya (Pedro Hagenbach y Leonardo Hutz, 1495). Se introduce una portada, que ofrece el título más comercial de la obra, mientras que en la segunda hoja aparece el *incipit* con la información más detallada del nombre y de las características del libro, que es como sigue:

Comença lo libre de les quatre últimes i mes darreres coses que les
creatures après de viure esperen, ço es la mort corporal, les penes
infernals, lo juhi final y la celestial glòria de paradís. Al qual libre molts
lo nomenen Cordial de l'ànima. És molt profitós y necessari a qualsevol
crestià, majorment per als qui sermonen. És molt fomit y ple de
auctoritats y de exemples de la scriptura sacra i de versos de poetes.

Un año más tarde, en 1496, va a sufrir una modificación importante. Surgen los títulos xilografiados. De esta manera, el título se destaca más, pues las letras xilografiadas son más grandes que los tipos.¹³

El siguiente paso comienza a darse un año más tarde. El impresor Lope de la Roca añade un grabado en la portada del libro *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena (1497). Es una novedad que se va a convertir en norma en los siguientes años. Además del título individualizador de la obra, un grabado que ejemplifique de alguna manera el contenido del libro, hará éste más atrayente hacia el futuro lector. Este primer grabado es el escudo del monasterio de la Trinidad, lugar desde el que se edita la obra.¹⁴ En estos años todavía se conservan algunas obras en las que el grabado que se emplea es una pieza xilográfica horizontal de un tamaño mayor, con motivos de ángeles y vegetales y que deja vacío el espacio de un escudo para el poseedor pinte a mano el suyo.

En estos años también, surge la moda de colocar un grabado en el vuelto de portada, tanto si hay ya en la portada como si no lo hay.¹⁵ No obstante, no deja de ser excepcional, ya que este vuelto de portada quedará reservado desde bien pronto para el comienzo de los preliminares, de los que trataremos más adelante.

¹³ El xilografiado abarca todo el título en un principio. Conforme pasen los años, se va a xilografiar la primera palabra del título y el resto se van a imprimir con tipo de imprenta. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la portada del *Flos sanctorum* (Jorge Costilla, 1514), en que se pueden leer xilografiadas las dos primeras líneas «*Flos sanctorum No*» e impreso en tipo «*vament stampat corregit y ben examinat per lo reverent mossen | Catalunya, afegides certes vides que fins aci no erem*». En estas xilografías destaca especialmente la inicial del título, que presenta un tamaño mayor que el resto y va acompañada de abundante decoración.

¹⁴ En este sentido, Lope de la Roca es un precursor, ya que, especialmente a partir de 1519-20, va a surgir la corriente, de la que luego hablaremos más en profundidad, de colocar en la portada el grabado del escudo heráldico de la persona a quien se dedica la obra.

¹⁵ En Valencia es principalmente utilizado por Nicolau Spindeler, quien añade, además, con letra tipográfica su nombre, con lo cual el grabado serviría como una marca de impresor sin serlo realmente.

Con la llegada del nuevo siglo, las piezas xilográficas se van a llevar también a la portada, bien para enmarcar el grabado, el título o toda ella, dotándola de un aspecto todavía más atractivo. La primera vez que lo encontramos en Valencia es por la mano de Cristóbal Cofman en *La ystoria de Joseph fill de Ely e spós de la Sacratissima verge Maria* de Joan Carbonell (1502) y hasta la llegada de la portada arquitectónica y aún después de ella encontraremos abundantes y bellas muestras en las portadas valencianas.

El nuevo siglo supone para Valencia el comienzo de la impresión de obras en lengua castellana, lo cual supone una amplitud del mercado para los editores. Por ello, y a pesar de que no será un elemento obligatorio en el Reino de Aragón hasta años más tarde, comienza a aparecer un nuevo elemento en la portada: el privilegio, que serviría para poder vender esas obras en el Reino de Castilla, quien se regía por la Pragmática de los Reyes Católicos de 1502, que disponía que no se podía imprimir ningún libro sin una licencia previa. Por ello, antes de o tras el título aparecerá resaltado en muchas obras la expresión *Con privilegio [real]*. En las portadas únicamente se va a consignar este dato, mientras que el contenido de dicho privilegio aparecerá en el colofón.¹⁶

