
PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

VII

LIBROS, IMPRENTA Y CENSURA
EN LA EUROPA MERIDIONAL
DEL SIGLO XV AL XVII

IE MY R^{hd}
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

SALAMANCA
2020

LIBROS,
IMPRESA
Y CENSURA

PUBLICACIONES DEL IEMYRbd

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Javier Burguillo

CONSEJO CIENTÍFICO

Francisco Aguilar Piñal

Francisco Bautista Pérez

Gian Paolo Brizzi

José Antonio Córdón García

María Isabel Fierro Bello

Mercedes García Arenal

Alejandro García Reidy

Juan Gil Fernández

Juan Antonio González Iglesias

Bertha M.ª Gutiérrez Rodilla

Maximiliano Hernández Marcos

Elena Llamas Pombo

Miguel Ángel Manzano Rodríguez

Vicente José Marcet Rodríguez

Antonio Moreno Hernández

José Antonio Pascual Rodríguez

José Luis Peset Reig

Mariano Peset Reig

Luis Enrique Rodríguez San-Pedro Bezares

M.ª José Rodríguez Sánchez de León

PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

dirigido por Pedro M. Cátedra & Juan Miguel Valero

VII

LIBROS, IMPRENTA Y CENSURA

*EN LA EUROPA MERIDIONAL
DEL SIGLO XV AL XVII*

*edición al cuidado de
Noelia López-Souto
& Inés Velázquez Puerto*

I E M Y R _{hd}

SALAMANCA

*Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*

2020

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (ref. FFI2017-82759-P)

© la SEMYR & IEMYRhd
Maquetación: Jaser proyectos editoriales
ISBN: 978-84-121557-78
ISBN obra completa: 978-84-121557-0-9

TABLA

*Le trasformazioni di un libro: Domenico Nani Mirabelli
e la sua «Polyanthea». Auctor, Auctoritates, Bibliopolae*

EDOARDO BARBIERI

[9-42]

*Los índices de libros prohibidos a la luz de los inicios
de la ciencia bibliográfica (siglos XVI y XVII)*

MATHILDE ALBISSON

[43-57]

*A Survey on Inquisitorial Microcensorship of Books in Portugal:
Outcomes and Perspectives*

HERVÉ BAUDRY

[59-75]

*Falsificaciones en la imprenta de Alcalá,
con la guerra de Cataluña al fondo*

MAYTE CONTRERAS

[77-111]

*El «Soliloquio de Sant Buenaventura»:
una nueva edición del sucesor de Pedro Hagenbach*
INMACULADA GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY
[113-130]

*Una biblioteca nobiliaria de principios del siglo XVI:
los libros de Doña María de Zúñiga,
II duquesa de Béjar (ca. 1462-1533)*
ARTURO JIMÉNEZ MORENO
[131-167]

*La imprenta incunable en Salamanca:
últimas aportaciones*
MARÍA EUGENIA LÓPEZ VAREA
[169-186]

*Para el estudio de las ediciones ilustradas de «Celestina»:
estándares y herramientas digitales para la recopilación,
la ordenación, la clasificación, la presentación y
el estudio de las xilografías de las ediciones antiguas.*
Una propuesta
AMARANTA SAGUAR GARCÍA
[187-202]

*Considerazioni sull'utilizzo dei due esemplari dell'incunabolo
della «Carta de logu» con un'annotazione
sulla fascicolazione (fine XV secolo)*
GIUSEPPE SECHE
[203-218]

LE TRASFORMAZIONI DI UN LIBRO:
DOMENICO NANI MIRABELLI E
LA SUA «POLYANTHEA».
AUCTOR, AUCTORITATES, BIBLIOPOLAE*

EDOARDO BARBIERI
(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

UN'OPERA COME LA «POLYANTHEA» DI DOMENICO NANI MIRABELLI HA giustamente meritato una certa attenzione da parte degli studiosi¹: tra i contributi più recenti si possono ricordare da una parte le pagine di Alfredo Serrai, che nella sua monumentale raccolta di materiali riguardanti la storia della bibliografia ha riconosciuto la *Polyanthea* come parte integrante della tradizione delle enciclopedie rinascimentali [Serrai 1991, 162-164], dall'altra quelle di Amedeo Quondam, che in un saggio specifico ne ha descritto la struttura e l'organizzazione interna alla luce

* Avevo già brevemente presentato il caso della *Polyanthea* in un convegno alla Biblioteca Morava di Brno nel 2017: si veda ora Barbieri 2018, 64-71. Ringrazio innanzitutto gli amici Pedro Cátedra e María Luisa López-Vidriero Abelló per avermi invitato al bel convegno di Salamanca. Sono inoltre grato a Luca Rivali, Alessandro Tedesco, Fabrizio Fossati e Tommaso Forni, che hanno riletto queste pagine prima della loro pubblicazione. Questa ricerca rientra nei progetti sostenuti dal Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca (CRELEB) dell'Università Cattolica di Milano e nel progetto PRIN2017 «The Dawn of Italian Publishing».

1. Forse per primo Gesner 1545, cc. 215r-216r, che osservava tra l'altro come l'opera pertinesse primariamente «ad lexicorum rationem», c. 216r. Sul Gesner si veda da ultima Blair 2017, 1-43, con la bibliografia indicata.

delle sue ricerche sull'affermazione dei modelli classicistici [Quondam 2003, 316-335]², dall'altra ancora quelle di Ann M. Blair, che in un suo prezioso volume ha correttamente inserito l'opera nei tentativi della piena cultura umanistica di costruire strumenti atti a gestire, controllare, organizzare e rendere fruibile l'enorme massa di informazioni rese disponibili dalla stampa³.

Stante che la *Polyanthea* risulta però probabilmente ignota ai più, e che quindi non sarà inutile né presentarne l'autore e il suo progetto, né illustrarne la conformazione e il funzionamento, il *focus* della ricerca qui presentata consiste invece nella proposta dell'analisi di un ventennio esatto di fortuna editoriale dell'opera (dal 1503 con la *princeps*, passando per il 1514 con la seconda redazione d'autore, e arrivando al 1522 con l'ultima edizione qui presa in esame)⁴. Si tratta cioè di documentare come una compilazione scritta e pensata sì come strumento di consultazione ma dotata di una forte componente autorale, nel giro di due decenni, sia divenuta una vera e propria opera di *reference*, avulsa dalla possibilità di controllo dell'autore, e trasformata, invece, in un prodotto editoriale indipendente, sottomesso unicamente alla progettualità dei librai-editori che ne governavano la forma di presentazione nonché i modi e i tempi di riproduzione e vendita. Si potrebbe anzi dire che sia proprio il venir meno delle sue caratteristiche di «opera d'autore» a proiettarla su uno scenario europeo, trasformandola in un «bene condiviso» che, pur non essendo «a libero accesso» ma in realtà del tutto controllato dall'investimento dell'editore-libraio, risulta essere una fonte di informazione al pieno servizio delle esigenze del pubblico dei lettori occidentali⁵.

2. Su tale linea si vedano anche Cherchi 1998 & 2005, 321-339.

3. Blair 2010, *ad indicem*. Se ne veda anche la recensione di Angela Nuovo 2011, 893-894.

4. Il periodo di affermazione dell'autentico testo del Nani giunge sino alla «riforma» della *Polyanthea* messa in atto a inizio del XVII secolo da Joseph Lang, che offrirà sul mercato per lungo tempo un testo notevolmente ampliato rispetto al suo impasto originale. Basti il rimando a Ullman 1959, 186-200, poi in Ullman 1973, 383-400.

5. Non è raro che gli esemplari della *Polyanthea* sopravvissuti siano latori di numerose postille e aggiunte manoscritte, segno del forte utilizzo dell'opera e forse degne di uno studio a parte (vedi già Blair 2010, 249-250). Un interessante caso di uso della *Polyanthea* come repertorio di fonti citabili è quello egregiamente studiato da Blanco 2016, in particolare 47-49.

Nel lessico intellettuale dell'Europa moderna, il termine «Polyanthea» trova numerose attestazioni. Il suo significato resta più o meno sempre legato alla semantica della 'scelta, antologia, selezione'. Si trovano infatti ricordate a esempio una *Polyanthea sive paradisus poeticus*, Basel 1578; una *Seraphica theologiae moralis polyanthea* di Giovanni Maria da Castilenti, Venezia 1652; una *Polyanthea Mariana* di Ippolito Marracci, Köln 1683; una *Polyanthea Medicinal* di João Curvo Semmedo, Lisboa 1704; una *Polyanthea sacrorum canonum* di Giovanni Paolo Paravicini, Praha 1708; una *Polyanthea sacra ex universae Sacrae Scripturae* di Andrea Spanner, Augsburg 1715, e una *Polyanthea technica* di Giampiero Pinaroli rimasta manoscritta⁶. Si arriva persino a una *Polyanthea Vascaia*, una rivista del primo Novecento brasiliano in memoria di Vasco de Gama!

Tutta questa tradizione prende però le mosse da un libro pubblicato nel 1503 a Savona, in Liguria, a ovest di Genova. Si tratta della *Polyanthea* di Domenico Nani Mirabelli, nella quale si usa un neologismo di conio umanistico composto da due termini greci che uniti vorrebbero dire 'abbondante fioritura', 'ampia raccolta di fiori': nel frontespizio (*title-page*) si glossa *opus suavissimis floribus exornatum* (c. α1r), nell'*explicit* si traduce «florum multitudo» (c. CCCXXXIX = R5r), ma nella dedica si era addirittura spiegato: «Opus hoc Polyantheam nominavi quod nomen "florum multitudinem" significat. Et n(omen) πᾶν multu(m) ἄνθος [*sic*] flos a graecis dicitur» (c. α1v)⁷. L'idea di florilegio viene ben espressa nella grande silografia posta a c. a1r, posta all'inizio del testo vero e proprio, dove si vede l'autore che raccoglie in un cestello i fiori che i diversi e numerosi autori che ingombrano la scena gli vanno porgendo⁸.

L'opera si inserisce quindi nel solco di una tipologia di libri di servizio utili a sostenere il sistema dell'imitazione classicistica, fornendo adeguate citazioni tratte dai testi antichi considerati: strumenti per lo scrittoio del letterato, che mai vengono esplicitamente citati (al contrario degli autori

6. La più antica pare essere stata la *Polyanthea logices* di Arnaldus Landivisquesus, Bordeaux, apud Jean Guyart, 1525, ma è dubbio che non si tratti di un fantasma bibliografico.

7. Un'analisi assai dettagliata dell'opera è offerta sia da Quondam 2003 sia dal bel volume di A. M. Blair 2010, 125-126 e 174-188.

8. Una prima ma attenta presentazione dell'edizione è reperibile già in Giuliani 1869, 47-50 e tav. I.

a cui forniscono l'accesso) ma sempre tacitamente impiegati. Ha scritto in proposito Amedeo Quondam [2003, 318]:

Libri particolarissimi questi libri-utensile: non solo perché sono tutti compilative raccolte di citazioni desunte dal canone più o meno largo delle *auctoritates*; non solo perché sono tutti nella lingua ufficiale della *res publica litteraria*, cioè il latino; non solo perché sono tutti, o quasi tutti, di grosso formato e di ampie proporzioni. Sono libri particolarissimi anche per la destinazione d'uso inscritta nel proprio codice genetico: non può essere mai una lettura lineare, bensì sempre una consultazione intermittente e circoscritta *ad locum*; e questa avviene in uno spazio riservato (lo studio di chi scrive), finalizzata a un immediato reimpiego pratico.

L'autore, Domenico Nani Mirabelli, Dominicus Nanus o anche Annus Mirabellus (*ca.* 1455 - *post* 1528)⁹, si autodefinisce nativo di Alba, nel Piemonte meridionale, e *doctor artium*: maestro di retorica, era rettore delle scuole di Savona, mentre più tardi compare come canonico della cattedrale e vicario vescovile¹⁰. Il tipografo era invece Francesco Silva, originario di Milano, ma attivo (anche come libraio e legatore) a Torino fin dal 1485. Trasferitosi brevemente a Savona nel 1502-1503, fece poi ritorno a Torino, pur ricevendo diversi inviti a spostare la propria impresa a Genova. Nel 1518, pur non abbandonando del tutto Torino, fu attivo ad Asti. La sua attività si estingue nel 1521¹¹.

Le altre due edizioni pubblicate dal Silva a Savona nell'anno della sua permanenza *in loco* sono le *Conventiones* tra Genova e Savona, un in 4° di 28 carte¹², e uno *Psalterium beatae Virginis Mariae*, un in 8° di 56 carte¹³. Si tratta di due edizioni entrambe di limitato impegno (in tutto solo 19 fogli tipografici!). La *Polyanthea* è invece un'edizione assai importante: in tutto 176 fogli tipografici su due colonne in latino, italiano e greco. In effetti per la monumentale *Polyanthea* intervenne come finanziatore

9. Per modestia gioca sul suo nome: «Atlas non sum: Nanus sum».

10. Vedasi Soprani 1971, 84-86; Derossi 1974, 32; Abate 1897, 16-17 e Blair 2010, 294 n. 38.

11. Vedasi Norton 1958, 3-4, 108 e 122-123; Bersano Begey & Dondi 1961, I, 11 e 498-504, & II, 8, 21, 223-225 e 364; Ascarelli & Menato 1989, 141, 214 e 228; Marcattili 2013, III, 941-943.

12. *Edit16* CNCE 20637.

