

Atalaya

18/2019

Dossier SEMYR : Literatura en movimiento: cambio y evolución entre 1475 y 1525

La ficción en la imprenta hasta 1525

La prose de fiction imprimée jusqu'à 1525

Prose Fiction in Print until 1525

MARÍA JESÚS LACARRA

Résumés

Español Français English

En el artículo se traza un panorama de la prosa de ficción en la imprenta, desde la etapa incunable hasta 1525. En unos casos se imprimen textos de autores contemporáneos a la fecha de su edición, como ocurre con la *Cárcel de amor* o la *Celestina*, pero en otros son textos, escritos o traducidos, con anterioridad, que en los talleres se renuevan para satisfacer el gusto de los nuevos lectores. La agrupación genérica muestra cómo las prensas están ocupadas por la ficción caballerescas, bien sea con los nacientes libros de caballerías o con la narrativa caballerescas breve, pero, si atendemos al número de ediciones, sobresalen en el periodo estudiado la *Celestina* y, en menor medida, la *Cárcel de amor*. Impresores y lectores aproximarían estos géneros de éxito reutilizando grabados, imprimiendo conjuntamente algunas obras o encuadernando en un solo volumen los testimonios conservados.

Cet article trace un panorama de la prose de fiction imprimée, depuis l'étape incunable jusqu'à 1525. En certains cas, on imprime des textes d'auteurs qui sont contemporains à la date de leur édition, comme la *Cárcel de amor* ou la *Celestina*, mais dans d'autres, ce sont des textes, écrits précédemment ou traduits, qu'on renouvelle dans les ateliers pour satisfaire le goût des nouveaux lecteurs. Le regroupement générique montre comment les presses sont occupées par la fiction chevaleresque, soit avec les livres de chevalerie émergents, soit avec la narration chevaleresque brève. Toutefois, si le nombre d'éditions est pris en considération, la *Celestina* se remarque dans la période analysée et, dans une moindre mesure, la *Cárcel de amor*. Les imprimeurs et les lecteurs approcheraient ces genres de succès en réutilisant des gravures, en imprimant conjointement des œuvres ou en reliant en un seul volume les exemplaires conservés.

This paper traces an overview of prose fiction in the printing press, from the incunabula period to the year 1525. In some cases, texts, editions, and authors are contemporary, such as *Cárcel de amor* or *Celestina*, but in other instances, there are texts that were written or translated time before, and they are renewed in the printing houses to satisfy a new audience. The generic group shows how chivalric fiction dominates in the printing business, both through the emergent chivalry books and the short chivalric narrative, but, if we take into account the number of editions, *Celestina* stands out in the studied period and, to a lesser extent, *Cárcel de amor*. Printers and readers would approach these successful genres by reusing woodcuts,

printing some works together or binding in one single volume the copies of several of these genres.

Entrées d'index

Mots clés : imprimerie, fiction, prose

Keywords : printing press, fiction, prose

Palabras claves : imprenta, ficción, prosa

Texte intégral

- 1 La llegada de la imprenta a la Península en el último tercio del siglo XV supuso una lenta transformación del panorama lector, pese a que la tradición manuscrita coexistió durante años con el nuevo invento. La literatura del siglo XV más novedosa continuó editándose en el siguiente con cierta pujanza, y en muchos casos fue asimilada por los lectores a las obras coetáneas, en cuyo panorama cultural se integró. Las deliberadas «manipulaciones» realizadas en los impresos (nuevos prólogos o dedicatorias, incorporación de grabados, capitulación, etc.) contribuyeron a insertar estos textos en el panorama histórico, político, cultural y literario de la época y posibilitaron la creación de nuevos géneros literarios como resultado de la transformación de otros, dando paso a una continuidad no consciente de la tradición medieval en el siglo XVI. A ello hay que sumar la importancia de la imprenta no solo para difundir las obras, sino para configurarlas, aproximándolas, de modo que se crea lo que la crítica viene denominando desde las últimas décadas, un género, o «modelo», editorial. Son textos que mantienen una uniformidad formal, lo que ayudaría a los lectores de la época a identificarlos, pese a que sus contenidos conozcan importantes variaciones. Este concepto, acuñado inicialmente para la prosa de ficción, especialmente para la narrativa caballerescas breve y los libros de caballerías, se ha ido haciendo extensivo a otros ciclos, como el celestinesco, e incluso se empieza a aplicar a formas poéticas, como el Romancero.
- 2 Mi propósito es trazar un breve panorama de los géneros vinculados, más o menos directamente, con la ficción, y que se imprimen hasta 1525, seguido de un elenco de impresos que permita visualizar el éxito de unos textos frente a otros. Retomaré en parte los datos provisionales de la base de datos COMEDIC, acrónimo de «Catálogo de obras medievales impresas en castellano», creada en 2012 por un grupo de profesores de la Universidad de Zaragoza, y en fase de elaboración¹. Ello me permitirá, por último, extraer algunas conclusiones, confrontando las obras de ficción impresas, cuyo origen arranca con anterioridad a 1500, con las nuevas producciones.

