

Notas sobre ejemplares valencianos de la década de 1520-1530

Diego Romero Lucas

Universidad de Valencia

Desde la aparición de la imprenta, el libro impreso, aunque imita al manuscrito, bien pronto va a tener su propia marca de identidad, y unas características definidas, acorde con su producción. Los primeros años de la actividad impresora han contado con diferentes catálogos y repertorios que se han preocupado de estudiar en conjunto toda la producción de determinadas zonas geográficas. Por ello, hoy disponemos de grandes obras que se ocupan de la descripción de incunables y de post-incunables¹.

Sin embargo, a partir de 1520, fecha en la que el libro ha conseguido buena parte de la identidad que señalábamos, carecemos de estudios de conjunto que permitan extraer conclusiones fiables sin un trabajo centrado en alguna zona concreta. Recientemente he defendido la tesis doctoral *Catálogo gráfico-descriptivo de los inicios de la imprenta en Valencia (1473-1530)*, por lo que mi intención en este trabajo es ofrecer algunas características importantes de la imprenta valenciana en esta década (1520-1530), en uno de los lugares principales en la edición de libros desde que el arte inventado por Gutemberg desembarcara en la Península.

¹ Refiriéndonos simplemente al ámbito geográfico de la península Ibérica, tenemos dos obras esenciales para los incunables, la de Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV...*, La Haya, etc., Martines Nijhoff, etc., 1903-1917; y la de Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1945-1954. Por lo que respecta a los post-incunables, tenemos la de F. J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978; y la actualización del anterior trabajo, llevada a cabo por Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001. Ambas son consideradas, en la actualidad, como los repertorios de referencia en los trabajos actuales sobre tipobibliografía. Es a raíz de esta última obra que se ha acuñado el término post-incunable para referirse a este material de los primeros años del siglo XVI.

Tipográficamente hablando, la producción impresa en Valencia no sufre grandes cambios. En esos años encontramos a cuatro impresores trabajando en la ciudad, los cuales ya venían haciéndolo desde hacía bastantes años, es decir, no se conocen impresores nuevos. Además, prácticamente se reparte la producción de la que tenemos noticia entre dos de ellos: el francés Juan Joffre y el castellano Jorge Costilla². Más discreta es la producción de los otros dos: Juan Viñao, impresor de origen francés, y Cristóbal Cofman, tipógrafo que había comenzado su labor impresa en Valencia en 1498 y que era originario de la ciudad de Basilea. Otro impresor que había trabajado en la década anterior, Diego de Gumiel, se arruinó en 1517 y cesó su negocio. Juan Joffre va a imprimir durante toda la década y únicamente en 1526 no tenemos noticia de que saliese ningún ejemplar de sus prensas. Jorge Costilla, por el contrario, abandona la ciudad entre los años 1522 y 1525, periodo en el que no imprime ninguna obra.

El material tipográfico con el que trabajan en esta década tampoco varía con respecto al periodo anterior. Exceptuando el caso de Jorge Costilla y de Juan Viñao, que comparten letrería, cada impresor utiliza su propia letrería. Además, Viñao aumenta su producción especialmente los años que Costilla se halla fuera de la ciudad, y son muy pocas las ocasiones en que coinciden un mismo año imprimiendo en Valencia. El único impresor que establece una pequeña novedad es Joffre, que introduce cambios en las mayúsculas de sus tipos 86-G y 96-G³.