13. *Edit16* CNCE 31514.

dell'impresa (lo si legge nel *colophon*) il patrizio savonese Bernardino della Chiesa, che compare in quegli anni in numerose ambascerie per conto della città¹⁴. In una postilla di Tommaso Torteroli, inserita all'interno di un esemplare dell'*editio princeps* un tempo conservato a Savona, si legge la trascrizione di un documento notarile che, alla data del 20 aprile 1503, dichiarava:

In abbreviaturis Federici Castrodelphini notarii. Magister Franciscus de Sylva mediolanensis fatetur Bernardino de Ecclesia civi soanensi accepisse vol. 27 operis Poliantheae ex maiori summa per eum Franciscum impressa in Saona magistri Dominici de Nanis rectori<s> scholarum, vendenda eius risico pretio grossorum 25 Pape pro singulo¹⁵.

Il che testimonierebbe il coinvolgimento diretto di Bernardino della Chiesa nella commercializzazione dell'edizione, che certo doveva aver richiesto un notevole impegno economico. Si veda una descrizione dell'edizione (fig. 1):

Domenico Nani, *Polyanthea*, Savona, Francesco Silva [per Bernardino della Chiesa], 1503
in fol.; cc. [12], CCCXXXIX, [1]; fasc. α - β^6 a-z⁸ &⁸ [cum]⁸ [rum]⁸ A-P⁸ Q-R⁶
Sander 1942-1943, 4919 (con la bibliografia pregressa); *Short-Title Italian*, 460; *Cinque secoli di stampa*, 68; *Edit16* CNCE 31512; SBN IT\ICCU\BVEE\01905216

L'edizione si apre col frontespizio (c. α 1r, il verso è bianco) dove trova posto, disposto a triangolo rovesciato, il titolo dell'opera stampato in inchiostro rosso: «POLYANTHEA OPVS SVAVISSI/ | | MIS

14. Oltre al citato Agostino Abate, si vedano Monti 1697, 145; Cavanna Ciappina 1996, *sub voce* («Ferreri, Pier Battista»), in *DBI*, XLVI, 806-808; ma, soprattutto, Varaldo 1981, 32-33 e la bibliografia indicata.

15. Giuliani 1869, 48 n. 2. Un esemplare della Comunale di Savona, ignoto ai repertori on line, è segnalato però nel sito della biblioteca: <http://www.comune.savona.it/IT/Page/t07/view_html?idp=1981>. Ringrazio per diversi controlli in loco l'amica Romilde Saggini.

16. Vedasi la copia digitalizzata della Biblioteca Nazionale di Roma, <https://books.google.it/books?vid=IBNR:CR000149735&redir_esc=y>, e quella della Biblioteca Casanatense di Roma, <https://books.google.it/books?vid=IBCR:BC000019210&redir_esc=y>.

FLORIBVS EXHORNATVM || COMPOSITVM PER DOMI ||
 NICVM NANVM MIRA/ || BELLIVM: CIVEM AL/ || BENSEM:
 ARTIVMq; || DOCTOREM AD || COMMVNEM || VTILITA/ ||
 TEM. || +».

Segue alle cc. α2r-3v, stampata su linea lunga, l'ampia dedica dell'opera a Guglielmo IX Paleologo, marchese di Monferrato (1486-1518) (titolo e grande iniziale decorata a fondo nero in rosso)¹⁷:

AD ILLVSTRISS. ET EXCELLENTISS. PRINCI || PEM GVLIEL-
 MUM MARCHIONEM MONTIS/ || FERATI SACRIq; ROMANI
 IMPERII VICA/ || RIVM PERPETVVM: DOMINICI NANI MIRA
 || BELLII: IN POLYANTHEAM PRAEFATIO. || D⁷ Iu multumq;
 mecu(m) cogitau Illustrissime princeps [...] Saona Idibus Februa/ ||
 riis .Mcccciii..

Per giustificare la propria opera, l'autore insiste sul tema della *communis utilitatem*, che per lui si traduce sostanzialmente nel recupero al mondo degli studi della sapienza ecclesiastica che gli pare emarginata da un culto esclusivo della classicità: di qui il suo *modus operandi* che affianca alle citazioni classiche quelle bibliche, ai poeti i teologi etc. Eccolo allora porre al centro una citazione da Lucrezio, *De rerum natura*, l. III. vv. 11-12 («Floriferis ut apes in saltibus omnia libant || omnia nos itidem decerpimus aurea dicta») a indicare questo suo trascogliere *aurea dicta* da ognidove. Qui trova anche posto una indicazione circa la connessione tra il mestiere di insegnante esercitato dal Nani e la genesi della sua compilazione (c. α1r):

Ut adolescentibus eloquentiae candidatis opitularer: vocabula plurima declaravi: graecas dictiones illis annectens: diffinitiones seu descriptiones in principiis cuiusq(ue); materiae addens [...] Et ut provectiori aetati in commune suffragarer: ipsa deinde praeclara dicta: & primo q(ui)dem Orthodoxor(um) [...] dicta philosophor(um) historico(um): postremoq(ue); poetar(um) tam graecor(um) q(uam) latinor(um) adiunxi: ita ut q(ui)d de ea re unusq(ui)sq(ue); sentiat: sive virtus sit: sive vitium(m) facile dignosci possit.

17. Una analisi della dedica in Quondam 2003, 321-326.

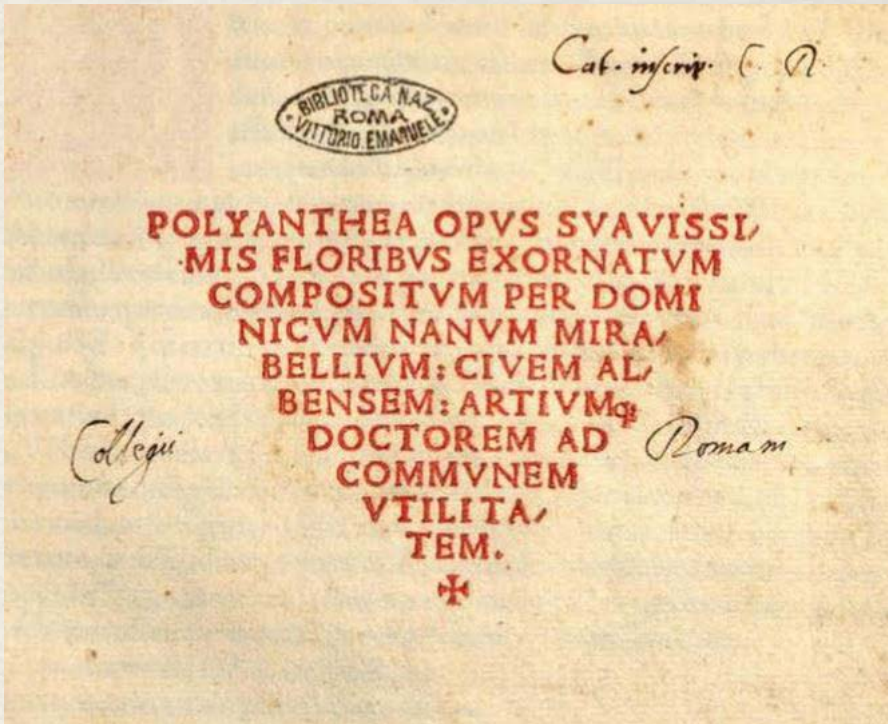


figura 1

Nani, «*Polyanthea*», Savona, *Silva per B. della Chiesa*, 1513
 titolo al frontespizio

Il testo, pur presentando qualche utile informazione circa le caratteristiche dell'opera, è però più che altro incentrato sulle lodi dell'attività del marchese dedicatario. Si noti peraltro che a c. α1v il Nani afferma che avrebbe voluto dedicare l'opera già a Bonifacio III Paleologo, padre di Guglielmo IX, ma che la morte l'avrebbe rapito prima che il Nani potesse adempiere al suo desiderio [Ferrero 2010, 107-109]: essendo però Bonifacio scomparso nel 1494, ciò indica che l'opera era probabilmente, se non terminata, certo già ben avviata o almeno progettata quasi dieci anni prima della sua pubblicazione.

Viene a questo punto una tavola alfabetica su 4 colonne relativa alle voci che compongono la *Polyanthea*, in tutto oltre 3.000, dalla voce *A* sino a *Zodiacus* col riferimento al numero della carta relativa (cc. α4r-β5v). Si

tenga però conto della presenza di molte voci di rimando interno, come *Ab ubi A*, *Abaculus ubi Abacus*, *Abigeatus ubi Abctor*, etc.

Ecco quindi a c. 36r l'elenco alfabetico (sempre su 4 colonne) degli *aucthores hoc opere citati*, in tutto 76 (oltre a *Biblia*, ci sono anche titoli di singoli libri biblici, come *Iacobus apostolus*, *Ioannes apostolus* o *Iob*), ma si consideri che molte saranno state citazioni di seconda mano: di questi autori due volgari, Dante e Petrarca. Tale inserzione estravagante sembra dipendere dalla recente inclusione tra i classici dei testi volgari dei due poeti italiani, operazione condotta da Aldo Manuzio (sulla scorta di Pietro Bembo) nel 1501-1502 con l'inclusione della loro opera in versi nella collana degli *enchiridia*¹⁸. La suddetta elencazione, tipica della cultura medioevale premoderna, ha valore autoritativo nell'ambito di un universo conoscitivo vasto ma dominabile; la lista verrà eliminata nella seconda redazione dell'opera (1514), proprio perché un simile elenco, se proiettato sulla universalità della conoscenza, conferiva invece un valore limitativo all'operazione svolta. Certo, sarebbe interessante poter tener presente tale lista per la ricostruzione almeno virtuale della biblioteca del Nani, che doveva essere sufficientemente fornita e aggiornata¹⁹.

Alla c. 36v trova invece posto la *Dominicus Nanus ad Lectorem elegia*, un componimento di 14 distici elegiaci sull'utilità dell'opera svolta per gli studiosi («Tempora quisquis amas florenti ornare corona || ...»)²⁰: si noti in fine la citazione del finanziatore dell'edizione (vv. 25-26): «Hos Bernardinus flores Ecclesia fudit: || Impensa cuius pressus hic aere liber».

Alla pagina successiva (c. a1r, fig. 2), come già si accennava, compare l'unica illustrazione dell'intero volume, una grande silografia quadrata (mm 150 x 150) che è stata recentemente attribuita, sulla base di convincenti riscontri stilistici e convergenze crono e topologiche, al pittore Lorenzo Fasolo²¹. Vi è raffigurato l'autore, seduto a sinistra in primo piano, davanti

18. Rimando semplicemente alle schede relative alle due aldine nel catalogo della mostra tenutasi a Firenze nel '94: Bigliuzzi et al. 1994, rispettivamente 85 e 106-107. Già Quondam 2003, 327 aveva notato la cosa, non insistendo però molto sulla rilevanza cronologica del fatto.

19. Un cenno in Quondam 2003, 328.

20. Sul Nani «poeta» si veda Vallauri 1841, 121-123.

21. Caldera 2001, 162, & 2014, in particolare 69 n. 11 (l'articolo, pur nella sua estrema concisione, offre una preziosa rassegna degli studi sul tema che andrebbe interamente valorizzata).

a un grande cassone decorato, ornato sul lato anteriore da un medaglione con una testa di imperatore romano; intorno quattordici figure di vescovi, santi, studiosi che recano fiori raccolti in un cesto posato sul ripiano²².

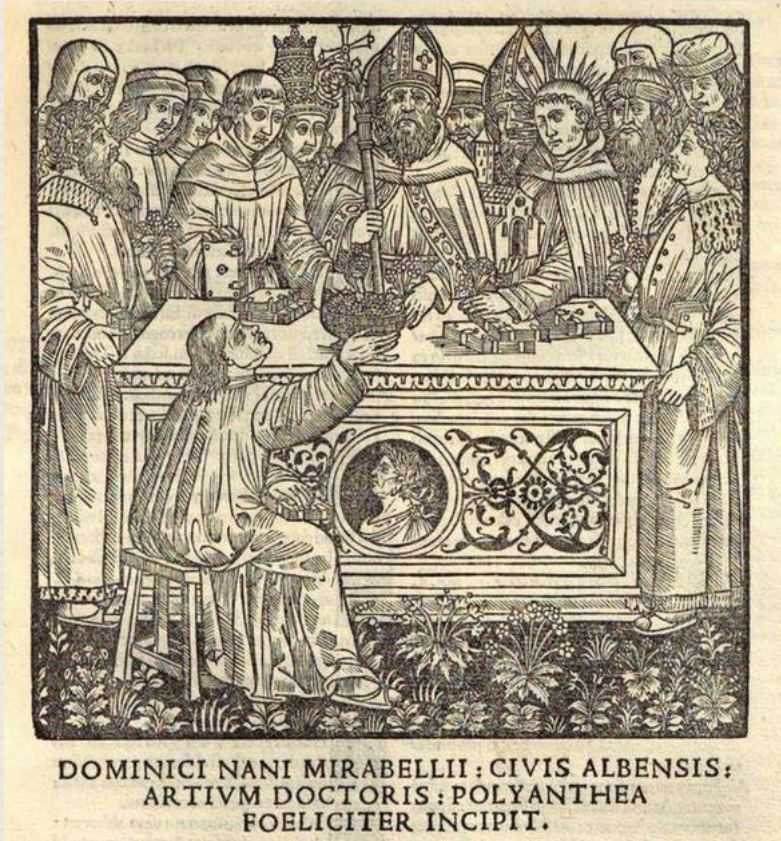


figura 2

*Nani, «Polyanthea», Savona, Silva per B. della Chiesa, 1513
c. a1r silografia*

Sotto l'incisione compare il titolo centrato: «DOMINICI NANI MIRABELLII: CIVIS ALBENSIS: || ARTIVM DOCTORIS: POLYANTHEA || FOELICITER INCIPIT.»: da qui, c. 1r (a1r), a c. 339r (R5r) si susseguono

22. Una descrizione dell'immagine era già in Sander 1942-1943, 4919.

le voci della *Polyanthea*, impresse su due colonne, tranne nei casi degli schemi semantici che sono solitamente centrati e possono occupare anche un'intera pagina. Tali schemi ad albero sono tipici della cultura scolastica e hanno un valore soprattutto memorativo; nello stesso tempo costituiscono degli esempi assai interessanti di una spiegazione semantica espressa in forma grafica.