De las crónicas a la *Celestina*

- 3 Puede sorprender que un repaso sobre la ficción impresa se inicie con un apartado dedicado a las crónicas pero, como muy bien señaló en su día Diego Catalán, al desaparecer el mecenazgo alfonsí, la decadencia del rigor científico permitió a la historiografía castellana de las últimas décadas del siglo XIII y primeras del siglo XIV ensayar nuevas formas de historiar, en las que el retoricismo, la oratoria, la novelización, o el anecdotismo, tienen creciente cabida². Esta evolución de la historiografía post-alfonsí hacia formas más novelescas implicó una continuada interrelación, puesto que, al igual que la historiografía se vio influida por la naciente ficción, incorporando materiales cada vez más novelados, no puede entenderse, por ejemplo, la narrativa caballerescas sin la tradición historiográfica previa. Entre las

obras que ejemplifican mejor esta condición híbrida, a medio camino entre la ficción y la historia, podemos incluir la *Crónica sarracina o crónica del rey don Rodrigo* (Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1499)³, de Pedro del Corral, que narra la caída del poder godo en España y la invasión musulmana, donde el episodio de la violación de la hija del conde don Julián por don Rodrigo aparece ficcionalizado por extenso. En el pobre panorama de la ficción original hispana, el texto, singular e innovador, merece mayor atención de la que suele concedérsele, incluidas sus consecuencias literarias, que dejaron su huella en el Romancero. El texto, influido por el *Amadís de Gaula* primitivo, tuvo que ser leído por Montalvo.

- 4 La *Gran conquista de Ultramar* (Salamanca: Hans Giesser, 1503), crónica de la primera cruzada de ultramar, incorpora en su primer libro la *Historia del Caballero del Cisne* como relato del extraordinario antepasado de Godofredo de Bouillon. A esta narración, plagada de motivos folclóricos y de ingredientes maravillosos, se suma en el libro segundo una versión abreviada de *Flores y Blancaflor*, *Berta y Mainete*, eco de los cantares épicos que formarían parte ya en el siglo XIII de un ciclo narrativo sobre la juventud de Carlomagno. El texto, cuya fecha final de redacción se sitúa entre 1293 y 1295, aunque con interpolaciones posteriores en las que no voy a adentrarme, se transforma y organiza en una nueva *dispositio*, de forma más o menos arbitraria para acomodarlo a la imprenta. Además, como ya advirtió Pascual Gayangos en la introducción a su edición, se añade un proemio retomado de los *Bocados de oro* (Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1495), adecuándolo al nuevo contexto, para lo cual se eliminan las alusiones a los castigos de los filósofos. Pese a estos cambios, la obra solo contó con una edición (Salamanca: Hans Giesser, 1503), que se ha interpretado como influjo del género editorial caballeresco; sin embargo, como ha mostrado Juan Manuel Cacho Bleca, se explica coherentemente desde la tradición historiográfica de la *Valeriana*, con la que coincide en el uso de idéntico grabado de portada y en la misma repartición en cuatro libros⁴. En esta obra, *Crónica abreviada de España* de Mosén Diego de Valera (Sevilla: Alonso del Puerto, 1482), popularmente conocida como la *Valeriana*, se incluyen numerosas leyendas y fábulas, y de ella nacieron otras más breves, protagonizadas por héroes del pasado hispánico, como la llamada *Crónica popular del Cid* (Sevilla: Tres compañeros alemanes, 1498) o *La crónica del conde Fernán González* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 8 de marzo de 1509). Olvidado ya su origen, e incluso borrado el nombre de su autor, sobrevivieron en las prensas asimiladas a las historias caballerescas breves⁵. La historia se había novelizado con prácticas inadmisibles desde nuestras perspectivas «científicas», al tiempo que la ficción se amparaba en la historiografía, sin que los signos de ambos campos estuvieran delimitados ni se hubieran impuesto para la mayoría de los lectores. En su afán de credibilidad, prestigio y eficacia didáctica, la incipiente ficción se hacía pasar por historia, aunque fuera «fingida», y se sustentaba en caballeros «andantes» siempre en continuas andanzas, algunas similares a las descritas en otro modelo afín.

- 5 Bajo el marbete de «historias caballerescas breves» se incluye un conjunto de obras que comparten rasgos de tipo material, como la breve extensión y el formato en 4º, y de tipo literario, como la combinación de aventuras con ingredientes religiosos, la anonimidad, la presencia de elementos folclóricos, la ejemplaridad moral, etc.⁶. Con mayor o menor aceptación por parte de la crítica se han incluido en este grupo la *Historia del rey Canamor y del Infante Turián su hijo* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1509), *Historia del Emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1521), *Historia del cavallero Clámades* (Burgos: Alonso de Melgar, 1521), *Crónica [popular] del Cid Ruy Díaz* (Sevilla: Tres Compañeros Alemanes, 1498), *Historia de la Donzella Theodor* (Toledo: Pedro Hagenbach, ca. 1500-1502), *Crónica del noble cavallero Fernán Gonçalez* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1509), *Historia de Enrique fi de Oliva* (Sevilla: Tres Compañeros Alemanes, 1498), *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor* (Alcalá de