En cuanto a los grabados, su uso había sido prácticamente exclusivo de los impresores, pero en esta centuria se van a producir dos ejemplos que suponen una excepción. En 1521 Jorge Costilla imprime el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandaville, libro que está profusamente decorado con grabados que representan los extraordinarios personajes de quienes se habla en la obra. Tres años más tarde, y debido a buen seguro al éxito de esa edición, Juan Joffre reedita la obra y utiliza los mismos tacos xilográficos que su antecesor; pero añade once grabados que, en su mayoría, tienen motivos religiosos. Un caso similar ocurre en

² Juan Joffre imprime en Valencia desde 1502 hasta 1530, fecha de su muerte, aunque en 1498 ya aparece su nombre en un contrato de venta de material tipográfico cuando sería aprendiz de algún taller existente. En esos años imprime 104 obras, de las cuales 46 lo fueron en la década estudiada. Por su parte, Jorge Costilla trabajará desde 1505 hasta 1532, fecha también de su fallecimiento, periodo en que imprime 33 obras, 16 de las cuales lo fueron en esta década.

³ Para el estudio tipográfico hemos seguido el método Próctor-Haebler de medición de tipos, que consiste en la medición de 20 líneas de texto con la misma tipografía y aportar el resultado en milímetros. A éste se le añade la inicial del tipo de letra empleada, en este caso la gótica (G).

1526, cuando Jorge Costilla reedita las *Epístolas de San Jerónimo* que seis años antes había impreso Juan Joffre. El material tipográfico que emplea esta obra repite en parte el que había utilizado Joffre, algunos grabados de gran tamaño, entre ellos la misma portada, y muchas letras capitulares.



Epístolas de San Jerónimo (1526)



Blanquerua (1521)

Estos dos ejemplos, pues, son una excepción dentro del periodo estudiado, ya que cada impresor, especialmente Costilla y Joffre, los dos más importantes establecidos en la ciudad, trabajan con su propio material.

Igual sucede con las letras capitulares y con las orlas o piezas xilográficas decorativas. Excepto en el caso antes comentado de la edición de las *Epístolas de San Jerónimo*, cada impresor va a utilizar únicamente su propio material. En esta década, no obstante, sí que se produce una pequeña novedad con respecto a las capitales: el impresor Juan Joffre va a añadir hasta tres familias nuevas de capitales (aparte de una más que había incorporado justo en 1520 para la primera edición valenciana de las *Epístolas de San Jerónimo*). Reseñamos este hecho porque hasta entonces el tipógrafo francés no había creado familias de capitales, sino que había incorporado algunas suyas y, sobre todo, había empleado las que compró a Lope de la Roca, impresor alemán que trabajó en Valencia desde 1495 hasta 1497. Además, son tres familias de tamaños diferentes, una aproximadamente de 13 mm., que va a ser utilizada sobre todo en las tablas de contenido; otra que ronda los 17 mm., que aparece por todo el texto; y, por

último, la que alcanza los 30-33 mm., que es la primera que se muestra cuando empieza algún epígrafe. También son destacables estas familias porque presentan características que las separan de las tradicionalmente utilizadas: la más pequeña no presenta ningún tipo de decoración y la más grande incorpora en su interior representaciones de figuras religiosas: Virgen María, Santos, ángeles, etc.

Otro aspecto del que conviene hablar es la disposición del libro impreso, que poco a poco ha ido alcanzado el estado que presenta en estos años y que será el que mantenga, con pequeñas modificaciones en los Siglos de Oro. El primer apunte destacado es el de la portada, elemento habitual en los libros impresos y que cada vez va a dar mayor información tipográfica, la cual en un principio estaba mayormente concentrada en el colofón. En la década de los veinte, la portada se va a convertir en un elemento imprescindible en todas las obras impresas, sea cual sea su extensión, pues también la encontramos en ejemplares que no ocupan más que un pliego entero o incluso medio, caso de relaciones de sucesos. En Valencia, en 1520 surgen las llamadas portadas arquitectónicas, es decir, unas piezas que se repiten en los libros y que dentro llevan un espacio reservado para el título, generalmente son únicas, aunque también pueden combinarse entre ellas.