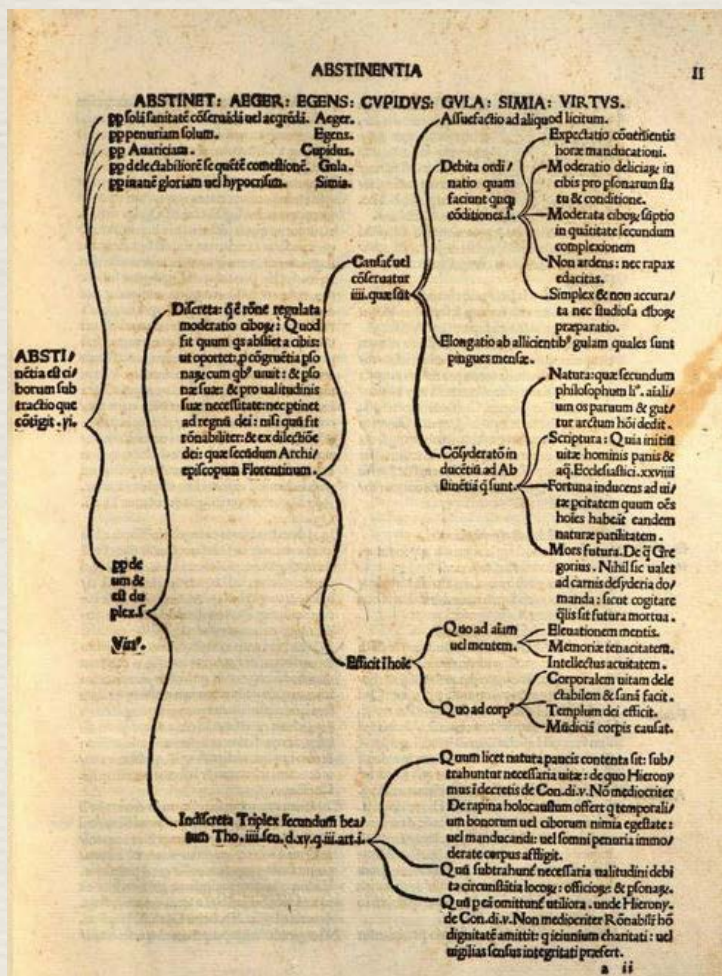


figura 3

Nani, «Polyanthea», Savona, Silva per B. della Chiesa, 1513
 c. a2r schema per «abstinentia»

In effetti le voci della *Polyanthea* funzionano anche come quelle di un dizionario, fornendo di solito innanzitutto una spiegazione del significato del termine, accompagnato dalla sua etimologia²³. Pur senza avvicinarsi all'enorme fortuna del contemporaneo *Dictionarium* di Ambrogio da Calepio, detto il Calepino (*editio princeps* 1502)²⁴, la *Polyanthea* si propone senza dubbio a un pubblico di studenti e studiosi cui, dopo la funzione essenziale di dizionario, fornisce però una serie più o meno vasta di citazioni tratte dagli autori e dalle opere spogliate [Serrai 1984]. Il modello mentale è certo costituito dai repertori di temi predicabili, cioè dagli elenchi di citazioni o *exempla* allestiti per i predicatori. Senza negare che l'utilizzo dell'opera sarà stato forse in parte simile (semmai però spostato verso l'ambito letterario e tenendo conto dell'organizzazione alfabetica e non tematica), qui la mossa intellettuale è diversa (come dimostrano i diagrammi) ed è sostanzialmente semantica (fig. 3). Il Nani vuole cioè indagare i significati delle parole fornendo una ricca e autorevole messe di occorrenze del loro uso. Da questo punto di vista sarebbe dunque da indagare il rapporto tra la *Polyanthea* e un'altra opera la cui gestazione è del tutto contemporanea, gli *Adagia* erasmiani: proprio nell'anno 1500 era uscita a Parigi una raccolta di proverbi latini e greci allestita da Erasmo sotto il titolo di *Adagiorum collectanea*²⁵. Se anche l'intenzione, l'organizzazione e la qualità del lavoro erasmiano sono assai diverse – e non si scordi la dilazione su un lunghissimo periodo della redazione dell'opera, che andò lungo gli anni via via arricchendosi – le aree di interferenza fra i due scritti sono in realtà numerose²⁶.

Tornando alla *Polyanthea*, la c. 339r (R5r) è particolarmente interessante. Mentre la colonna di sinistra contiene le ultime voci del testo, quella di destra tramanda diversi interventi. Innanzitutto il *colophon* (cui si collegano

23. Da questo punto di vista l'*intentio auctoris* ricorda semmai le *Elegantiae* del Lorenzo Valla.

24. *Edit16* CNCE 8416. A proposito del *Dictionarium* del Calepino, si vedano, oltre all'imprescindibile Labarre 1975, i diversi contributi in Mencaroni Zoppetti & Gennaro 2005, cui si aggiungerà Canova 2005, 3-16. Qualche notizia anche in Barbieri, in stampa (*ad indicem*).

25. ISTC ie00101000. Sugli inizi della creazione dell'opera erasmiana, illuminante l'introduzione a Erasmo da Rotterdam 2013, VII-XXX.

26. Sul tema si veda Lobbes 2013.

in basso il registro e più sotto la marca del tipografo con la sigla FS, cioè Francesco Silva):

Explicit opus quod Polyanthea dicitur i(dest) Florum || multitudo:
Impressum per Magistru(m) Franciscum || de Silua in Inclyta urbe
Saonae: Impensa i(n)tegerri || mi uiri: ac ipsius urbis patricii Bernar-
dini de Eccle || sia ac summa diligentia castigatum p(er) ipsius operis
|| authore(m) [sic]. Anno salutiferae nativitatis .Mccccciij. || Idibus
Februariis. Laus deo semper.

Il *colophon*, oltre a indicare chiaramente la parte svolta dal della Chiesa (un investitore estraneo alla filiera del libro, ma ben coinvolto nell'impresa), fornisce un'altra indicazione interessante, cioè il ruolo attivo avuto dall'autore nella correzione del testo anche in corso di stampa: con il che non solo si è certificati della sua presenza *in loco*, ma probabilmente anche di una sua qualche competenza nel lavoro editoriale. Si noti inoltre la data del 13 febbraio, la medesima della nuncupatoria.

Tra *colophon* e registro è però inserita una breve e interessante presentazione dell'opera:

Habes humanissime lector in hoc uolumine: pluri/ || morum uoca-
bularum declarationem cum diffini || tio(n)ibus: seu descript<i>o(n)
ibus: graecarumq; dictionu(m): adietio(n)e suis locis apposita(m): Innu-
meras sente(n)tias: || Bibliae: Quattuor ecclesiae doctorum: aliorumq;
|| sanctoum: Philosophorum: Historicor(um): Poetar(um) || tam
latinorum: q(uam) graecorum: & demum Dantis & || Petrarcae [sic]:
suis in materiis: & ubi melius quadrare videbantur annotatas: Aliquas
materias in arbo/ || re(m) ramificatas: quo facilius eas memoriae
scrinio || commendes. Postremo quaedam errata impresso/ || rum
incuria: quae alicuius momenti uisa sunt ca/ || stigauit. Alia leuia: qualia
sunt: Rhoetor: p(ro) Rhet(or) || Aethicorum: p(ro) Ethicorum: cu(m)
aliquibus forsitan litteris inuersis: aut transpositis: lectoris pruden/ ||
tiae corrigenda reliqui.

Sono così indicati in maniera più esplicita (ma già nella nuncupatoria questo era chiarito) i testi e gli autori di cui vengono fornite le citazioni, ma viene anche indicata la logica che ha presieduto all'allestimento dell'*errata corrige*.

Alla c. R5v e 6r (R6v è bianca) sono dunque inseriti, sempre su due colonne, i *castigata*: in prima sede la voce errata seguita da quella corretta

e dalla indicazione della posizione (carta, numero di colonna –I e II per il recto, III e IV per il verso– e linea). La maggior parte delle forme errate riguarda il greco: forse non a caso da ultimo, su alcune linee rimaste libere, è inserito l'alfabeto greco con la sua pronuncia (bizantina) e l'elenco dei *diphthonghi proprie e improprie*. Da notare che l'ultima voce corretta risulta essere al verso della c. 320, cioè fino al fascicolo O compreso: le cc. dei fascicoli finali P⁸, Q⁶ e R⁶ (10 fogli tipografici in tutto) non sono dunque state soggette a questa estrema forma di correzione.

È importante a questo punto ricordare come l'editoria a Savona sia stata del tutto occasionale e di come la città, pur essendo un porto di sicura rilevanza, era estranea, sia in quegli anni che in seguito, alla geografia della produzione e del commercio del libro in Italia²⁷. La *Polyanthea* del 1503 è dunque indubbiamente un'edizione periferica di cui si fatica a comprendere fino in fondo il possibile successo commerciale, che pure, visto ciò che accadde in seguito, non dovette mancare. A questo punto occorre infatti sottolineare l'opera di disseminazione che la moltiplicazione degli esemplari consentita dalla stampa mise in atto: il commercio del libro e la sua affermazione non potevano che portare l'opera nella capitale dell'attività editoriale italiana del tempo.

Con la data del 4 giugno 1506 (ma la pratica venne discussa il 9 luglio successivo) l'attivissimo tipografo-editore veneziano (ma piemontese di nascita) Giovanni Tacuino²⁸ presentò al Senato di Venezia la richiesta di un privilegio di stampa riguardante diverse opere²⁹:

Ser.mo Principe et Ex.sa et Ill.ma Sig.ria.

Humilmente supplica el fidelissimo servitor de vostra Sub.tà Zuan Tacuin, stampador de libri in questa vostra inclyta cità. Conciòsia che epso supplicante a comun utilità sia per imprimer Lactantio Firmiano ben corretto cum tutto lo suo greco, et emendato per el venerabile fratre Urbano, insieme cum altre zonte necessarie ad epsa opera; et etiam Tulio, de officiis, ben corretto, cum dui commenti novi et sue

27. Leonardi 2007 con la bibliografia indicata.

28. Si veda, con gli studi pregressi citati, Ledda & Rivali 2018.

29. Venezia, Archivio di Stato, Collegio Notatorio 15, 167v, noto grazie a Fulin 1882, 163-164, un documento ora anche nel data base *Early Modern Book Privileges in Venice* di Erika Squassina, inserito nel progetto consultabile on line *EMoBookTrade*: <<http://emobooktrade.unimi.it/db/public/frontend/index>>.

figure, videlicet Francesco Maturantio, perusino, et Assentio; item tutte le opere del venerabile Beda, et Hortus sanitatis in medicina, litteral et vulgar, et lo Herbario cum le figure, et Ugo sopra li Evangelii, et Aulo Gelio cum il suo greco compito, et una opera chiamata Polyanthea. Ha trovato etiam ditto supplicante molte altre opere et commenti novi, non mai più stampati, cum quelli modi et ordini lui vol far stampar. Hinc est che divotamente ricorre alli piedi de vostra Ill.ma Sig.ria supplicandola de gratia speciale che a lui solo supplicante sia licito far stampar le ditte opere per anni X, cioè diexe, et se altri presumerà, in ditto termine et spatio de tempo, stampar quelle modo aliquo in Vinesia, over altri loci subditi a vostra Cel.ne, aut stampate altrove et in epse terre vender, pagano per ogni volume ducati XX et perda li libri, la qual pena sia divisa in tre parte: una alli Mag.ci Sig.ri de notte, l'altra allo accusator et l'altra al ditto supplicante.

Die 4 iunii 1506.

Quod concedatur dicto supplicanti quantum in suprascripta supplicatione continetur.

Consilarii: ser Bartholomeus Minio, ser Antonius Tronus, ser Paulus Capellus eques, ser Philippus Segredo loco Consilarii

Come già annotava Rinaldo Fulin, non si conosce un'edizione dell'«opera chiamata Polyanthea» realizzata dal Tacuino, ma questi cedette probabilmente il privilegio ad altri³⁰. Nel giro di pochi anni il libro conquistò infatti un suo mercato, tanto che ben due diversi tipografi veneziani si impegnarono a ripubblicarlo, con la data del 1507 Peter Liechtenstein, tipografo di Colonia attivo a Venezia per un trentennio a partire dallo scorcio del xv secolo (fig. 4)³¹, e con quella del 1507/1508 Giorgio Rusconi, milanese attivo a Venezia per un ventennio agli inizi del xvi secolo (fig. 5)³²:

Domenico Nani, *Polyanthea*, Venezia, Peter Liechtenstein, 17 febbraio 1507

in folio, cc. [8], 219, [1], fasc. a-z⁸ A-C⁸ D-E⁶ F⁸

30. Su tale pratica (con bibliografia aggiornata sulla politica dei privilegi) si veda Fadini & Gambuzzi 2018.

31. Vedasi Norton 1958, 139 e Ascarelli & Menato 1989, 332-333 e 357. Si ricordi che proprio nel 1506 pubblicò anche un'edizione del Calepino (*Edit16* CNCE 8417; Fedele & Gonzo 2004, I, scheda 645).