Henares: Arnau Guillén de Brocar, 1512), *Crónica del Rey Guillermo* (Toledo, 1526), *Historia de la linda Magalona* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1519), *Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1499), *Historia del noble cavallero Paris y de la donzella Viana* (Burgos: Alonso de Melgar, 1524), *Libro del Conde Partinuplés* (Sevilla: Juan Pegnitzer y Magno Herbst, 1499), *Libro del Infante don Pedro de Portugal* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1515), *Historia de la Poncella de Francia* (ant. 1504), *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1509), *Historia de la Reina Sebilla* (Toledo: Pedro Hagenbach, ca. 1500-1503), *Libro de los Siete Sabios de Roma* (Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491), *Crónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofré* (Toledo: Juan Varela, 1513) y la *Historia del noble Vespasiano* (Toledo: Juan Vázquez, ca. 1491-1494). En un segundo momento, Víctor Infantes sumó a esta veintena de textos iniciales, otros, como *La vida e historia del rey Apolonio* (Zaragoza: Juan Hurus, 1488) o la *Historia del abad don Juan de Montemayor* (Toledo: Pedro Hagenbach, ca. 1500-1503). Esta adición explica bien la dificultad de agrupar bajo una misma denominación obras de origen tan dispar; así *La vida e historia del rey Apolonio* se queda en los márgenes de la novela medieval, del *exemplum*, de la literatura hagiográfica o de la ficción caballeresca, aunque participa, en mayor o menor medida, de todas estas tradiciones genéricas. Los puntos de contacto con los textos catalogados como «historias caballerescas breves» se contrarrestan en su caso por las claras diferencias formales, ya que en realidad este mal denominado «género» es más bien el resultado de una unificación comercial abordada desde el taller de los Cromberger. Si la obra hubiera contado con posteriores ediciones, quizá hubiera sido adaptada por los impresores para ajustarse a este modelo, como le sucedió a la *Historia de los siete sabios de Roma* [¿Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510?], pero, de momento, el incunable zaragozano queda como una obra aislada, difícil de adscribir a las series de éxito de la ficción renacentista⁷.

6 Frente a las historias caballerescas breves, los libros de caballerías destacan por su mayor extensión, su formato en folio, muchos de ellos con más de doscientos folios, impresión a dos columnas, fragmentación interior en varios libros y portada con motivos iconográficos reiterados, como el caballero jinete, espada en mano⁸. Este modelo formal se va configurando a lo largo del siglo XVI, por lo que no se ajustan a él algunas obras caballerescas que se imprimen en la etapa incunable, como el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos: Juan de Burgos, 1498). Este impreso, en cuya portada se representa al autor ofreciendo la obra a su señor, incorpora materiales ausentes en su fuente inmediata, como el preámbulo y el prólogo, las profecías de Merlín, una poesía, que se introduce al final de uno de los episodios, y el epílogo, adiciones que, en algún caso, y según Harvey Sharrer, podrían corresponder al tipógrafo. El mismo impresor siguió pautas similares al editar el *Tristán* en 1501, añadiendo cartas de la ficción sentimental y de la *Crónica troyana*, en un ejemplo de fusión de la novela artúrica y sentimental a finales de la Edad Media⁹.

7 A lo largo del siglo XVI y, sobre todo tras pasar por el taller sevillano de los Cromberger, se va iniciando la configuración del género caballeresco, acompañado de una presentación uniforme, incluso para alguna obra, como el *Libro del Caballero Zifar* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512), cuyos orígenes y modelos son bien distintos. En total, unos 24 libros de caballerías pueblan las prensas hasta 1525, incluyendo originales y traducciones, con el *Amadís de Gaula* ([¿Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1496?]) y el *Tristán* (Valladolid: Juan de Burgos, 1501) a la cabeza, con 6 y 5 impresiones confirmadas, a los que le siguen en el tiempo: *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo (anterior a 1510), *Florisando* de Ruy Páez de Rivera (Salamanca: Juan de Porras, 1510), *Renaldos de Montalbán* de Luis Domínguez (Valencia: Jorge Costilla, post. 1511), *Tirante el Blanco* (Valladolid: Diego de Gumiel, 1511), *Palmerín de Olivia* (Salamanca: Juan de Porras,

1511), *Primaleón* (Salamanca: [Juan de Porras], 1512), *Guarino Mezquino* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512), *Zifar* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512), la *Trapesonda* (¿Valencia: Diego Gumiel, 1513-1533?), *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva (Sevilla: Juan Varela de Salamanca, 1514), *Demanda del santo Grial* (Toledo: Juan de Villaquirán, 1515), *Floriseo* de Fernando Bernal (Valencia: Diego de Gumiel, 1516), *Polindo* (1516), *Arderique* (Valencia: Juan Viñao, 1517), *Floramante de Colonia* de Jerónimo López (ca. 1518-1524), *Clarián de Landanís* de Gabriel Velázquez del Castillo (Toledo: Juan de Villaquirán, 1518), *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia: Juan Viñao, 1519), *Lepolemo (El Caballero de la Cruz)* de Alonso de Salazar (Valencia: Juan Jofre, 1521), *Clarián de Landanís* de Álvaro de Castro (Toledo: Juan de Villaquirán, 1522), *Clarián de Landanís* de Jerónimo López (Toledo: Juan de Villaquirán, 1524), *Raimundo de Grecia* de Fernando Bernal (Salamanca: [Alfonso de Porras y Lorenzo de Liondedei], 1524) y *Espejo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina (Toledo: Gaspar de Ávila, 1525). Si a esto le sumamos las reediciones, no hay duda de que se trata del género de ficción de máximo éxito en las prensas en el primer cuarto del siglo XVI.