Anteriormente hemos hecho referencia a los grabados de portada y hemos citado el escudo heráldico. Se va a convertir en una constante el empleo de este tipo de grabados. Esta es otra novedad. Además de esto, se incluía un prólogo en alabanza al mecenas que había financiado la obra. Así, personajes tan relevantes como el duque de Calabria, don Rodrigo de Mendoza, el duque de Gandía y hasta del mismísimo Carlos V muestran su escudo en portadas de libros impresos en Valencia.¹⁷

El final de este proceso lo constituye la portada arquitectónica, es decir, el embellecimiento máximo de la decoración de la portada. Ésta es una enorme orla que encuadra toda la plana, con una decoración vasta y que únicamente deja un hueco central para imprimir el título, bien xilografiado, bien con tipo de imprenta. En el periodo que hemos estudiado, tenemos bellos ejemplos en Valencia como la de la *Vida y fábulas de Ysopo* (Juan Joffre, 1520) o la del *Blanquerna* de Ramon Llull (Juan Joffre, 1521). No obstante, todavía tendrán que transcurrir algunos años para que estas portadas arquitectónicas sean algo bastante común.

De esta manera, podemos apreciar cuáles son los datos relevantes que aparecen en una portada, es decir, los que van a convertir al libro en algo apetecible, que incita al lector a comprarlo como un producto atractivo. En la portada del *Enquiridion* de Erasmo (Jorge Costilla, 1528) podemos leer:¹⁸

Enquiridion o Manual del Cavallero Christiano, compuesto en latín por Erasmo, en la sagrada y buena theología dotor católico y famosissimo, y por ser tal, hecho del consejo de su Magestad. Puesto en esta lengua por mandado del muy Illustre y Reverendissimo señor don Alonso Manrique arçobispo de Sevilla, inquisidor general. Visto y esaminado por los señores de su consejo: tornado a ver y con todo examen aprobado por los muy Reverendos Señores los Inquisidores de Valencia.

¹⁶ En la *Suma de todas las crónicas del mundo* traducida por Narcís Vinyoles (Jorge Costilla, 1510) encontramos el primer privilegio en un libro valenciano. En el colofón se puede leer su contenido: *con privilegio del muy alto y muy poderoso rey, el rey don Fernando de Aragón, governador general por la muy alta señora reina doña Juana, reina de Castilla, de los reinos de aquella, que dentro de .v. años en los reinos de Castilla no se pueda emprimir otro tal libro ni traer emprimido de otra parte para vender en Castilla, so pena de .x. mil maravedis y de perder los libros. Y otrosí con privilegio para todos los reinos y señoríos de su alteza que no se ose emprimir ni traer de otra parte emprimido en los reynos de su alteza dentro de .x. años, so pena de .c. ducados y de perder los libros.*

¹⁷ Para más información sobre estas dedicatorias, vid. Romero Lucas (2005c: 113-121).

¹⁸ Destacamos en negrita todo lo que en el título aparece resaltado, ya sea por color rojo o por tamaño mayor.

Esle añadido agora de nuevo un sermón precioso, dulce y breve en loor del matrimonio, recogido y puesto en la misma lengua por el bachiller Juan de Molina.

En lo qual todo, lector mío gracioso, no verás visiones de vocablos Gascones ni sentencias salvages que te ofendan, quales las ponen los ignorantes que a ciegas tientan hazer lo que no saben. Hallarás toda la limpieza y propiedad que la castidad de la lengua requiere. Léelo en buen ora.

Año de M.dxxviii.

Vemos, pues, que aparece el título, con los dos nombres con que se le puede conocer, el autor, personaje muy apreciado del que se destacan todos sus méritos. Se añade el responsable de la financiación, nada menos que el Inquisidor general y se destaca la idoneidad de la obra, que ha sido examinada por los inquisidores. En un segundo momento, se incluye la referencia al traductor, Juan de Molina, una figura muy importante en la imprenta valenciana de estos años.¹⁹ También se añade una pequeña *captatio benevolentiae*, la promesa de que el libro está escrito en «un dulce estilo» que hará amena su lectura. Finalmente, la fecha de impresión, que antes siempre aparecía en el colofón, y que poco a poco se traslada a la portada.