32. Si veda, sia pur con qualche cautela, Gasperoni 2009 con la bibliografia indicata.

Essling 1907-1914, 1586; Sander 1942-1943, 4920; *Short-Title Italian*, 460; *Edi16* CNCE 35578; SBN IT\ICCU\CAGE\040627³³

Domenico Nani, *Polyanthea*, Venezia, Giorgio Rusconi, 1507 / 3 marzo 1508 in folio, cc. [8], CCXIX, [1], fasc. a-z⁸ A-C⁸ D-E⁶ F⁸

Essling 1907-1914, 1587; Sander 1942-1943, 4921; Adams 1967, N21; *Edi16* CNCE 29985; SBN IT\ICCU\BVEE\005757; Gasperoni 2009, n° 32³⁴

Polyanthea

Opus suauissimis floribus corona-
tum compositum per Dominicum
Nanum Orbellium: Licet Al-
bensem: artiumq; doctorem ad co-
munem utilitatem.



Dominicus Nannus ad Lectorem Elegia.

Tempora quicquid amas florenti ornare coconae:
Atq; cupis vario cingere flore comas:
Ingredere bos botior: et odora rosaria: Tantis
Compositis aleni cat tibi fronte rosas.
Hic est quod occidit: pueros iuuenefq; senefq;
Hic ornare poterit fectus vireq; caput.
Nulla Clonus nobisnulli hic cantantur amoeni.
Nec Jouis hic mughiatq; Idartio crux.
Tunc quod est facti: quia rictore credat beneftant:
Talia nam in fibris femina mortis agunt.
Si qua poetarum recitantur carmina nobis:
Non ea sunt oculis delectanda graui.
Eruntis sparcia fulsum de fochibus aurum:
Lila de medijs fentibus: et violas.

Aufonia hic letas: vel bymenia rara peragras
Colligenon tribulos: non aconita legas.
Hoc matrona poterit legere: et virginis flores.
Nil ibi quoq; fronte raga trabatur: erit.
Hoc non penitit terrores legiffe Catonem:
Hoc prober Dippolyti Penelopeq; pedes.
Ira mouet frenis flagrantem arceri inmentam.
Ne ruit in mores lepariare malos.
Sydere hic oculos animas: quid coont olympo:
Tartareis miseris quid quoq; mergat aquas.
Hi tamen impetiti Clenta sunt vire Libell.
Germanus intra Perone e arte cedat. (Lichtenstein)
Vire fit qua placent: Trofros lacerare labores
(Aut ede villas) delecte lison edat.

Anno 1507 Venetijs

figura 4

Nani, «Polyanthea», Venezia, Liechtenstein, 1507
frontespizio

33. Vedasi la copia digitalizzata della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: <https://books.google.it/books/about/Polyanthea.html?id=84ZKAAAACAAJ&redir_esc=y>.

34. Vedasi la copia digitalizzata della Biblioteca Nazionale di Roma: <https://books.google.it/books?vid=IBNR:CR000101855&redir_esc=y>.

Polyanthea

Opus suavissimis floribus corona-
tum compositum per Dominicum
Planum Admirabilem: Linem Al-
bensem: artiumq; doctorem ad com-
munem utilitatem.



Et Juxta S. Maria.
Dominicus Planus ad Lectorem Elegia.

Tempora quisquis amas florenti ornare coronas
Auspicio vario cingere flor comas
Ingredere bos doctore: odora rosaria: Planus
Composita alacri dat tibi fronte rosas.
Hic est quod decet: puro non iure significis
Hic ornare potest leuco virens caput.
Nulla Licentia nobis nulli hic cantantur amores.
Nec Jovis hic machina furas: Dardis eras.
Turpe quod est factu: quis dicere credat bonitatis
Talia nam in fides: minus motus agunt.
Si qua postarum recitantur carmina nobis.
Non ea sunt oculo despicenda grati.
Erimus sporcus saluum de fons: dno aurum.
Lilia de medio semine: et violas.

Aufonia hic lena: vel bymetia rura peragras
Colligens tribulos: non aconita legas.
Hoc mairona potest legere: virguncula flores.
Nil ibique fronte raga trabatur aris.
Hic non pentest terreo: legisse Canones.
Hoc probet Hippolyti: Penelopeq; potes.
Illa monent freno: flagrantem arceret innoxiam.
Ne rursus in mosco: luxuriare malos.
Sydere hic cives: animas quid donet olympo.
Tartareis miferis: quid quicq; mergat aquis.
Hi tamen imperii: Licentia fuit: vixit A. bella.
Rufconus nobis: mirus in arte dedit.
Vixit si qua: placent. Plottus lacerare labores
(Aut ede: villas) vixit: licet: et agas.

Anno 1507 Venetijs.

figura 5
Nani, «Polyanthea», Venezia, Rusconi, 1507-1508
frontespizio

Le due edizioni, molto simili tra loro (se quella del 1507 apporta qualche minima novità rispetto a quella del 1503, la successiva pare direttamente esemplata proprio su tale ristampa: si veda anche solo l'organizzazione dei frontespizi, entrambi, dopo il titolo centrato in alto, con una grande silografia centrale –la Madonna del Rosario in Liechtenstein³⁵, la marca col san Giorgio nel caso di Rusconi– e i versi del Nani su due colonne in basso) ma comunque diverse, riproducono, tranne piccoli particolari, la *princeps*.

35. Tale presenza è piuttosto gratuita, a meno di non volervi ravvisare –con i fiori che adornano la scena e l'assieppamento di santi e prelati intorno al trono– un riferimento alla silografia del Nani alla c. a1r della *princeps*.

Trascorsi altri pochi anni, la *Polyanthea* accede ormai alla scena internazionale con tre edizioni non italiane. Si tratta dell'edizione di Basilea del 1512 (fig. 6), con una magniloquente cornice classicistica al cui interno trovano però posto gli stessi elementi paratestuali delle edizioni veneziane: fu impressa da Adam Petri da Langendorff³⁶ alle spese dei fratelli Leonhard e Lukas Alantsee, librai editori attivi a Vienna che finanzieranno anche una più tarda edizione di Strasburgo di cui più sotto³⁷. Curatore dell'edizione il poligrafo Daniel Meyer (Agricola), un francescano osservante svizzero (ca. 1490 - ca. 1540)³⁸. Non meno interessante l'edizione di Parigi 1512, con una cornice architettonica e la doppia sottoscrizione di Josse Bade e Jean Petit, ma nota in doppia emissione l'una con la marca del Bade (fig. 7) e l'altra con quella del Petit (fig. 8)³⁹. Ecco, infine, la prima edizione in 4°, quella di Lione del 1513 stampata da Jean Thomas⁴⁰ per l'editore Etienne Gueynard detto Penet (Pinetus)⁴¹, anch'egli di lì a qualche anno implicato in un'altra edizione (l'ultima qui considerata): frontespizio architettonico di imitazione veneziana con all'interno una silografia raffigurante un nobiluomo inginocchiato davanti ai *vexilia Christi* (marca editoriale?) (fig. 9).

Domenico Nani, *Polyanthea*, cur. Daniel Meyer, Basel, Adam Petri da Langendorff alle spese dei fratelli Leonhard e Lukas Alantsee di Wien, 1512

in fol., cc. [8] CCXIX [1], fasc. a-z⁸ A-C⁸ D-E⁶ F⁸

SBN IT\ICCU\CFIE\011722; VD16 N66⁴²

36. Su Adam Petri si veda Reske & Benzing 2007, 65-66.

37. I fratelli Leonhard († 1518) e Lukas († 1521) Alantsee, originari di Augsburg, sono attestati come importanti librai a Vienna (dove commercializzavano tra l'altro i libri di Aldo Manuzio). Furono in grado di farsi editori di un centinaio di pubblicazioni in varie città europee da Hagenau a Strasburgo, da Basilea a Venezia, specializzandosi in opere teologico-liturgiche non meno che classiche. L'attività fu proseguita fino alla metà del secolo dal figlio di Lukas, Urban (Benzing 1977, 1084-1085; Wittmann 2011, 40; Nuovo 2013, 118 n. 3).

38. Si veda Marti-Weisenbach, *sub voce*, in *Historisches Lexikon der Schweiz* on line: <<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D21491.php>>.

39. Sul Bade, si veda Renouard 1908. A proposito di Jean Petit si rimanda invece a Renouard 2011, 291-292.

40. Vedasi Baudrier 1964-1965, *ad indicem*.

41. Vedasi Baudrier 1964-1965, XI, 165-185 e Sutherland 1976, ix.

42. Si veda la copia digitalizzata della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: <<https://reader.digital-sammlungen.de/resolve/display/bsb11022369.html>>.

Domenico Nani, *Polyanthea*, Paris, Josse Bade e Jean Petit, 1512 in doppia emissione con cambio marca editoriale al frontespizio in fol., cc. [8] CCXLVIII, fasc. AA⁸ a-z⁸ A-H⁸ Moreau 1972-, 2 scheda 413⁴³

Domenico Nani, *Polyanthea*, Lyon, Jean Thomas per Etienne Gueynard detto Penet, novembre 1513 in 4°, cc. [12] CCLXXXVIII, fasc. aa⁸ bb⁴ a-z⁸ A-N⁸ SBN IT\ICCU\RLZE\003904 = IT\ICCU\TO0E\031913; Baudrier 1964-1965, XI, 230; Gültlingen 1992-, III, 10 scheda 8⁴⁴

Cinque nuove edizioni in un decennio: due a Venezia e poi Basilea, Parigi (in doppia emissione) e Lione: un vero successo. È a questo punto però che il Nani scese sul piede di guerra, rivendicando la proprietà intellettuale dell'opera. Da qui nasce la seconda edizione di Savona, che corrisponde a una nuova versione del testo *cum additionibus*, come dichiara il titolo silografico. A stamparla è Simone Bevilacqua che (come aveva fatto il Silva un decennio prima) si spostò di fatto a Savona proprio per imprimere l'edizione⁴⁵. Se ne veda una descrizione (fig. 10)⁴⁶:

Domenico Nani, *Polyanthea cum additionibus* [frontespizio silografico: «Polya(n)thea | | cu(m) additi | | onib(us)»], Savona, Simone Bevilacqua [per Francesco della Chiesa], 1514 cc. [10], CCCXXXIX, [1], fasc. 'a⁶ 'b⁴ a-z⁸ &⁸ [cum]⁸ [rum]⁸ A-Z⁸ AA-FF⁸ *Short-Title Italian*, 460; Adams 1967, N22; *Cinque secoli di stampa*, 68; *Edit16* CNCE 33845; SBN IT\ICCU\BVEE\01756⁴⁷

43. Per l'emissione Badius, vedasi la copia digitalizzata della Universiteitbibliothek di Gent: <https://books.google.it/books?id=DHwTAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Per l'emissione Petit, copia digitalizzata della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: <<https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10813347.html>>.

44. Vedasi la copia digitalizzata della Universidad de Granada: <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/9812>>.

45. Su Simone Bevilacqua si vedano Cioni 1998, *sub voce*, in *DBI*, LI, 18-20; Ascarelli & Menato 1989, 141, 232-233, 240-241 e 345, e Merlo 2013, I, 122-125.

46. Anche in questo caso si può partire dalla descrizione fornita da Giuliani 1869, 52-54 e tav. II.

47. Vedasi la copia digitalizzata della Biblioteca Casanatense di Roma: <https://books.google.it/books?vid=IBCR:BC000018971&redir_esc=y&hl=it>.