8 La ficción sentimental es un género innovador, menos codificado que el caballeresco, con el que mantiene una estrecha relación. Es difícil por ello fijar el *corpus* o identificar sus características, lo que no impide reconocer ciertos rasgos comunes en estas historias de amor que contribuyeron a abrir el camino hacia la prosa de ficción del siglo XVI. Pese a que se extiende a lo largo de unos cien años, entre 1440 y 1548 aproximadamente, alcanza, sin embargo, sus mejores resultados en la Castilla de los Reyes Católicos, y, gracias a la imprenta, adquiere una amplísima difusión, dentro y fuera de España. El éxito de las ficciones de Diego de San Pedro, *Arnalte y Lucenda* (Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491) y la *Cárcel de amor* (Sevilla: Cuatro compañeros alemanes, 1492), editada siempre, partir de la edición burgalesa de 1496, junto a la continuación de Nicolás Núñez, propiciaría la impresión en 1495, en el taller leridano de Enrique Botel, de las obras de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa* y *Grisel y Mirabella*, escritas años antes, así como de las traducciones castellanas de dos antecedentes italianos: la *Estoria muy verdadera de dos amantes* (Salamanca: Juan de Porras, 1496) de Eneas Silvio Piccolomini y el *Libro de Fiameta* (Salamanca: Juan de Porras, [¿post. 1497?]) de Boccaccio¹⁰. El género se prolonga en el siglo XVI, con obras como la anónima *Questión de amor* (Valencia: Diego de Gumiel, ca. 1513) o la *Penitencia de amor* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1514) de Pedro Manuel de Urrea, por detenernos en los límites impuestos en este trabajo. A la primera edición de la *Cárcel de amor* (Sevilla: Cuatro compañeros alemanes, 3 de marzo de 1492), le siguió un impreso publicado en Zaragoza por Pablo Hurus (3 de junio de 1493), ilustrado con numerosas xilografías, como se ha podido confirmar gracias a un reciente hallazgo casual. Los diecisiete grabados se convertirán en un complemento visual al texto y contribuirán a hacer de ella, junto con la *Celestina* y el *Amadís*, la obra medieval más editada y traducida, con cerca de treinta ediciones en el siglo XVI, once hasta 1525, y traducciones al catalán, alemán, francés, inglés e italiano.

9 El eco de la *Cárcel de amor* entre el público solo queda ampliamente superado por el de la *Celestina*. Limitándonos a las ediciones avaladas por ejemplares, o por datos fiables que nos transmiten la certeza de su existencia, podemos calcular que entre 1499 (?) y 1525, fue impresa en diecisiete ocasiones, una cifra que se irá incrementando en los años siguientes y que solo entrará en declive cuando sea expurgada en el *Índice* de Zapata en 1632, aunque su total prohibición se produjo en 1792¹¹. La popularidad de la obra se sustenta en su capacidad para atraer a numerosos lectores, con intereses cambiantes a lo largo del tiempo. Ningún otro texto de ficción alcanzó un éxito similar. Es posible que la *Comedia de Calisto y Melibea* naciera en la universidad y encontrara allí su público dentro de un mundo académico y humanístico, aunque después fuera ampliándose considerablemente su

ámbito de difusión. Incluso, cabe pensar, en opinión de José Luis Canet, que las primeras estampaciones estuvieran alentadas «por el Arzobispo de Toledo y/o los Reyes Católicos y que esta obra entrara dentro de sus esquemas educativos y potenciadores de una nueva religiosidad»¹². El escudo real, que cierra las ediciones de la *Comedia* de Toledo y Sevilla, parece sugerir un patrocinio regio. No hay datos concretos que avalen estas hipótesis, aunque las anotaciones en el ejemplar de Zaragoza de 1507, actualmente en el Cigarral del Carmen, apuntan a una lectura erudita¹³. Ahora bien, si nació en el ámbito universitario y siguió despertando el interés de los intelectuales, a partir de los primeros años del siglo XVI, cuando empieza su difusión desde el taller de los Cromberger se amplía considerablemente su público, como lo muestran los testimonios en inventarios, testamentos, bibliotecas, etc., convirtiéndose en una obra popular, que encuentra su espacio desde las bibliotecas monárquicas y nobiliarias hasta las casas del pueblo llano, sin olvidar su posesión y lectura por eclesiásticos. Su singularidad en el panorama literario se vio pronto compensada por las imitaciones y adaptaciones que surgieron desde las primeras décadas del siglo XVI, incluso traspasando las fronteras genéricas. Su trama, reducida a 674 octosílabos, se convirtió en un *Romance de Calisto y Melibea*, impreso en un pliego suelto en folio en el taller sevillano de Jacobo Cromberger hacia 1513. Del mismo año es la *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel de Urrea, publicada en su *Cancionero* (Logroño: Arnau Guillén de Brocar), en la que versifica un tercio del primer acto de forma representable y al año siguiente, 1514, se publica en Burgos por Fadrique de Basilea la *Penitencia de amor*, adaptación en prosa de la comedia humanística del mismo Urrea.