Vida y fábulas del Ysopo (1520)

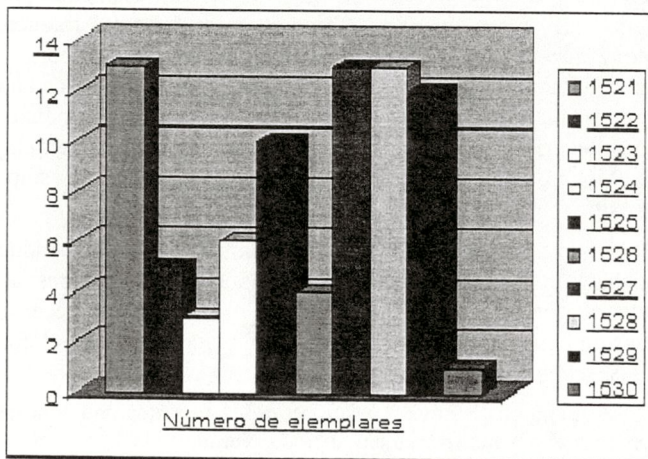


In quartum volumen sententiarum (1528)

Otro dato reseñable relacionado con lo anterior es la presencia constante en las portadas de escudos nobiliarios, aspecto que tiene relación, como veremos más adelante, con la importancia del mecenazgo en la producción de libros impresos en este momento.

De este modo, ya en el mismo vuelto de la portada, o a lo sumo en el segundo folio, si allí se colocaba un grabado o se dejaba en blanco, se introducía una epístola laudatoria proemial dedicada al mecenas y agradeciéndole su financiación. Normalmente, la primera plana de la dedicatoria también va a aparecer con unas decoraciones tipográficas muy marcadas, con piezas xilográficas y capitales de gran tamaño. Junto con la obra en sí, la tabla es un elemento imprescindible en los libros, aunque su ubicación no sigue unas directrices marcadas, ya que tanto puede aparecer al comienzo como al final. Por último, el colofón, que comparte buena parte de su información con la portada, por lo que, a veces, ni se repite al final y éstos quedan con menos datos o, incluso, ni se presenta.

Editorialmente nos encontramos en una década que presenta un continuismo con respecto a la época anterior, aunque con unos años de recesión debidos a los problemas que el Reino de Valencia pasa en ese momento, en especial la guerra de Germanías (1519-1522), que se dejará sentir en los años 1522, 1523 y 1524, donde la producción baja mucho, en comparación con las 12 ó 13 ediciones de media que se imprimen al año en esta década.



Si bien la edición en Valencia va sufriendo un aumento progresivo que alcanza su culmen en la década de 1490, entre 1505 y 1509 se observa una gran caída debido principalmente a los problemas relacionados con

la peste. Incluso entre 1507 y 1509 no tenemos constancia de ningún ejemplar editado en la ciudad. A partir de 1510 la situación revierte y se mantendrá, con los problemas ya comentados, en el periodo que nos ocupa.

Aparte de otras consideraciones sobre las características de la producción, vamos a prestar especial atención a un tipo de obras que en esta centuria van a suponer un aspecto cuantitativo y cualitativo importante; nos referimos a las traducciones de textos, principalmente clásicos, al castellano. En ellos, además, aparece una figura muy recurrente en dicha actividad, el bachiller Juan de Molina, que será el responsable de la edición en la mayoría de los casos.

Son suyas las siguientes traducciones en esta década: *Epístolas 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), el *Libro de los dichos y hechos del rey don Alonso* de Antonio Beccadelli (1527), el *Enquiridion* de Erasmo (1528), donde introduce un *Sermón en loor del matrimonio* compuesto por él mismo. Incluso, es editor del *Lepolemo* (1521) y del *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528), y quizá también traductor de este último. Además, participa en los versos introductorios en la *Visitación de nuestra señora a santa Isabel* de Diego Morejón (1521). Apenas podemos hablar en esta década de dos traducciones al castellano en que no tengamos constancia de la presencia del bachiller Juan de Molina en las mismas: éstas son, la *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives, traducida por Juan Justiniano (1528) y los *Silenos de Alcibiades* de Erasmo, traducido por Bernardo Pérez (1529). Curiosamente, estas dos últimas obras fueron impresas por Jorge Costilla, mientras que la gran mayoría de las anteriores en que intervenía nuestro traductor habían sido impresas por Juan Joffre, lo cual nos llevaría a explicar una especial relación entre dicho tipógrafo y Juan de Molina, que es una figura que podemos ver no sólo como traductor sino también como editor y como corrector.