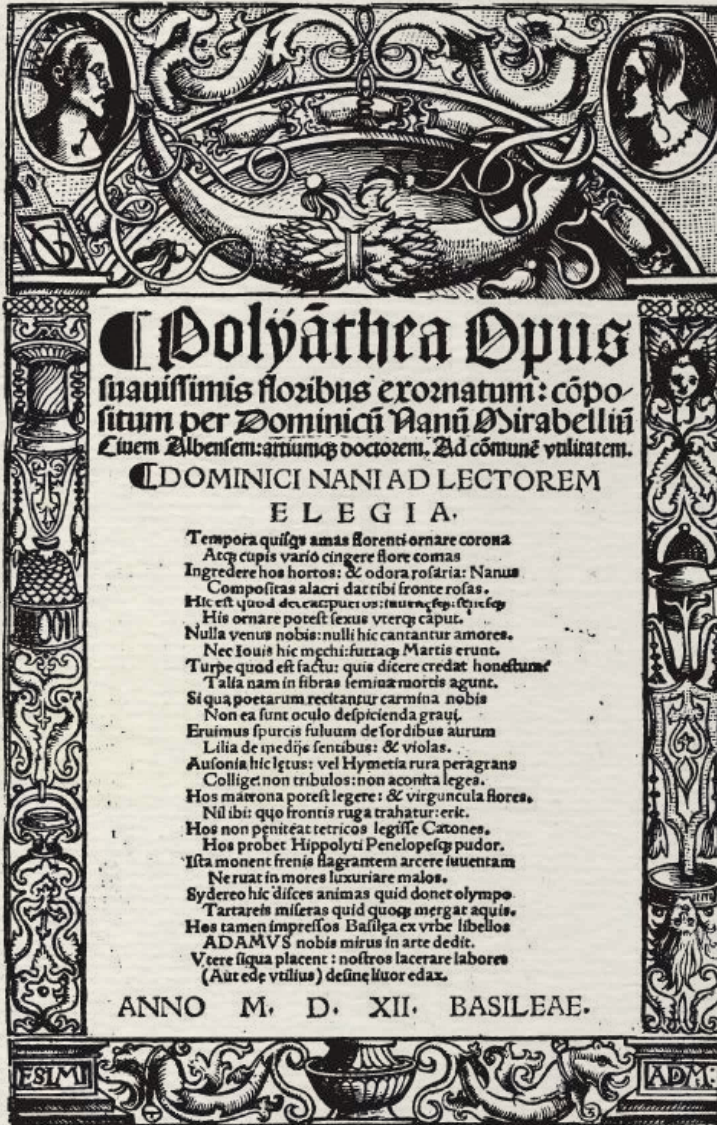


figura 6

Nani, «Polyanthea», Basel, Petri per i fratelli Alantsee, 1512
 frontespizio

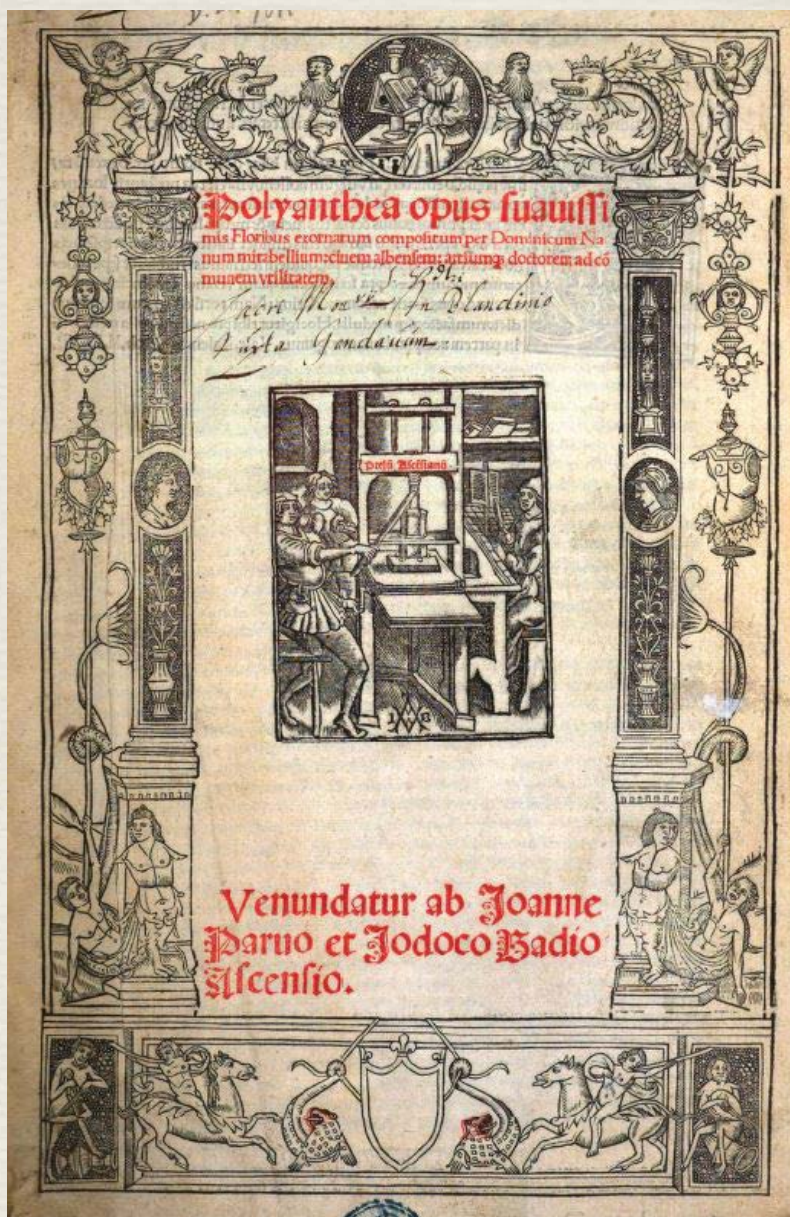


figura 7

Nani, «Polyanthea», Paris, Bade-Petit, 1512
 edizione Bade, frontespizio

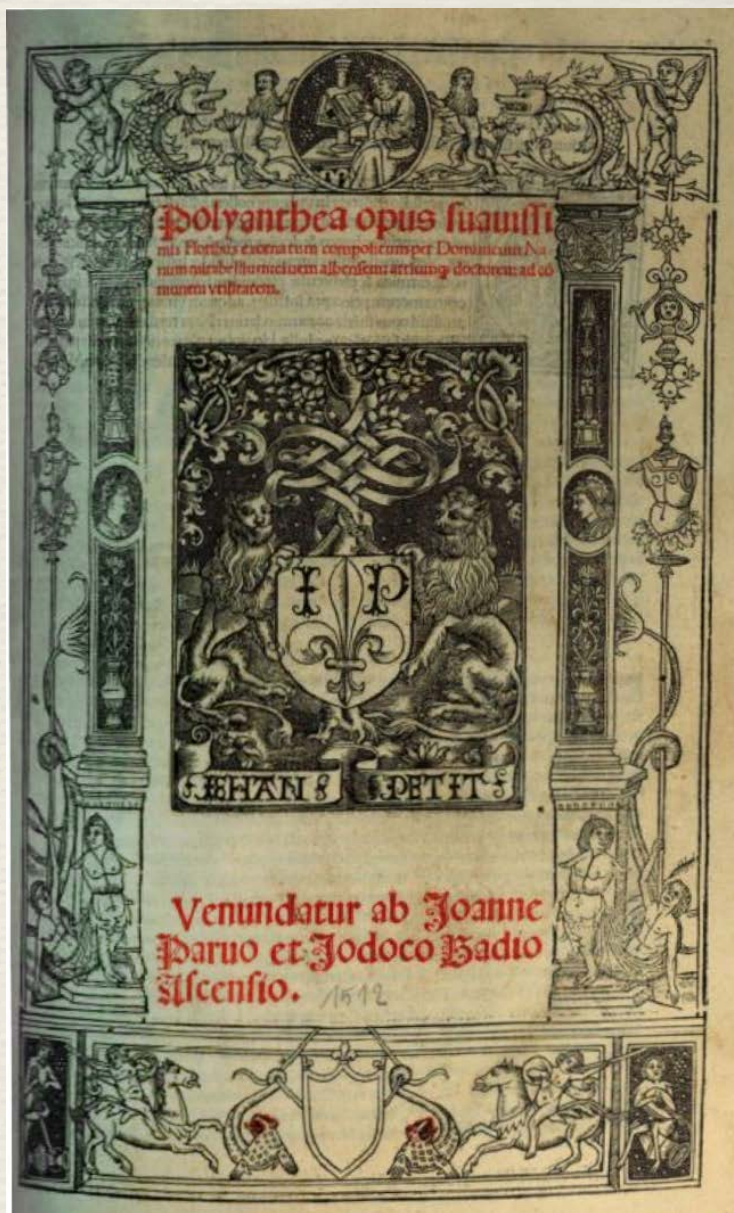


figura 8
 Nani, «Polyanthea», Paris, Bade-Petit, 1512
 emissione Petit, frontespizio



figura 9

Nani, «Polyanthea», Lyon, Thomas per Gueynard, 1513

frontespizio

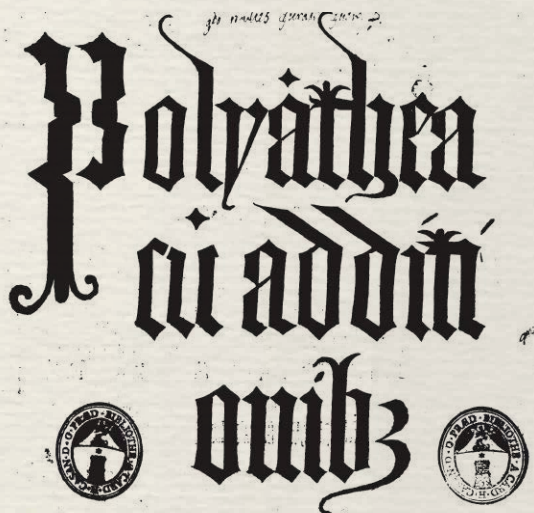


figura 10

Nani, «Polyanthea», Savona, Bevilacqua per F. della Chiesa, 1514
frontespizio silografico

L'edizione è ovviamente caratterizzata dalle aggiunte procurate in quegli anni dall'autore (un centinaio di pagine in più), facendo soprattutto fruttare i suoi recenti studi di diritto canonico. Inoltre l'edizione è munita di un privilegio papale di sette anni (trascritto al verso del frontespizio, prassi comune in Francia, più rara in Italia, dove comunemente ci si accontenta della menzione dello stesso): datato al 25 ottobre 1513 e rilasciato da Leone X, è sottoscritto da Iacopo Sadoletto e indirizzato al Nani arciprete di Savona (fig. 11). La dedica a Guglielmo IX è mantenuta, ma in una forma assai accorciata, mentre viene aggiunta una seconda dedica, datata al 9 agosto 1514, indirizzata al Camerario Apostolico, il savonese cardinale Raffaele Riario Sansoni della Rovere vescovo di Ostia⁴⁸: qui il Nani si dichiara laureato, oltre che in arti, in diritto canonico, esplicitando il nuovo stato clericale col dichiararsi arciprete e protonotario apostolico. Nella dedica peraltro spiega di aver potuto incrementare la sua opera

48. Camaioni 2016, *sub voce*, in DBI, LXXXVII, 100-105.

durante i soggiorni di studio compiuti presso il Ginnasio di Firenze e la facoltà di Diritto Canonico a Bologna, su mandato di papa Giulio II assieme al di lui nipote Vincenzo Bayverio (Boverio) vescovo di Noli (1506-1519) [Eubel 1923, 254].

PRIVILEGIUM

Copia Brevis Papalis

LEO PAPA X.

COLECTE Fili Salutem: & aplicam beñ. Cum sicut nobis nuper exposuisti pro eorū cōmuni utilitate: qui litteris operam dant: opus Polyantheum eleganter cōpositum cū additionibus iuris canonici imprimi feceris: Dubitesq; ne si id genus librorum postq̃ abs te inuulgatū fuerit ab aliis s̃ primatur. tuis impensis: & laboribus defrauderis: nobis humiliter supplicari curasti: ut tux indemnitati paternā benignitate consulere dignaremur: pro uideretq; ne opus antedictū ab ullo alio preterq̃ abs te: qui primus dictū opus impressioni tradidisti: ĩprimi possit. Nos igitur cōsiderantes q̃ ex usu: & studio eiusmodi librorū: & uoluptas: & utilitas non modica ad eius p̃fessionis homines ē p̃uenitura: ac p̃uidere uolentes: ne eiusmodi iacturæ: & defraudatiōis metu tuam del yderiū refrigeret: tuicq; hac parte supplicatiōibus inclinati: omnibus: & singulis cuiuscūq; gradus: sexus. & conditionis existant tā citramontanis. q̃ ultramontanis. sub excois latæ Sēntiæ p̃ccna p̃ presentes mandamus. ne opus p̃dictū cū dictis additiōibus p̃ Septennium a data p̃stium inchoandū ĩprimere: seu imprimi facere quouis modo aut quēlito colore audeant: uel p̃sumant. Et nihilominus oibus & singulis Venerabilibus. Fratribus Archiep̃is: Ep̃is: & locorū ordinaris p̃ presentes ĩ uirtute sanctæ obediētiæ mandamus ut in p̃missis tibi opportuno fauore assistant. ac oēs & singulos cōtra hanc inhibitionē n̄fam q̃cūq; facere & inuolare p̃sumentū h̄mōi excois sentētiā incurrisse declaret: & ab oibus arctius euitari curent. Inhibeatq; ac alia faciant. que ad id duxerint necessaria. aut quolibz opportuna. Fe. re. Bonifatii. pp. viii. p̃decessoris nostri de una: & concilii generalis de duabus diebus ac aliis cōstitutionibus & ordinationibus aplicis. ceterisq; ĩ contrarium faciesi. nō obstat. quibuscūq; Dat. Romę apud Sanctū Petrū sub annale piscatoris. Die. xxv. Octobris. M.D.xiii. Pont. n̄si Anno Primo.

Dilecto filio Dominico de Nani
Archiep̃iscop̃o Ep̃iscop̃o Ecclesię Savonę

(s. Sadoletus)

figura 11

Nani, «Polyanthea», Savona, Bevilacqua per F. della Chiesa, 1514

c. 'a1v' privilegio

Stanti le giunte di cui s'è detto e che interessano soprattutto l'ambito legale, l'edizione prosegue, dal punto di vista strutturale, come la *princeps*. In fine (c. FF7v) viene riproposta la serie dei distici elegiaci già letti nel 1503, solo che il v. 27 suona questa volta «Franciscus flores iterum hos Ecclesia fudit»: evidentemente il finanziatore dell'edizione fu questa volta il nobile Francesco della Chiesa (fratello di Bernardino editore nel 1503) [Varaldo 1981, 33], che, in effetti, nel 1516 sembra ne conservasse ancora numerosi esemplari che rivendette allo stesso Bevilacqua, ma anche a Gaspare de Silva, figlio del Francesco tipografo dell'edizione 1503: evidentemente i due tipografi si occuparono anche della distribuzione e della commercializzazione della tiratura [Varaldo 1981, 31-32 e 34-37]. Questi documenti testimoniano dunque uno stretto legame tra l'autore, la famiglia dei della Chiesa e i due tipografi Silva e Bevilacqua. Segue una serie di altri 8 distici di Guido di Antonio Faletti da Trino, precettore nelle scuole cittadine, indirizzati all'autore («Scribere difficile est pater optime tempore nostro || ...») ⁴⁹.