10 Por último, convivieron en las prensas, junto a la *Celestina*, la ficción caballeresca y la sentimental, obras de narrativa breve, de claro origen medieval, como las fábulas de Esopo, conocidas como *Esopete*, (Zaragoza: [Pablo Hurus y Juan Planck], 1482), el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (Zaragoza: Pablo Hurus, 1493) y los *Siete sabios de Roma* ([Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488 - 1491]). Estas tres obras, pese al remoto origen oriental de las dos últimas, se tradujeron del latín y llegaron por primera vez al público lector gracias al taller regentado por Pablo Hurus en Zaragoza, donde se imprimieron adornadas con grabados de las prensas alemanas. Son textos que reflejan el principio de «moralidad provechosa», término retomado del colofón del *Esopete*, aunque precisamente este texto acoge en su último apartado, denominado «Colectas», algunas «facecias» del italiano Poggio Bracciolini, más cercanas al cuento cómico que a la tradición ejemplar¹⁴. Los tres pasaron luego por las manos del taller de los Cromberger, aunque solo en *Siete sabios* se incorporaron algunos grabaditos referenciales caballerescos, lo que ha permitido su asimilación formal con los relatos caballerescos breves. La historia del *Decamerón* castellano arranca del incunable impreso en Sevilla por Meinardo Ungut y Estanislao Polono en 1496, al que siguieron en la primera mitad del siglo XVI cuatro ediciones más (aunque solo una, en 1524, en los márgenes establecidos en este trabajo) hasta su inclusión en el *Índice* de 1559. A los diversos cambios, estructurales y estilísticos, que comporta esta traducción, cabe añadir las transformaciones del texto para eliminar aquellos pasajes considerados más escabrosos. En resumen, pese al uso temprano del término *novella* en la traducción de los *Siete Sabios de Roma* de Diego de Cañizares o en el *Exemplario contra los engaños*, estamos lejos del género italiano¹⁵. La narrativa breve castellana estaba más enraizada en la Edad Media y de momento la imprenta se hace eco de estos gustos arcaizantes.

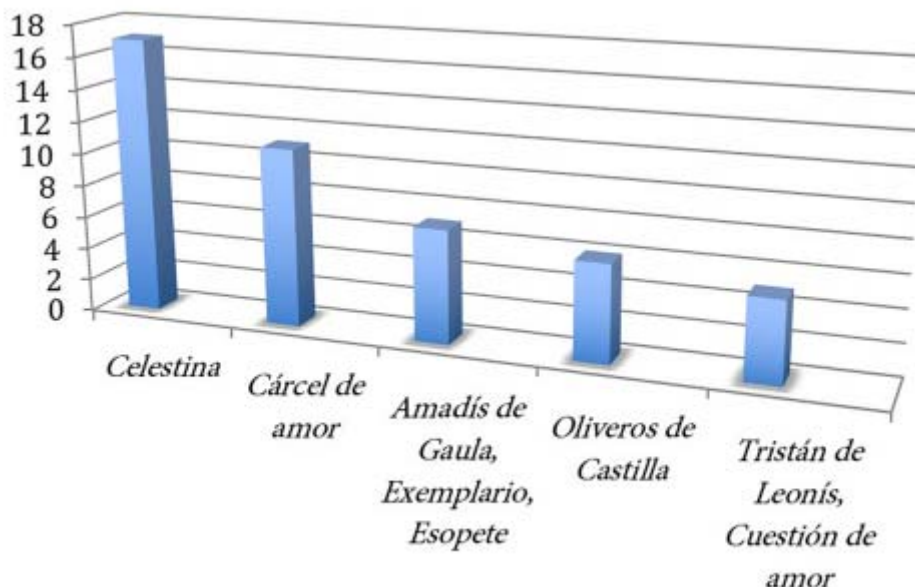
11 Reflejado en un gráfico todo lo anterior, resulta evidente el predominio de la temática caballeresca en las prensas, bien en forma de historias breves, bien en el formato extenso de los libros de caballerías, a los que solo puede responder, de forma limitada, el auge de la ficción sentimental.

Gráfico 1: Agrupaciones en géneros (elaboración propia)



- 12 Esta agrupación genérica no da cuenta de la popularidad de un texto como la *Celestina*, que, con su elevado número de ediciones, inundaba cada año el mercado editorial. Conviene recordar que la producción de las imprentas españolas es pobre, comparada con el panorama europeo. A la falta de capital, imprescindible para abordar grandes obras en latín, se suman otros problemas, como la mala calidad del papel. Puede considerarse una industria pequeña, limitada al consumo nacional, en la que los impresores, si no cuentan con socios que aportan el capital (editores, los poderes civiles o religiosos), no se arriesgan. A veces lo publicado en otros países les podía servir para aventurar el posible éxito, como sucedería con Hurus, cuando editó las fábulas de Esopo o el *Exemplario*, animado por su difusión en el mercado alemán y utilizando para ilustrarlas las mismas planchas. Por el contrario, obras como el *Zifar*, que no cuentan más que una edición (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512, 9 de junio), pueden considerarse un fracaso, ya que los lectores no identificarían el texto con un libro de caballerías, pese a su asociación formal. No hay que olvidar, sin embargo, que la pérdida de ejemplares antiguos es muy alta, acentuada en el caso de textos breves. Por ejemplo, de *Flores y Blancaflor* contábamos solo con dos impresos que podían considerarse anteriores a 1525, pese a que del primero (Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, 1512) carecíamos de ejemplares. La descripción, realizada en su día por el bibliógrafo francés Jacques Charles Brunet, ha quedado avalada por la localización en fechas recientes de un ejemplar en Nantes (Musée Dobrée, Imp. 591). En otros casos, las alusiones a impresos perdidos, pese a que no se hayan localizado testimonios, son bastante evidentes y avalan la hipótesis de su existencia. Así es muy posible que en alguna imprenta castellana, vinculada a Medina del Campo, se publicara la *princeps* del *Amadís de Gaula*, de la que tampoco conservamos ningún ejemplar, al igual que del posible incunable del *Esplandián*. Teniendo en cuenta las anteriores cautelas, si disponemos ahora en un gráfico las obras de acuerdo con su número de ediciones desde la etapa incunable hasta 1525, resultaría bien visible el éxito de la *Celestina* y de la *Cárcel*, pero las dos colecciones de relatos breves, el *Exemplario* y el *Esopete* impresas por Hurus, se igualarían al *Amadís de Gaula* con siete ediciones¹⁶.