Sobre esto último tenemos algunas muestras en las traducciones mencionadas, en las que el bachiller introduce unas palabras al lector pidiéndole perdón por las inevitables erratas que pueden aparecer, a pesar de la revisión personal hecha tanto por el impresor como por el corrector, refiriéndose a él mismo.

«Suelen algunos lectores ser tan delicados que por una sola letra que hallen más o menos mudada o alterada pierden toda la paciencia contra el imprimidor y corrector de la tal obra. Yo les ruego, pues, que tengan paciencia y, si quieren culpar empiézen por sí mismos, que piden imposibilidades. Sino, si mucho me enojan, remitirlos he a los que el sagrado evangelio condena, cuando reprehendiendo una semejante

condición de hombres dize: "ponen sobre los otros cargas intolerables y ellos no quieren tocarlas con el dedo". Esta negociación es de tal condición que no basta diligencia, por buena vista y entendimiento que tengan los que en ello entienden, forçosamente se atraviesan algunas miserias de las que dicho he, aunque el hombre se torne pavón y se haga todo ojos como Argos el griego. Por tanto, lector modesto y de gentil ánimo, con humanidad lo sufra si algún tal defecto hallase y con prudente paciencia lo enmiende, yo se lo suplico, porque si en otra tal se viere Dios lo depare quien otro tanto haga por él.»⁴

Estas traducciones poseen unas características tipográficas comunes: son obras de gran envergadura, la mayoría en folio, aunque las hay también en cuarto; su presentación está muy cuidada, con las características que ya hemos comentado antes al hablar del material tipográfico; y están dedicadas a grandes personajes, que se convierten en destinatarios de las principales obras editadas en Valencia en estos años. Grandes hombres, tanto del ámbito nobiliario como del ámbito eclesiástico⁵.

Detengámonos en esta cuestión. En Valencia, como en todos los lugares donde la imprenta se convirtió desde pronto en un instrumento indispensable para la edición, la labor editorial sufrió un cambio gradual, que va a dejar ya su impronta en los primeros años del siglo XVI. En un principio, centrándonos en Valencia hablaríamos de la época incunable, hasta 1500, la figura del editor es muy relevante, casi más que la del impresor en muchos casos, y se convierte en la pieza básica que permite que una obra pase por la imprenta. Él es quien contrata a los impresores y les dice lo que tienen que imprimir en función de los gustos del público y de la rentabilidad que podrá obtener. Nombres como los de Juan Rix de Cura, Miquel Albert, Jaume de Vila o Gabriel Luis de Arinyo, aparecen

⁴ *Los triunfos de Apiano*, Valencia, Juan Joffre, 1522, 157r, 19-34.

⁵ Don Alonso de Aragón, duque de Segorbe, es el destinatario de la *Crónica de Aragón* (1524) y de los *Dichos y hechos del rey don Alonso* (1527); el marqués don Rodrigo de Mendoza es el mecenas de los *Triunfos de Apiano* (1522), en cuya epístola se incluye una pequeña historia laudatoria de la familia; Doña María Enríquez de Borja, duquesa de Gandía, aparece en la dedicatoria de las dos ediciones de las *Epístolas de San Jerónimo* (1520 y 1526). En el ámbito clerical, el inquisidor general don Alonso Manrique es el destinatario de la traducción del *Enquirdion* de Erasmo (1528), mientras que el obispo de Tarazona, don Gabriel de Ortí, lo es del *Confesionario tripartito* de Juan Gerson (1524); finalmente, la edición conservada del *Gamaliel* (1525) se dirige a sor María de San Jerónimo.