A osservare con un po' di attenzione la scena, risulta però a questo punto patetico il tentativo del Nani di proteggere la propria opera dal successo che essa andava già sperimentando e di riaffermare la propria autorialità con la proposta di una nuova redazione del testo vincolata da un privilegio papale. Di fatto, il privilegio e le *additiones* non servivano a nulla: era infatti sufficiente riprodurre non la seconda redazione approntata dal Nani nel 1514, ma la prima del 1503 perché si potessero realizzare nuove edizioni. E così fece il tipografo successivo, che ignorò completamente l'edizione *cum additionibus*.

Ecco infatti comparire già nel 1517 a Strasburgo una nuova edizione non autorizzata, esemplata però sulla redazione *brevior* (fig. 12):

Domenico Nani, *Polyanthea*, Strasbourg ("in libera Argentina"), Matthias Schürer alle spese dei fratelli Leonhard e Lukas Alantsee di Wien, 1517
In folio, cc. [8] CCXXIII [1], fasc. [a]⁸ b-z⁸ A-G⁸
VD16 N 67⁵⁰

49. Più dettagli in Spotorno 1826, 236-237 e Vallauri 1841, 165.

50. Vedasi la copia digitale della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: <https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10813826_00001.html>.

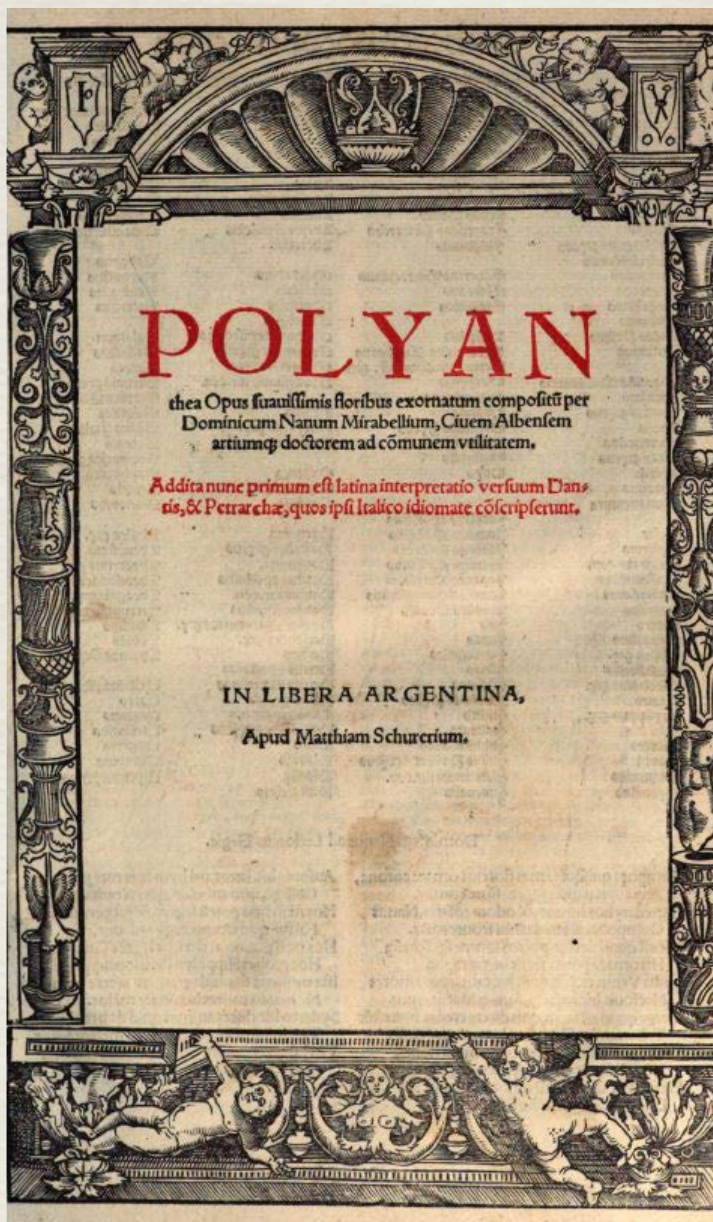


figura 12
 Nani, «Polyanthea», Strasbourg, Schürer per i fratelli Alantsee, 1517
 frontespizio

Stampata dal tipografo Matthias Schürer⁵¹ per i già citati fratelli Alantsee, vi compariva l'indicazione, evidenziata in rosso al centro dell'elegantissimo frontespizio in nero e rosso entro cornice architettonica, che i versi di Dante e Petrarca fino ad allora proposti solo in italiano per la prima volta venivano accompagnati da una traduzione latina: «Addita nunc primum est latina interpretatio versuum Dan= || tis, & Petrarchae, quos ipsi Italico idiomate co(n)scripserunt» (si veda a esempio c. 3v alla voce *Abstinencia*). Era il segno definitivo che la *Polyanthea* aveva trovato la sua collocazione internazionale⁵².

Ma la storia non finisce neppure qua. Di lì a qualche anno, infatti, nel novembre 1522, ma questa volta a Lione, compariva una nuova edizione, la nona (fig. 13):

Domenico Nani, *Polyanthea [cum additionibus]*, Lyon, Jean Moylin di Cambray per Etienne Gueynard, 1522⁵³
 4°, cc. [10] CCCXXIX [1]; fasc. aa⁶ bb⁴ a-z⁸ &⁸ [cum]⁸ [rum]⁸ A-Z⁸
 AA-FF⁸
 SBN IT\ICCU\UMCE\017690; Baudrier 1964-1965, XI, 255; Gültlingen 1992-, III, 50 scheda 66

51. Originario di Sélestat, attivo come tipografo in proprio a Strasburgo, si dedicò quasi esclusivamente alla produzione umanistica nella quale ebbe buon successo, essendo anche il primo tipografo di Strasburgo a stampare in greco: fu in ottimi contatti con Erasmo e Beato Renano (si veda la voce a cura di Fuchs, in *Nouveau dictionnaire*, 3556).

52. In Blair 2010, 180-181, viene fornito un elenco delle edizioni della *Polyanthea* (da integrare coi dati forniti nel PDF reso disponibile on line: <<http://history.fas.harvard.edu/files/history/files/blair-polyantheadatatopost2011.pdf>>) fra di esse anche una di Trino, Ferrari, 1518 che credo sia un fantasma bibliografico per l'*editio princeps* del 1503. Ringrazio Ursula Stampfer per il controllo effettuato per me presso la Biblioteca del Seminario di Bressanone (Brixen).

53. L'edizione è abbastanza rara ed è stranamente spesso mutila proprio del frontespizio: ho potuto esaminare su riproduzione quello della Bibliothèque Municipale di Avignone, che ringrazio. Non ne conosco riproduzioni digitali on line.



figura 13
 Nani, «Polyanthea», Lyon, Moylin per Gueynard, 1522
 frontespizio

Realizzata per conto di Etienne Gueynard, già implicato nell'edizione del 1513, fu impressa grazie all'opera del tipografo Jean Moylin di Cambray⁵⁴. La nuova edizione non solo si presenta nel formato in 4° (già visto solo per l'altra edizione lionese, e quindi una scelta peculiare del Gueynard), guadagnando così senza dubbio in economicità del prodotto e in facilità d'uso⁵⁵, ma visto che era ormai scaduto il privilegio concesso da Leone X, facendo proprie le aggiunte a suo tempo proposte dall'autore nella seconda edizione aumentata del 1514. Si legge infatti al frontespizio in rosso e nero (entro ricca cornice architettonica e largamente occupato da una silografia): «Polyanthea opus suavissimis floribus exornatum per eruditissimum virum Dominicum Nanum Mirabellium civem Albensem artium & decre. doctorem eximium ad communem utilitatem compositum. Hacque editione castigatius ac quam plurimis additionibus nuperrime ab ipso autore adiectis multo copiosius redditum». In tal modo anche il tentativo messo in atto dal Nani per riconquistare in qualche modo il controllo dell'edizione viene totalmente travolto dalla potenza del mercato editoriale: specie per opere di consultazione come questa, l'autorialità –pur ostentatamente ribadita a certificare la qualità e la serietà della proposta– viene totalmente disattesa dalla forza stessa del mezzo di comunicazione⁵⁶. Da lì in poi la serie delle edizioni non sarebbe stata più un rivolo, ma un fiume in piena che avrebbe inondato tutta l'Europa per quasi due secoli.

54. Vedasi Baudrier 1964-1965, *ad indicem*.

55. Se la *princeps* conta cc. [12] CCCXXXIX [1] in folio, cioè 176 fogli tipografici, e la seconda redazione aumentata cc. [10] CCCCXXXIX [1] in folio cioè 225 fogli, questa comprende cc. [10], CCCCXXIX, [1] in 4°, pari a solo 110 fogli di risma!

56. A certificare una fortuna duratura dell'opera stessa, pur soggetta a continue modifiche, cito, a mero titolo d'esempio, l'edizione (che riorganizza con maggiore chiarezza il materiale secondo venti sezioni alfabetiche) della *Novissima polyanthea, in libros XX dispersita. Opus praeclarum, suavissimis floribus celebriorum sententiarum, cum Graecarum, tum Latinarum refertum. Primum quidem a Dominico Nano Mirabellio, Bartholomaeo Amantio, Francisco Tortio, ex auctoribus tam sacris quam profanis, ... collectum. Nunc vero a mendis repurgatum, titulis plurimis auctum ... studio & opera Josephi Langi Caesaremontani philos. ... Elenchus titulorum totius operis praefationi est adiunctus*, Frankfurt a. M., presso gli eredi di Lazarus Zetzner, 1617 (SBN IT\ICCU\VEAE\008924; VD17 14:630990N e 23:301134Y). Delle modifiche apportate alla prima edizione nella revisione di Lang dell'anno 1604 si occupa in particolare Quondam 2003, 328-334, mentre a 321 insiste sulla continuità della fortuna dell'opera dal 1503 al 1681 con circa quaranta diverse edizioni.

BIBLIOGRAFIA

- Abate, Agostino, *Cronache savonesi dal 1500 al 1570*, a cura di G. Assereto, Savona: Bertolotto, 1897.
- Adams, Herbert Mayow, *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1500 in Cambridge libraries*, Cambridge: University Press, 1967, 2 voll.
- Ascarelli, Fernanda, & Marco Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze: Olschki, 1989.
- Barbieri, Edoardo, «*Polyanthea* od Domenica Nanni Mirabelliho: encyklopédia pre modernú Európu», in Lucie Heilandová & Jindra Pavelková, eds., *Sunt libri mei... Knihy ve výchovném procesu novověkého čtenáře*, Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2018, pp. 64-71.
- , «Il Calepino 1533: una doppia emissione, un frontespizio “metalibrario” e una nuova edizione delle Tre Parche», in stampa.
- Baudrier, Henri Louis, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, Lyon, 1895-1921. Paris: F. De Nobele, 1964-1965, 13 voll.
- Benzing, Josef, «Die deutschen Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Neubearbeitung», *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 18 (1977), pp. 1077-1322.
- Bersano Begey, Marina, & Giuseppe Dondi, eds., *Le Cinquecentine piemontesi*, Torino: Tipografia torinese editrice, 1961, 2 voll.
- Bigliazzi, Luciana, & Angela Dillon Bussi, & Giancarlo Savino, & Piero Scapecchi, eds., *Aldo Manuzio tipografo: 1494-1515*, Firenze: Octavo, 1994.
- Blair, Ann M., *Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2010.
- , «The 2016 Josephine Waters Bennett Lecture: Humanism and Printing in the Work of Conrad Gessner», *Renaissance Quarterly*, 70 (2017), pp. 1-43.
- Blanco, Emilio, «Texto y subtexto en Antonio de Guevara: algunos casos paradigmáticos», in Mechthild Albert & Ulrike Becker, eds., *Saberes (in)útiles. El enciclopedia literario áureo entre acumulación y aplicación*, Pamplona & Madrid & Frankfurt am Main: Universidad de Navarra & Iberoamericana-Vervuert, 2016, pp. 33-67.
- Caldera, Massimiliano, scheda nel catalogo a cura di Giovanni Romano, ed., *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, Savigliano: Editrice artistica piemontese, 2001, p. 162.
- , «Domenico Nano di Mirabello e la *Polyanthea*: una proposta per Lorenzo Fasolo incisore», in Magda Balboni, ed., *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo*.