Gráfico 2: Ediciones hasta 1525 (elaboración propia)



13 Los resultados de este sucinto repaso no nos deparan ninguna sorpresa. En palabras de Víctor Infantes, quien se detiene en 1550, «la producción novelesca de más de sesenta años tiene poco o nada de renacentista o de novedosa, casi nada de áurea y menos de creativa»¹⁷. Sin llegar a ser tan tajantes en nuestras conclusiones, es evidente que la producción novelesca del siglo XVI retoma temas, formas y géneros de la Edad Media. La imprenta no solo aumentaría el número de lectores y ampliaría la difusión de estas obras de ficción, sino que también supondría unos cambios en los textos, con intervención de los impresores que darían «sus punturas», como bien lamentaba Rojas, aunque no siempre es fácil establecer hoy en qué habrían consistido. Conscientes del éxito de unos géneros y de unas obras frente a otras, autores, impresores y lectores los aproximarían, lo que quizá justifique la presencia de material retomado de *Grimalte y Gradissa* en los impresos de *Tristán de Leonís*, así como en la cuarta parte del *Clarián de Landanís* (Toledo, 1528), y la coincidencia de motivos, la reutilización de grabados, la impresión o la conservación conjunta de obras «afines» hasta nuestros días, formando volúmenes facticios.

14 El peculiar estilo de la ficción sentimental se vincula a la poesía cancioneril, con la que coincide en el tiempo y con la que comparte metáforas y motivos, y explica que algunas obras incluyan poemas. No es raro, pues, que ejemplares de la *Cuestión de amor* (1519) se conserven emparejados con las *Trescientas* de Juan de Mena o con el *Cancionero general*. Sin embargo, los impresores vieron su confluencia con la *Cárcel de amor* y así desde que en 1546 Martín Nucio editó ambas obras juntas en Amberes, la unión se repitió en ediciones posteriores (París, 1548; Zaragoza, 1551; Amberes, 1556, 1576, 1598; Salamanca, 1580). Uno de los recursos más habituales para reforzar los vínculos con el modelo consiste en copiar o reutilizar el mismo material gráfico. Tras el feliz hallazgo de un ejemplar completo de la *Celestina* impresa en Zaragoza en 1507, actualmente en la biblioteca particular del Cigarral del Carmen, se ha podido comprobar que Jorge Coci se sirvió para la portada de un taco perteneciente al taller de Pablo Hurus, donde se preparó para la *Cárcel de amor* (1493). La escena, que correspondía a la imagen del Autor arrodillado ante Laureola sentada en un trono, quiere representar ahora a Calisto y Melibea. La misma asociación entre ficción sentimental y la *Celestina* la percibieron lectores, encuadrando conjuntamente testimonios de ambas obras. Como estrategia editorial podemos considerar la reutilización de grabados celestinescos en obras escritas en su estela; así, por ejemplo, en la portada de la *Penitencia de amor*, se reutiliza el grabado del acto XII de la *Celestina* burgalesa, en el que Melibea, en el interior de su casa con Lucrecia, habla con Calisto a través de la puerta¹⁸.

15 De lo anterior se infiere que las obras de ficción de mayor éxito en las prensas

hasta 1525 han sido en su gran mayoría escritas en la segunda mitad del siglo XV, siendo en algunos casos sus libros auténticos *best sellers* que alcanzan pronto dimensión internacional. Autores como Fernando de Rojas, Rodríguez de Montalvo o Diego de San Pedro dominan las prensas del siglo XVI y comparten éxito con los impresos poéticos de los *Proverbios* del marqués de Santillana, las *Coplas* de Jorge Manrique, las *Trescientas* de Juan de Mena, el *Cancionero de todas las obras* de Juan del Encina o el *Cancionero general*. Superada la barrera de 1525 continuarán editándose y, como recordaba Keith Whinnom, solo les harán sombra fray Luis de Granada, Guevara, Mateo Alemán, Pérez de Hita, Montemayor y Garcilaso, en este orden¹⁹.

Bibliographie

BARANDA LETURIO, Nieves, «Leyendo “fontezicas de filosofía”. *Marginalia* a un ejemplar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», in: Juan Carlos CONDE (ed.), *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ “Tragicomedia de Calisto y Melibea”» (18-19 de octubre de 2002)*, Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, p. 269-309.

BARANDA LETURIO, Nieves, «El lector en su tiempo: marginalia a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», in: Jenaro COSTAS RODRÍGUEZ (coord.), *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés*, Madrid: UNED, 2005, p. 191-200.

BARANDA LETURIO, Nieves, «Las historias caballerescas breves», *Romanistisches Jahrbuch*, 45, 1994, p. 272-294.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, «De la *Gran estoria de Ultramar* manuscrita a la *Gran conquista de Ultramar* impresa (1503)», comunicación presentada en el XVII Congreso Internacional de la AHLM (Roma, 26 al 30 de septiembre de 2018) (en prensa).

CACHO BLECUA, Juan Manuel, «La primera crónica breve caballeresca de Fernán González en el siglo XVI», in: Ángeles EZAMA *et al.* (ed.), *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017, p. 289-300.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y la Gran conquista de Ultramar», in: Marta HARO CORTÉS (ed.), *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional, Asociación Hispánica de Literatura Medieval (del 19 al 21 de noviembre de 2014)*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2015, p. 15-43.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Hacia un catálogo de los textos medievales impresos (COMEDIC): el ejemplo de la *Crónica popular del Cid*», in: Marta HARO CORTÉS y José Luis CANET (ed.), *Texto edición y público lector en los albores de la imprenta*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 29-52.