Este es un ejemplo bien notorio, aunque podemos añadir dos detalles más del título que también suelen aparecer. Cuando un libro posee abundantes grabados, en el título se anuncia convenientemente con la palabra *historiado*, que nunca falta en los títulos de esas obras. Además, la presencia del impresor también queda atestiguada, sino con su nombre, con algún grabado que lo represente.²⁰

Tras analizar la portada, nos acercamos a los preliminares. El resultado final del proceso que estamos analizando va a dar un primer cuadernillo copado por esta parte nueva. En él vamos a tener los siguientes elementos: la portada, el prólogo y/o dedicatoria, algunos versos introductorios y la tabla de contenido, en la que se reflejan los capítulos en los que se divide el libro y el lugar que ocupa cada uno en el libro.²¹ Otro dato que individualiza y caracteriza a estos preliminares es que no suelen llevar foliación impresa, la cual comienza donde realmente empieza la obra.

Ya hemos comentado que los privilegios de impresión en Aragón no son obligatorios, por lo que no es todavía habitual que en los preliminares aparezca el privilegio, la tasa, etc. Lo que más nos va a interesar de este apartado son los prólogos y las dedicatorias. En un principio, se va a dejar un espacio inicial para que el autor o el traductor comente algo de la obra. En la época incunable estos prólogos no suelen abarcar más de un folio, pero poco a poco se van amplificando y van a dotarse de una característica nueva. Los prólogos en vez de ir dirigidos al lector únicamente, van a llevar una dedicatoria directa a algún noble, que será quien financie la edición. En ellos, se alaba su figura y se le hace digno de corresponder a la valía del libro, que también se destaca. Así, se llega a crear un nuevo género, muy del gusto humanístico, la epístola

¹⁹ Además de esta obra, en la década de los años 20 traduce estas obras: *Epistolas de San Jerónimo* (tanto 1520 como 1526), *Los triunfos de Apiano* (1522), la *Crónica de Aragón* (1524), el *Confesionario tripartito* de Juan Gerson (1524), el *Gamaliel* (1525) y el *Libro de los dichos y hechos del rey don Alonso* de Antonio Beccadelli (1527). Incluso, es editor del *Lepolemo* (1521) y del *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528), y quizá también traductor de este último. En la década anterior, también está relacionado como editor en la edición del libro de caballerías *Arderique* (1517).

²⁰ Este hecho es muy común en Juan Joffre.

²¹ Las tablas alternan su posición en la obra tanto al principio como al final, aunque se decantan ligeramente por el principio. En algún caso la tabla llega a ser algo más. En la edición del *Flos sanctorum* (Jorge Costilla, 1514), la tabla es realmente un índice de nombres, ya que los diferentes santos cuyas vidas se cuentan en la obra aparecen ordenados alfabéticamente en la tabla para una búsqueda más fácil y rápida por parte del lector.

dedicatoria, en la que en Valencia tenemos el ejemplo del bachiller Juan de Molina, de quien ya hemos hecho mención.²²

Por lo que respecta a la parte final del libro hemos de recalcar que no se individualiza tanto como los preliminares, sino que abarcan una extensión mucho menor y prácticamente no acotada. Un aspecto es el más importante: el colofón. En él se resumen los principales datos tipográficos: ciudad, impresor y fecha.²³ Otros datos que también aparecerán en algunas ediciones son el nombre del traductor, con su rango, el del corrector de la edición o el origen del ejemplar que ha servido para hacer la impresión. Así pues, hay una serie de datos principales que se repiten siempre y la aparición del resto está condicionada a la importancia de la edición. Los colofones que incluyen siempre todos los datos mencionados suelen ser grandes ediciones, como los *Fueros*. Por último, no falta en el comienzo del colofón la referencia cristiana: la alabanza y dedicatoria a las principales figuras: Cristo, la Virgen María, los Santos, etc.

Hacia finales de la época incunable surge un tipo de grabado especial que va a acompañar al colofón: se trata de la marca de impresor. En él, el tipógrafo dejaba constancia de su trabajo personal, y de que a él pertenecía esa labor.²⁴

Poco más podemos encontrar individualizado en esta parte final del libro. Si bien en los primeros años era habitual un *explicit* conclusivo, se abandonó pronto esta pauta. Hacia el final del periodo estudiado, sí vamos a ver aparecer reflexiones del autor, traductor o editor literario pidiendo perdón por los yerros cometidos, como veremos posteriormente en el caso de las *Epístolas de San Jerónimo*.

De esta manera, hemos podido ver que este proceso ha ido separando el libro en tres partes fundamentales: una del texto propiamente y otras dos, de inicio (los preliminares) y de cierre (de una menor extensión, aunque no de menor importancia). Lo vamos a apreciar de manera práctica.