- Dal marchesato di Monferrato all'Europa al mondo. Atti del convegno di Trino e Vercelli, 13-14 aprile 2013*, Novara: Interlinea, 2014, pp. 65-70.
- Camaioni, Michele, «Riario Sansoni, Raffaele», in *DBI*, 2016, vol. LXXXVII, pp. 100-105.
- Canova, Andrea, «Una mancata edizione mantovana del *Dictionarium* di Ambrogio da Calepio (1498-1499)», *La Bibliofilia*, 107 (2005), pp. 3-16.
- Cavanna Ciappina, Maristella, «Ferreri, Pier Battista», in *DBI*, 1996, vol. XLVI, pp. 806-08.
- Cherchi, Paolo, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma: Bulzoni, 1998.
- , «Petrarca in barocco: il *De remediis* nella *Polyanthea* secentesca», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 182 (2005), pp. 321-339.
- Cinque secoli di stampa a Savona. Catalogo della mostra*, Savona: Comune, 1974.
- Cioni, Alfredo, «Gabi, Simone detto Bevilacqua», in *DBI*, 1998, vol. LI, pp. 18-20.
- DBI. Dizionario Biografico degli Italiani* [on line], Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960- , 92-... voll. <<http://www.treccani.it/biografie/>>.
- Derossi, Onorato, *Scrittori piemontesi, savoirdi, nizuardi registrati nei cataloghi del vescovo Francesco Agostino Della Chiesa e del monaco Andrea Rossotto*, Torino: Stamperia Reale, 1790. Bologna: Forni, 1974.
- Edit16. Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* [on line], a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm>.
- EMoBookTrad. Early Modern Book Privileges in Venice* [on line], a cura di Erika Squassina, <<http://emobooktrade.unimi.it/db/public/frontend/index>>.
- Erasmus da Rotterdam, *Modi di dire. Adagiorum collectanea*, a cura di Carlo Carena, Torino: Einaudi, 2013.
- Essling, Victor Massena prince d', *Les livres a figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, Firenze & Paris: Olschki & Leclerc, 1907-1914, 3 parti in 6 voll.
- Eubel, Conradus, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, Monasterii: Libreria Regensbergiana, 1923, vol. III.
- Fadini, Matteo, & Lucia Gambuzzi, «‘Nessuno ardisca imprimere’? Filippo Pinzi tra coedizioni e intrecci di privilegi di stampa nella Venezia del primo Cinquecento», *La Bibliofilia*, 120 (2018), pp. 27-63.
- Fedele, Claudio & Gonzo, Anna, eds., *Incunaboli e cinquecentine della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento: Provincia Autonoma, 2004, 3 voll.
- Ferrero, Bruno, «Il progetto etico-culturale di Guglielmo VIII e i suoi modelli letterari», *Monferrato arte e storia*, 22 (2010), pp. 107-109.

- Fuchs, François Joseph, «Matthias Schürer», in *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, Strasbourg: Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, 1982-2003, vol. XXXIV, p. 3556.
- Fulin, Rinaldo, «Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana», *Archivio Veneto*, 23 (1882), pp. 84-212.
- Gasperoni, Lucia, *Gli annali di Giorgio Rusconi (1500-1522)*, Manziana: Vecchiarelli, 2009.
- Gesner, Conrad, *Bibliotheca Universalis*, Zürich: Christoph Froschauer, 1545.
- Giuliani, Nicolò, *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI*, Genova: Sordo-Muti, 1869.
- Gültlingen, Sybille von, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, Baden-Baden Bouxwiller: V. Koerner, 1992- , 15-... voll.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* [on line], London: British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>.
- Labarre, Albert, *Bibliographie du Dictionarium d'Ambrogio Calepino (1502-1779)*, Baden-Baden: Koerner, 1975.
- Ledda, Alessandro, & Luca Rivali, «Johannes alter Aldus? Giovanni Tacuino e l'editoria umanistica nella Venezia di Manuzio», in Natale Vacalebre, ed., *Five Centuries Later. Aldus Manutius: Culture, Typography and Philology*, Firenze & Milano: Olschki & Biblioteca Ambrosiana, 2018, pp. 73-94.
- Leonardi, Timoty, «La fornitura cartaria alla tipografia di Francesco Silva (1501-1521)», *Bibliofilia Subalpina*, Quaderno (2007), pp. 67-98.
- Lobbes, Louis, *Des «Apophtegmes» à la «Polyanthée». Érasme et le genre des dits mémorables*, Paris: Honoré Champion, 2013, 3 voll.
- Marcattili, Romilde, «Silva», in Marco Santoro, ed., *Dizionario degli editori, tipografi, librai...*, Pisa & Roma: Fabrizio Serra, 2013, vol. III, pp. 941-943.
- Marti-Weisenbach, Karin, «Agricola, Daniel», in *Historisches Lexikon der Schweiz* [on line], Switzerland: Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, <<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D21491.php>>.
- Mencaroni Zoppetti, Maria, & Erminio Gennaro, eds, *Società, luoghi, cultura al tempo di Ambrogio da Calepio*, Bergamo: Edizioni dell'Ateneo, 2005.
- Merlo, Sergio, «Bevilacqua, Simone», in Marco Santoro, ed., *Dizionario degli editori, tipografi, librai...*, Pisa & Roma: Fabrizio Serra, 2013, vol. I, pp. 122-125.
- Monti, Agostino Maria de', *Compendio di memorie storiche della città di Savona*, Roma: Campana, 1697.
- Moreau, Brigitte, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle d'après les manuscrits de Philippe Renouard*, Paris: Imprimerie municipale, 1972- , 4 voll.
- Norton, Frederick John, *Italian printers, 1501-1520. An annotated list with an introduction*, London: Bowes and Bowes, 1958.

- Nuovo, Angela, recensione a Blair, *Too much to know*, *Renaissance Quarterly*, 64 (2011), pp. 893-894.
- , *The Book Trade in the Italian Renaissance*, Leiden & Boston: Brill, 2013.
- Quondam, Amedeo, «Strumenti dell'officina classica: Polyanthea & Co.», *Modern Philology*, 101 (2003), pp. 316-335.
- Renouard, Philippe, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, Paris: E. Paul, 1908, 3 voll.
- , *Imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie, depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI^e siècle: Leurs adresses, marques, enseignes, dates d'exercice. Notes sur leurs familles, leurs alliances et leur descendance, d'après les renseignements bibliographiques et des documents inédits*, Paris: A. Claudin, 1898. Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2011.
- Reske, Christoph, & Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2007.
- Sander, Max, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530: essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milano: Hoepli, 1942-1943, 6 voll.
- Santoro, Marco, ed., *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, Pisa & Roma: Fabrizio Serra, 2013, 3 voll.
- SBN IT. *Opac SBN Catalogo del servizio bibliotecario nazionale* [on line], <<https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>>.
- Serrai, Alfredo, «I luoghi topici», in *Dai 'Loci communes' alla bibliometria*, Roma: Bulzoni, 1984, pp. 5-153.
- , *Storia della bibliografia, II: Le enciclopedie rinascimentali. Bibliografi universali*, a cura di Maria Cochetti, Roma: Bulzoni, 1991.
- Short-Title Italian. Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London: Trustees of the British Museum, 1958.
- Soprani, Raffaello, *Li scrittori della Liguria, e particolarmente della maritima*, Genova: Pietro Giovanni Calenzani, 1667. Bologna: Forni, 1971.
- Spotorno, Giovanni Battista, *Storia letteraria della Liguria*, Genova: Ponthenier, 1826, vol. IV.
- Sutherland, David A., *The Lyons Contrapunctus (1528)*, Madison: A-R Editions, 1976, vol. I.
- Ullman, Berthold Louis, «Joseph Lang and his anthologies», in *Middle Ages, Reformation, Volkskunde. Festschrift for John G. Kunstmann*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959, pp. 186-200 (poi in Id., *Studies in the Italian Renaissance. Second edition*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, pp. 383-400).
- Vallauri, Tommaso, *Storia della poesia in Piemonte*, Torino: Chirio e Mina, 1841, vol. I.

Varaldo, Carlo, «Nuovi documenti sulla stampa e sul commercio librario a Savona nei primi decenni del Cinquecento», *La Berio*, 21 (1981), pp. 30-39.

VD16. *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* [on line], <<https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/>>.

VD17. *Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* [on line], <<http://www.vd17.de/>>.

Wittmann, Reinhard, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München: Beck, 2011.

RIASSUNTO: Nel 1503 l'erudito Domenico Nani pubblica a Savona la *Polyanthea*, un'ampia compilazione in latino, greco e italiano. Si tratta di un repertorio, organizzato alfabeticamente, di citazioni tratte dai classici e dagli scrittori biblici e cristiani (sono però inclusi anche Dante e Petrarca). Nel giro di pochi anni, l'edizione viene replicata due volte a Venezia, e poi a Basilea, Parigi e Lione. Nel 1514 il Nani propone dunque una seconda edizione di Savona *cum additionibus*, protetta da un privilegio papale. Tuttavia, senza che tale provvedimento abbia particolare efficacia, le successive edizioni di Strasburgo e Lione contribuiscono a diffondere l'opera in Europa. È proprio il venir meno del controllo dell'autore sul suo prodotto intellettuale che gli permette di muoversi velocemente sul mercato europeo, dominato dal mondo dei grandi tipografi umanisti del tempo.

PAROLE CHIAVI: Domenico Nani Mirabelli, *Polyanthea*, umanesimo italiano, storia della stampa in Liguria, lessici latini.

ABSTRACT: In 1503 the scholar Domenico Nani published in Savona the *Polyanthea*, an extensive compilation in Latin, Greek and Italian. It is an alphabetically organized repertoire of quotations from classics and from biblical and Christian writers (including Dante and Petrarch). Within a few years, the edition was repeated twice in Venice, and then in Basel, Paris and Lyon. Then, in 1514, Nani proposed a second edition of Savona *cum additionibus*, protected by a papal privilege. However, without this provision being particularly effective, the subsequent editions of Strasbourg and Lyon helped to spread the work in Europe. It was precisely the loss of the author's control over his intellectual product that allowed the text to move quickly on the European market, dominated by the world of the great humanist printers of the time.

KEYWORDS: Domenico Nani Mirabelli, *Polyanthea*, Italian humanism, history of printing in Liguria, Latin glossaries.

LOS ÍNDICES DE LIBROS PROHIBIDOS A LA LUZ DE LOS INICIOS DE LA CIENCIA BIBLIOGRÁFICA (SIGLOS XVI Y XVII)*

MATHILDE ALBISSON

(Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, EA 3979 LECOMO-CRES)

Homenaje a Jesús Martínez de Bujanda

LOS ÍNDICES DE LIBROS PROHIBIDOS HAN SUSCITADO UN NÚMERO INGENTE de trabajos y siguen despertando el interés de los estudiosos de la censura de libros. Este artículo pretende abordar un aspecto de los Índices que ha sido poco discutido, a saber, el vínculo entre los Índices y la ciencia bibliográfica. Como veremos en estas páginas, ambos aparecieron a mediados del siglo XVI como efecto del desarrollo masivo de la imprenta. Pese a su propósito inusual y ciertas limitaciones, los Índices fueron cobrando poco a poco las características propias de un repertorio bibliográfico.

Aunque las primeras listas de libros se remontan al periodo mesopotámico y al antiguo Egipto, fue con la invención del *ars artificialiter scribendi* cuando se fraguó la disciplina dedicada a la búsqueda, descripción y

* Este trabajo forma parte del Proyecto de investigación I+D *Los límites del disenso: la política expurgatoria de la Monarquía hispánica* (PGC2018-096610-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Queremos agradecer a Miguel Fernández Núñez su paciente y meticulosa revisión del presente estudio.

clasificación de los documentos escritos y a la elaboración de repertorios ordenados que recogen de manera sistematizada dichos documentos y sus características materiales. Asimismo, la imprenta llevó a la creación de nuevos tipos de repertorios, como la bibliografía universal y la bibliografía nacional, que vinieron a completar el paisaje bibliográfico, entonces poblado por biobibliografías, que describían la vida de un autor y ofrecían un inventario de sus obras, y por repertorios que recogían los escritos relativos a una disciplina o una orden religiosa [Utard 2002, 274]¹. Uno de los proyectos más ambiciosos y novedosos fue probablemente el de Conrad Gessner, quien publicó en Zúrich una ingente *Bibliotheca universalis* [1545], en la que inventarió cerca de tres mil autores y más de doce mil libros en latín, griego y hebreo². Esta imponente bibliografía fue seguida pocos años después por el *Pandectarum sive partitionum universalium* (1548), que reorganizó los títulos de la *Bibliotheca* en veintiuna secciones temáticas, y por un apéndice, que describía otras tres mil obras: el *Appendix Bibliothecae* (1555). El bibliógrafo zuriqués aspiraba a cubrir la totalidad de la producción antigua y moderna, publicada o inédita, en tres lenguas eruditas, un deseo de exhaustividad que superaba con creces las ambiciones limitadas de las bibliografías precedentes [Géal 1999, 536-538]. Además de reunir un material muy abundante, Gessner se esmeró en describirlo de manera crítica, precisa y sistematizada. La obra del humanista helvético se convirtió en una valiosa herramienta para los compiladores de los Índices de libros prohibidos españoles, puesto que recogía las obras de autores heréticos del norte de Europa, de los que se tenía escasa noticia en la Península.

Contemporáneamente a la obra de Gessner, florecieron en todos los países europeos bibliografías nacionales que pretendían reunir las obras de una misma lengua o comunidad política [Géal 1999, 548-549]. En Inglaterra, la primera iniciativa de esta índole se debe a John Bale, con su *Illustrium Maioris Britanniae Scriptorum Summarium* (1548). En Italia, *La Libreria* de Anton Francesco Doni [1550] fue el primer intento de catálogo de libros impresos en italiano. Las bibliografías de La Croix du Maine [1584] y de

1. Sobre las bibliografías nacionales y universales, véase el panorama todavía válido propuesto por Malcès 1956.

2. Acerca del papel preeminente de la *Bibliotheca universalis* en el desarrollo de la bibliografía en el siglo XVI, véase Géal 1999, 536-541. Para un estudio pormenorizado de la labor bibliográfica de Gessner, puede consultarse Serrai 1991, 209-404.