CALVÁRIO CORREIA, Isabel Sofía, «“Recuenta el actor la presente obra”: o prólogo do *Baladro del sabio Merlin* de Juan de Burgos e a afirmação do poder regio», *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 35, 2012, p. 181-193.

CANET, José Luis, «A vueltas con las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea*», in: Marta HARO CORTÉS y José Luis CANET (ed.), *Texto edición y público lector en los albores de la imprenta*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 53-82.

CATALÁN, Diego, «Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV», in: *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid, 1992, p. 139-156.

CATÁLOGO HIPERTEXTUAL DE TRADUCCIONES ANÓNIMAS, Elisa BORSARI (dir.) [en línea, versión en caché, consultado el 11 de octubre de 2018, URL: <https://web.archive.org/web/20180813234809/catalogomedieval.com/index.php>].

CÁTEDRA, Pedro, y Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlin» (Burgos, 1498)*, Salamanca: SEMYR, 2000, p. 61-94.

COMEDIC. *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea, consultado el 10 de febrero de 2018, URL: <http://grupoclarisel.unizar.es/comedic>].

CONDE, Juan Carlos, «Las traducciones ibéricas medievales del *Decameron*. Tradición textual y recepción coetánea», in: Carmen PARRILLA y Mercedes PAMPÍN (ed.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Noia: Universidade da Coruña y Toxosoutsos, 2005, II, p. 105-122.

- DOMÍNGUEZ, César, «El maestro Hans Giesser y el trabajo editorial: de la *Grant estoria de Ultramar* a la *Gran Conquista de Ultramar*», in: Alan DEYERMOND (ed.), *Proceedings of the Tenth Colloquium*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary y Westfield College, 2000, p. 115-130.
- EISENBERG, Daniel, y M. Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- FAULHABER, Charles, «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de “Sevilla, 1502”: una nueva edición (BETA manid 5905)», *Philobiblon*, 22 de abril de 2017 [en línea, consultado el 10 de febrero de 2018, URL: <http://update.lib.berkeley.edu/2017/04/22/la-tragicomedia-de-calisto-y-melibea-de-sevilla-1502-una-nueva-edicion>].
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 2015.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21, 2012, p. 87-131 [en línea, consultado el 20 de febrero de 2018, URL: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/21>].
- FUNES, Leonardo, «Historia, ficción, relato: invención del pasado en el discurso histórico de mediados del siglo XIV», in: Santiago FORTUÑO LLORENS y Tomás MARTÍNEZ ROMERO (ed.), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 1999, II, p. 175-186.
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Stiftung Preußischer Kulturbesitz [en línea, consultado el 20 de febrero de 2018, URL: <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>].
- HEUSCH, Carlos, «Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos», *e-Spania*, 16, 2013, p. 2-16 [en línea, consultado el 20 de febrero de 2018, URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/22602>].
DOI : 10.4000/e-spania.22904
- INFANTES, Víctor, «El género editorial de la narrativa caballerescas breve», *Voz y Letra*, 7 (2), 1996, p. 127-132.
- INFANTES, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», in: Antonio VILANOVA (coord.), *Actas del X Congreso de la AIH. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona: PPU, 1992, I, p. 467-474.
- INFANTES, Víctor, «La narración caballerescas breve», in: M. Eugenia LACARRA (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, p. 165-181.
- INFANTES, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philologie*, 13 (2), 1989, p. 115-124.
- Incunable Short Title Catalogue*, British Library [en línea, consultado el 20 de febrero de 2018, URL: <http://www.bl.uk/catalogues/istc>].
- LACARRA, M. Jesús, «Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta», in: Cesc ESTEVE (ed.), Marcela LONDOÑO, Cristina LUNA y Blanca VIZÁN (col.), *El texto infinito: tradición y reescritura de la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca: SEMYR, 2014, p. 113-149.
- LACARRA, M. Jesús, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza: Juan Hurus, 1488?] y su trayectoria genérica», *Tirant*, 19, 2016, p. 47-56.
- LIBROS DE CABALLERÍAS*, Juan Manuel CACHO BLECUA (dir.) [en línea, consultado el 10 de febrero de 2018, URL: http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias].
- LOBATO, Lucila, «Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista», *destiempos.com*, 23 (4), 2009-2010, p. 379-402 [en línea, consultado el 20 de febrero de 2018, URL: <http://www.destiempos.com/n23/lobato.pdf>].
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Los libros de caballerías y la imprenta», in: *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, [Madrid]: Biblioteca Nacional de España y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, [2008], p. 95-120 [en línea, consultado el 9 de febrero de 2018, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-libros-de-caballeria-y-la-imprenta>].
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- LUNA, K. Xiomara (ed.), *Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios*, número monográfico de *Tirant*, 19, 2016.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos (addenda)*, Madrid: Ollero & Ramos, 2016.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2001.

MARTÍN ABAD, Julián, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2010.

MOYA GARCÍA, Cristina, «Anonimia y omisión de autor en la *Crónica popular del Cid*», in: Maud LE GUELLEC (ed.), *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV al XVII*, Madrid: Casa de Velázquez, 2014, p. 53-62.

NORTON, Frederick J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge: University Press, 1978.