En este sentido, un libro ejemplificador puede ser la edición de 1520 de las *Epístolas de San Jerónimo*, traducidas por Juan de Molina (Juan Joffre). El contenido aparece claramente dividido. En primer lugar tenemos dos cuadernos de seis hojas cada uno, el + y el ++, que conforman los preliminares. En la portada destaca un escudo abacial orlado. Sobre dicho escudo se refleja el privilegio real e imperial y bajo aquél el título, que ocupa dos líneas, la primera de las cuales está xilografiada «*Epístolas de*» y la segunda impresa con tipo «*S. Hierónimo*». Al vuelto de portada, un grabado de gran tamaño representa el contenido del libro, San Jerónimo aparece penitente ante una cruz, acompañado por el inseparable león. Desde el folio 2 hasta el recto del 3 se incluye la epístola proemial, dedicada por el traductor a doña María Enríquez de Borja, duquesa de Gandía y abadesa del convento de Santa Clara. En el vuelto de ese folio 3 aparecen poemas laudatorios en latín destacando la labor del traductor, Juan de Molina. Por último, desde el folio 4 al 12 se incluye la tabla de capítulo, que va precedida de una explicación de la disposición del libro. Aprovechando el espacio, tras esta tabla, se encuentra el registro de cuadernos, en el cual se especifica que todos son de 8 hojas excepto los dos primeros y los dos

²² Incluso llega en la obra *Los triunfos de Apiano* (Juan Joffre, 1522) a escribir en el prólogo una vida elegíaca de la familia de don Rodrigo de Mendoza.

²³ Ya hemos hablado antes del primer colofón impreso, que se encuentra en un libro valenciano. Hay que hacer referencia a la aparición en los primeros años de la imprenta de la figura del editor en el colofón. Grandes editores que controlaron los primeros años de vida del libro impreso en Valencia, como Gabriel Luis de Arinyo, Juan Rix de Cura, Miquel Albert o Jaime de Vila aparecen más veces mencionados que los propios impresores. Nos encontramos en la época en que los editores son los que marcan las tendencias, aspecto del que hablaremos posteriormente.

²⁴ Nuevamente nos encontramos con otro dato que reafirma la supremacía que los impresores van adoptando con el paso de los años a la hora de marcar las tendencias estéticas del libro. Mientras en la época incunable sólo tenemos el ejemplo de marca de impresor de Lope de la Roca (ya a finales de siglo), en la siguiente centuria, Juan Joffre, Jorge Costilla, Diego Gumiel o Juan Viñao personalizan sus obras con sus propias marcas.

últimos.²⁵ En el vuelto de la última hoja, un nuevo grabado de gran tamaño que hace referencia al contenido: san Jerónimo escribiendo en su pupitre acompañado por su fiel animal. Como hemos comentado, estas doce hojas no llevan foliación impresa.

El libro propiamente dicho abarca desde el folio I (13) hasta el vuelto del folio CCCXXIV (342). Sin apenas más que una mínima separación y el paso de dos columnas a una, en ese mismo vuelto comienza la parte conclusiva del libro. En primer lugar, las palabras finales del traductor al mecenas de la obra, donde explica que tardó siete meses en traducir la obra. Tras estas palabras, otras del mismo Juan de Molina, más generales, dedicadas al lector, costumbre muy habitual donde se pedía perdón por todo tipo de yerros que aparecieran en la obra, en los cuales se aprecia la reflexión acerca del trabajo del impresor:

Si por ventura hallares letra más o menos cambiada (que pienso serán bien pocas), el componedor y corrector y yo con ellos humildemente pedimos venia, confesando que ni podemos ni supimos más hazer. La qual sin trabajo nos otorgarás, si conoces quán de necesidad se hallan esos defectos en la impresión y que le son más naturales que la sombra al cuerpo y el peso a la piedra.

En el vuelto del último folio, aparece el colofón, que ocupa toda la plana en forma de lámpara invertida. En él se altera el rojo y el negro y se destacan los aspectos más habituales ya comentados: la referencia religiosa, la impresión en Valencia por Juan Joffre, incluyendo el nombre del lugar donde tenía su taller, el privilegio de diez años para el reino de Castilla y, finalmente, la fecha en que se acabó de imprimir, el 15 de marzo de 1520.