asociados a la mayoría de la producción valenciana hasta el cambio de siglo. Pero poco a poco, esta figura va a ir desapareciendo y en su lugar se va a implantar una fórmula nueva en la edición: la figura del mecenas, persona relevante, y mucho en bastantes casos, al que se dirige la obra a cambio de que corra con parte o con la totalidad de los gastos que conlleva la edición. En estos años, además de observar las epístolas directivas que se dirigen hacia ellos, podemos ver en la imprenta valenciana los escudos nobiliarios del duque de Calabria, de don Rodrigo de Mendoza, del duque de Gandía y hasta del mismísimo Carlos V. La proliferación de este tipo de obras debe mucho a sus figuras, lo cual, por otra parte, condiciona en gran medida lo que se va a editar. Afortunadamente, nos encontramos en un momento en que el humanismo y las corrientes espirituales, como el erasmismo, gozaron de vigencia e importancia, lo que contribuyó al interés por la edición de estas obras.

Junto a ello, también se debe destacar, aunque la extensión limitada de este trabajo hace que lo dejemos relegado para una nueva ocasión, el otro gran tipo de textos que se editaban en la época: obras de mucha menor envergadura, más relacionadas con lo que se ha denominado literatura popular, un material más fungible y de consumo inmediato, que por desgracia no se ha conservado en la misma medida, y que servía al impresor como sustento básico a su labor, ya que él mismo era quien las editaba, o como mucho asociado a algún librero. Entre estas obras, encontramos las relaciones de sucesos, de la que ya hemos tratado en un reciente estudio y de las que el profesor José Luis Canet y yo estamos realizando una recopilación de todas las valencianas que se conservan del siglo XVI para su edición facsimilar⁶. Estas obras, por lo general, no suelen llevar demasiadas indicaciones tipográficas explícitas, por lo que el estudio tipobibliográfico es el arma más eficaz con la que contamos para su correcta adscripción. Además de las relaciones de sucesos, esta década en Valencia presenta también interesantes bulas para la conversión de los moriscos,

⁶ Romero Lucas, Diego, «Unas relaciones de sucesos valencianas (1525-1533). Notas tipobibliográficas», presentada en los *Recovecos de la literatura áurea. Estudios de literatura hispánica de los siglos de Oro*, dentro de las I Jornadas de Jóvenes filólogos de la Universidad de Oviedo, celebrado en Oviedo del 13 al 15 de octubre de 2004, en prensa. Por su parte, la edición facsimilar de las relaciones de sucesos se encuentra en preparación y se pretende hacer una edición similar a la que existe sobre las pragmáticas valencianas del siglo XVI: Canet Vallés, José Luis y Diego Romero Lucas, *Crides, pragmàtiques, edictes, cartes i ordres per a l'administració i govern de la Ciutat i Regne de València en el segle XVI*, edición facsimilar con estudio introductorio, Valencia, Universitat de València-Ajuntament de València, 2002.

muy de moda tras la revuelta de las Germanías, romances, chistes, breves composiciones en verso, tanto en latín como en castellano, oficios religiosos, pequeños confesionarios, etc., obras que fueron del agrado del público que las demandaba.

En definitiva, en estas líneas que preceden hemos intentado esbozar los principales rasgos relacionados con el ámbito tipográfico en Valencia en la década de 1520 hasta 1530, para comprobar cómo es una época caracterizada por un continuismo con la década anterior, y que sigue sin demasiados cambios con el proceso que lleva al relativamente reciente libro impreso a su autonomía que se alcanzará en los Siglos de Oro. No obstante, se ha intentado dejar constancia de las pequeñas particularidades novedosas que abrazan este periodo y que hemos considerado más destacadas, tales como la proliferación de traducciones, la importancia del mecenazgo en el proceso editorial o las características tipográficas novedosas.