Progetto Boscan. Catálogo de las Traducciones Españolas de Obras Italianas (hasta 1939), M. de las Nieves MUÑOZ MUÑOZ y Cesáreo CALVO RIGUAL (dir.) [en línea, consultado el 12 de febrero de 2018, URL: <http://www.ub.edu/boscan>].

SHARRER, Harvey, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», in: María Luis LÓPEZ VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA (dir.), *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca y Madrid: Universidad de Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro y Biblioteca Nacional, 1988, p. 361-369.

VALERO MORENO, Juan Miguel, «Decameron hispano: del manuscrito a la imprenta», *Hápx*, 3, 2010, p. 97-115.

WHINNOM, Keith, «The Problem of the “Best-Seller” in Spanish Golden-Age Literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 1980, p. 189-198.

Notes

1 Para este análisis se tiene en cuenta el material de las 327 fichas en curso de COMEDIC, todavía no visibles en red, así como las bases de datos para incunables *Incunabula Short Title Catalogue* de la British Library y *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, junto a los repertorios bibliográficos clásicos, entre otros, los de Norton, 1978, y Martín Abad, 2001-2016 y 2010.

2 Vid. Catalán, 1992, p. 139-140; Funes, 1999.

3 A modo simplemente orientativo se incluye la ciudad, impresor y el año de la primera edición conocida o documentada, aunque en muchos casos pudo haber ediciones anteriores perdidas.

4 Vid. Domínguez, 2000, p. 115-130; Cacho Blecua, 2015, p. 15-43, y 2018 (en prensa).

5 Vid. Moya García, 2014, p. 53-62; Cacho Blecua, 2014, p. 29-52, y 2017, p. 289-300.

6 Vid. Infantes, 1989, p. 120, 1991, p. 165-181, y 1996, p. 127-132; Baranda Leturio, 1994, p. 272-294. Una reciente aplicación a los textos, en Lobato, 2009-2010, p. 379-402.

7 Vid. Luna, 2016, y Lacarra, 2016, p. 47-56.

8 Vid. Lucía Megías, [2008], p. 95-120, y 2000. Retomo los datos de ediciones del estudio de Eisenberg y Marín Pina, 2000, y del portal temático *Libros de caballerías* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

9 Las intervenciones atribuidas por Harvey Sharrer al impresor han sido objeto de debate en los últimos años. Este primer prólogo del *Baladro* reaparece en el capítulo 28 del *Tristán* que publicó Juan de Burgos en 1501, aunque con alguna pequeña variación, como analizó Calvário Correia (2012). Según Carlos Heusch (2013), Juan de Burgos estaría trabajando en el *Tristán* mientras preparaba el prólogo del *Baladro*. Su tarea consistió en adaptar un prólogo heredado de una traducción manuscrita del libro de Merlín con el material tomado del capítulo 28 del *Tristán*. Por su parte, Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco señalan que las incorporaciones y cambios realizados en el *Baladro* requieren una cierta experiencia literaria, lo que les lleva a sugerir la posible autoría de Francisco de Santisteban (2000, p. 61-94). Vid. Fernández Valladares, 2015, I, p. 169-199, y Sharrer, 1988, p. 361-369.

10 Véase la ficha de la *Cárcel de amor*, elaborada por M. Carmen Marín Pina en COMEDIC.

11 Solo en 2017 hubo dos importantes hallazgos de testimonios con el falso colofón sevillano de 1502. Ottavio Di Camillo localizó en Nápoles un ejemplar, atribuido por Mercedes Fernández Valladares a Juan Varela de Salamanca, ca. 1514-1517, y Charles Faulhaber identificó en Erfurt otro impreso celestinesco desconocido, que Julián Martín Abad considera del taller de Jacobo Cromberger hacia 1516; pueden ampliarse estos datos en Faulhaber, 2017.

12 Canet, 2014, p. 79.

13 Baranda Leturio, 2005, p. 191-200, y 2007, p. 269-309.

14 Vid. Lacarra, p. 113-149, donde se amplían estos datos.

15 Para el *Decamerón*, vid. Conde, 2005, p. 105-122, y Valero Moreno, 2010, p. 97-115. También los proyectos *Progetto Boscan. Catálogo de las Traducciones Españolas de Obras*

Italianas (hasta 1939) de M. de las Nieves Muñiz Muiz y Cesareo Calvo Rigual, y *Catálogo Hipertextual de Traducciones Anónimas* de Elisa Borsari, así como la ficha correspondiente de COMEDIC.



16 El gráfico se limita a las obras de las que conocemos un mínimo de 5 ediciones hasta 1525.

17 *Vid.* Infantes, 1992, p. 467-474; Whinnom, 1980, p. 189-198.

18 Para la reutilización de los grabados del impreso burgalés, *vid.* Fernández Valladares, 2012, p. 87-131.

19 *Vid.* Whinnom, 1980.

Table des illustrations

	Titre	Gráfico 1: Agrupaciones en géneros (elaboración propia)
	URL	http://journals.openedition.org/atalaya/docannexe/image/3185/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 142k
	Titre	Gráfico 2: Ediciones hasta 1525 (elaboración propia)
	URL	http://journals.openedition.org/atalaya/docannexe/image/3185/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 227k

Pour citer cet article

Référence électronique

María Jesús Lacarra, « La ficción en la imprenta hasta 1525 », *Atalaya* [En ligne], 18 | 2019, mis en ligne le 26 février 2019, consulté le 12 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/atalaya/3185>

Auteur

María Jesús Lacarra
Universidad de Zaragoza

Droits d'auteur



Atalaya est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.