Como ya hemos comentado, este proceso que va desde la imitación inicial hasta la autonomía final viene marcado por aspectos mercantilistas. En los primeros años, en el caso valenciano, es muy importante la figura del editor. Nombres como los Vizlant, Gabriel Luis de Arinyo, Miquel Albert o Jaime de Vila, son los que marcan las tendencias. Ellos únicamente se preocupan de rentabilizar el nuevo arte de la imprenta. Es decir, van a imprimir principalmente aquellas obras que eran interesantes para el público lector y que se copiaban en la época manuscrita en que no había llegado el invento de Gutenberg. Por ello son tan abundantes las obras humanísticas en latín. Hacia finales de siglo, con la llegada de un impresor como Lope de la Roca, que había trabajado muchos años para uno de los editores antes citados, vamos viendo la aparición de ejemplos –citados ya– que darán al libro una personalidad nueva.

Nos vamos a adentrar en un momento en el que la situación se revierte. Van a ser los tipógrafos quienes sean los encargados de todo el proceso editorial. Ellos decidirán las obras que se imprimen y, excepto en pocos casos en que cuenten con el apoyo de editores fuertes, favorecerán la nueva forma del libro. Por ello, aspectos como el comentario del mecenazgo de las obras va a ser tan importante o la proliferación que va a comenzar de imprimir material muy fungible: bulas, cartas, pragmáticas, relaciones de sucesos, etc., un material que el impresor podía sufragar sin muchos problemas y que le reportaba beneficios rápidos mientras imprimía obras de mayor consistencia.

Un último ejemplo para reforzar esta idea. En 1500, en la primera obra que se imprime en castellano en Valencia, el *Reportorio de los tiempos* de Andrés de Lí, el impresor de dicha obra, Cristóbal Cofman, reconoce en el colofón de una manera muy interesante que es el editor de la obra, y no sólo literario:

Señor muy virtuoso: huviendo arriba cumplido con su merced en las cosas que dan algún cumplimento a la obra presente, lo qual no sólo era

²⁵ Es un hecho más excepcional que el registro se presente en los preliminares. Su ubicación más habitual es justo antes del colofón, a la conclusión del libro.

provechoso, mas muy necessario, no era razón que en tan noble y esclarecida ciudad se imprimiesse cosa que en otro lugar se hallase viciosa. Por ende, por obra y estudio del honrado Christófol Alemán de Basilea, ha seydo otra vez agora nuevamente con diligencia corregido y emendado el *lunario*. Porque sin recelo de topar con algún ingenio malívolo vaya desembuertamente por todo y porque, como reza Valerio, «no hay ninguna humildad tan pequeña que no sea algún poquito tocada de dulcedumbre de gloria», lo hizo él imprimir a sus costas en aquesta real y magnífica ciudad de Valencia. Fue acaba a .xvij. dias del mes de deziembre del año .M.d.j.

En este sentido, pues podemos hablar de una primera época (que abarcaría grosso modo) la época incunable excepto los últimos años en el que los editores son los que marcan el modo de componer un libro y en el cual destaca por encima de todo la imitación y de una segunda época (que inauguran impresores como Lope de la Roca o Cristóbal Cofman y consolidan los grandes de comienzos del siglo XVI, Juan Joffre o Jorge Costilla) en que son los propios impresores los responsables máximos de las ediciones y van a propiciar un producto mucho más autónomo frente al libro manuscrito y mucho más atrayente, convertido en un producto mercantil que puede interesar al lector no sólo por el contenido.

En definitiva, en esta breve exposición hemos podido ver y analizar este proceso gradual que se va dando en la producción del libro impreso, un proceso que va teniendo sus excepciones pero que de una manera muy clara, visto con el paso del tiempo, va marcando una nueva manera de entender el libro, acorde con las nuevas posibilidades que ofrecía el invento de Gutemberg.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MARTÍN ABAD, Julián, (2003), *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Laberinto. (Colección Arcadia de las Letras, nº 19)
- MONTANER, Alberto, (1999), *Prontuario de bibliografía: pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Gijón, Trea. (Biblioteconomía y administración cultural, 34).
- ROMERO LUCAS, Diego (2005a), «El grabado en los incunables valencianos», *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 1405-1420.
- (2005b), *Catálogo gráfico-descriptivo de los inicios de la imprenta en Valencia*, València, Universitat de València. Tesis doctoral.
- (2005c), «Notas sobre ejemplares valencianos de la década 1520-1530», *Actas del IV encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Basilea, 5 y 6 de noviembre de 2004)*, Brandenberger, Tobias y Beatrice Schmid, eds., *ARBA (Acta Románica Basiliensia) 16*, pp. 113-121.