Antoine du Verdier [1585] pretendían abarcar la producción literaria nacional en lengua francesa [Géal 1999, 548]. En España, hubo que esperar hasta el siglo xvii para que aparecieran las primeras bibliografías nacionales de obras castellanas, producto de autores extranjeros: el *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum* de Valerius Andreas, conocido como Taxander [1607], y la *Hispaniae Bibliotheca* de André Schott [1608]. La *Junta de libros* del erudito Tomás Tamayo de Vargas, acabada de redactar en 1624, consta de dos mil entradas y recoge autores antiguos, medievales y modernos³. Este repertorio, que permaneció manuscrito, fue una de las fuentes de Nicolás Antonio, artífice de la primera gran bibliografía nacional española, la *Bibliotheca hispana*, dividida en dos partes: la *Bibliotheca hispana nova* [Antonio 1672], que recoge miles de autores de lengua castellana que vivieron entre 1500 y el tercer cuarto del siglo xvii⁴, y la *Bibliotheca hispana vetus* [Antonio 1696], que registra autores hispanos cuya vida transcurrió entre los tiempos del emperador Augusto (27 a. C. - 14 d. C.) y el año 1500⁵.

Con la multiplicación de los libros impresos aparecieron los primeros catálogos comerciales de impresores y libreros, como el de la feria del libro de Fráncfort, publicado por primera vez en 1564 y el de la feria de Leipzig, en 1594 [Labarre 2002, 470]⁶. Al igual que la *Bibliotheca* gessneriana, estos *Messkataloge* constituyeron fuentes muy valiosas para los compiladores de los *Indices librorum prohibitorum*, puesto que ofrecían noticias bibliográficas sobre autores y obras protestantes [Martínez de Bujanda 1994, 194 y 204, & 2016, 89, 95, 108 y 169].

En efecto, los primeros Índices de libros prohibidos aparecieron en diferentes zonas de Europa entre las décadas 1540 y 1550, en reacción al desarrollo masivo de la imprenta, y en particular, a la multiplicación de los impresos de reformados⁷. De hecho, entre finales del siglo xv y principios

3. Sobre este repertorio, véase González Hernández 2012.

4. La obra fue reeditada en 1783 y en 1788 bajo el título *Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia* (Madrid: Joaquín Ibarra).

5. Fue reeditada por Ibarra en 1788 con el título de *Bibliotheca Hispana Vetus, sive hispani scriptores qui ab Octaviani Augusti aevo ad annum Christi MD. floruerunt*.

6. Para un análisis detenido de los primeros catálogos comerciales de la feria de Fráncfort, véase Flood 2007.

7. Sobre los Índices de libros del siglo xvi remitimos a las ediciones monumentales realizadas por Martínez de Bujanda que constan en la bibliografía.

del siglo xvi, la Iglesia católica y las autoridades civiles habían instaurado un sistema de censura previa, que pronto se demostró insuficiente. La principal razón era que los grandes centros impresores se hallaban en el norte de Europa, foco de las ideas reformistas, y por ello, los libros no podían estar sometidos a la obligación romana del *imprimatur* [Fernández Sánchez 1987, 27]. Precisamente, los Índices ofrecían la posibilidad de vedar libros a posteriori, es decir, libros ya impresos. Así pues, en el periodo que precedió la clausura del Concilio de Trento en 1563, universidades, inquisiciones y autoridades eclesiásticas elaboraron varios catálogos de libros vedados. En 1544, los teólogos de la Sorbona publicaron una lista de 230 títulos, integrados esencialmente por tratados de teología, escritos polémicos, obras didácticas y catecismos reformados [Martínez de Bujanda 1985, 18]. El Índice de la Universidad de París fue seguido por los de Lovaina (1546, 1550 y 1558), Venecia (1549 y 1554), Milán (1554), Florencia (1554), Portugal (1547, 1551 y 1561), España (1551, 1554 y 1559) y Roma (1559). Después de la publicación del catálogo tridentino (1564) y de la creación de la Congregación del Índice (1571), que fue encargada de actualizar el *Index* para la Iglesia universal, las inquisiciones española y portuguesa siguieron publicando sus propios catálogos, independientemente de la Santa Sede: en Portugal se imprimieron Índices propios hasta 1624 y en España, hasta 1790⁸. En la zona donde tenía vigencia, el Índice representaba el corpus oficial de la literatura prohibida y se presentaba como guía para los lectores, compradores y censores.

Por lo pronto, podemos decir que los Índices de libros prohibidos y expurgados constituyen un tipo de repertorio bibliográfico, pero un tipo peculiar en la medida en que no tenían como finalidad divulgar sino impedir la venta, circulación y lectura de las obras registradas⁹. El Índice puede adscribirse a la categoría de las bibliografías especializadas o «bibliografías de materia especial» —en oposición a las bibliografías generales—¹⁰. Aunque cada nueva edición pretendía ser exhaustiva —es decir, registrar todos los autores herejes y los libros peligrosos y sospechosos— semejante

8. Para un panorama general de los Índices portugueses, véase Martínez de Bujanda 1995 y Rêgo 1982; para los hispánicos, Martínez de Bujanda 2016.

9. Géral habla de «anti-bibliotecas» en 1999, 57.

10. Nos valemos de la terminología empleada por Delgado Casado 2005, 45-46 y 57-59.

pretensión se veía rápida y sistemáticamente frustrada debido a la publicación de nuevos libros. Inevitablemente, el Índice estaba abocado a ser un corpus incompleto, provisional y siempre por redefinir.

Los Índices hispánicos adoptaron primero la forma de una lista manuscrita o impresa. Poco a poco se fueron convirtiendo en catálogos cada vez más extensos. El Índice de Valdés (1559) era una publicación en 4º de 56 o 72 páginas (según las ediciones). El Índice de Quiroga (1583-1584) era del mismo tamaño, pero alcanzaba las 300 páginas. A partir de 1612, los Índices se imprimieron en tamaño folio a dos columnas y a partir del Índice de Zapata (1632), superaron el millar de páginas.

El contenido del catálogo estaba organizado y jerarquizado según criterios alfabéticos, lingüísticos y también ideológicos. Siguiendo la tradición medieval [Géal 1999, 536], los autores fueron ordenados de acuerdo con el orden alfabético de su nombre de pila. En el Índice de 1707, la Inquisición añadió una tabla de los apellidos, al igual que había hecho Gessner en su *Bibliotheca universalis*, porque se había percatado de que no se conocían a veces los nombres [Géal 1999, 536, nº 3]. En cuanto a las obras anónimas, se ordenaron, desde los primeros Índices, por orden alfabético del título. Desde 1551, las obras estuvieron repartidas en secciones en función de la lengua de edición. En el primer Índice solo existían dos; esto es, latín y romance. En los siguientes, se añadieron otras secciones (alemán, flamenco, francés, italiano, inglés y portugués).

A partir del Índice de Sandoval (1612), siguiendo el modelo tridentino, el contenido del catálogo fue dividido en tres clases. La primera contenía los autores condenados, es decir los que tenían todas sus obras prohibidas (exceptuando las que se permitían de manera explícita). Además de agilizar su ubicación, era también una manera simbólica de aislarlos de los escritores católicos de la segunda clase. En esta, se listaban los libros prohibidos o expurgados de los autores ortodoxos, que solo tenía una o varias obras censuradas. En suma, glosando el Índice de Zapata, la primera clase era la de los «buenos libros» de los «malos autores» –los herejes– y la segunda, la de los «malos libros» de los «buenos autores» –los católicos–:

Porque la segunda clase no es tanto de personas y autores cuanto de obras y libros particulares de autores ciertos y conocidos, por el daño que se halla en los tales libros y los autores se nombran, no por razón de sus personas sino por razón de sus libros; al contrario de la primera clase en que se nombran y señalan libros de buenos títulos, y argumentos,

que desmerecen y participan el mal nombre, y prohibición, por razón de su mal autor [Zapata 1632, h. sign. 2^{ta}a].

En la tercera y última clase, se recogían los libros anónimos. En 1584, la Inquisición española publicó por primera vez un catálogo expurgatorio, que completaba el Índice prohibitorio impreso en 1583. Este catálogo inventariaba los libros que se permitían con correcciones junto con las relaciones de enmiendas que habían de realizarse en los ejemplares (o las reediciones). La separación del *Index prohibitorum* y del *Index expurgatorum* se mantuvo hasta 1612; a partir de 1632, las obras prohibidas y expurgadas quedaron reunidas en un catálogo único, que agilizaba la consulta.

A partir del siglo xvii, el Santo Oficio dio muestras de la existencia de una preocupación –cada vez mayor– por la identificación y la organización del material recogido en el Índice. A medida que fue creciendo el número de ítems, los compiladores de las nuevas ediciones procuraron simplificar la localización de los materiales. En el memorial que dirigió al Consejo de la Suprema Inquisición, entre finales del siglo xvi y principios del siglo xvii en previsión de la publicación del *Index* de Sandoval (1612), el jesuita Diego Álvarez formuló varias advertencias en pro de una mayor sistematización y racionalización del conjunto. La mayoría de sus recomendaciones se plasmaron en el nuevo Índice, como el uso de una señal al lado de las nuevas condenaciones o el agrupamiento de los libros de un mismo autor en un registro único. Por otra parte, los Índices del siglo xvii, que incluían varios miles de condenaciones, fueron provistos con tablas subsidiarias con la finalidad de facilitar la ubicación de los ítems en el cuerpo del catálogo. En cambio, la multiplicación de los apéndices acabó haciéndola más compleja. El Índice de Zapata [1632], por ejemplo, incluía un apéndice de treinta y nueve páginas (*Supplementum superioris catalogus seu Appendicula*), con su propia tabla (*Indiculus huius appendiculae attexendus indici universali plenioris catalogi*), y se añadió además, al final del volumen, un suplemento al apéndice (*Adición a la Appendicula*).

Los asientos bibliográficos de los Índices del siglo xvii fueron completados por nuevos elementos. Siguiendo la recomendación de Álvarez se incorporó un asterisco marginal al lado de las condenaciones que no aparecían en el Índice anterior, probablemente para llamar la atención sobre ellas puesto que eran nuevas. En 1632 se añadieron otros tres signos tipográficos: una «O», una «R» y una estrella. Salvo la «O», cuyo sentido se explicita en los paratextos –servía para indicar que las obras se prohibían

hasta que fueran expurgadas—; el significado de los otros dos no se aclara ni en el catálogo ni tampoco en la documentación inquisitorial, hasta donde hemos podido comprobar. La «R» parece señalar que se trata de una condenación procedente del Índice romano, pero esta hipótesis requiere mayores comprobaciones. En cuanto a la estrella no hemos conseguido todavía desentrañar su sentido.

A partir de 1583 los Índices de libros incluyeron avisos y advertencias cuyo contenido varió entre las diferentes ediciones del Índice. Ambos proporcionaban explicaciones sobre las nuevas modalidades censorias y esclarecían ciertos cambios catalográficos, como la reunión en 1612 del catálogo de los libros y autores prohibidos con el catálogo expurgatorio o la adición en 1632 de escuetas reseñas biográficas de los autores de la primera clase. Dichas reseñas fueron añadidas en los registros de buena parte de los autores condenados. Proporcionaban datos biográficos acerca de la nacionalidad, la fecha a partir de la cual el autor empezó a escribir, la fecha de fallecimiento (si procedía), la corriente del protestantismo a la cual pertenecía (luteranismo, calvinismo, zwinglismo), su profesión (filósofo, médico, tipógrafo, astrónomo, jurista, historiador, etc.) y sus actividades intelectuales y académicas, especialmente si era docente en alguna universidad protestante, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

DAVID Paraeus

Germanus, Theologus et Chronologus, Luthero-Zvingl. Professor Heil-
delbergensis. Obiit 1622. Scripsit Controversa, apud Voegel. 1606. Et
contra Card. Bellarm. 1608. Et Ambergae 1603. Et in Paulum Francof.
1608, qui cum disputationis Theologicis 1610. numquam permittenda
[Zapata 1632, 242].

LAURENTIUS Humfredus

Anglus, vel Humphedrus, patria Buchingamius, Collegii Magdalenensis
in Oxonio, exulabat in Germania. Edidit praefationem, *In Origenem de
recta fide*, scripsit defensionem vitae, mortis et doctrinae Johannis Ivells
Lutherani [Zapata 1632, 712].

PETREIUS Tiara

Frisius, Professor Franekeranus et Leydensis, Philosophus, Medicus et
Philologus, C. [Zapata 1632, 793].

Una peculiaridad de los Índices era la ausencia de límites geográficos, lingüísticos y cronológicos, como existen en los demás repertorios.

Teóricamente son «bibliografías supranacionales»¹¹. El arco cronológico cubierto por el Índice tampoco está definido. Si la vocación primera de la censura religiosa había sido impedir la difusión de obras reformistas, poco a poco, las inquisiciones, especialmente la española, volviendo la mirada hacia atrás, sometieron la producción intelectual del pasado (pre-luterana) a una relectura a través del filtro contrarreformista [Pinto Crespo 1983, 308]. Aunque el Índice tuviera —necesariamente— un número determinado de ítems, condenaba en cambio un número indeterminado de obras puesto que prohibía de manera prospectiva (*a futuro*) libros que sus compiladores no podían conocer. Cabe recordar que condenar un autor venía a prohibir su *opera omnia*, no solo los libros publicados (sin necesidad de mencionarlos siquiera en el catálogo) sino todos aquellos escritos que algún día dicho autor podría llegar a escribir y publicar. Resulta por tanto sumamente difícil cuantificar el número real de obras afectadas por la censura dado que no se mencionan literalmente en el Índice.

Llegados a este punto, conviene examinar el valor bibliográfico que podían tener los Índices. ¿Es posible considerarlos como verdaderas bibliografías, es decir, un conjunto de asientos presentados según normas, que permiten encontrar o localizar un documento? ¿Qué lugar ocupan los Índices en la historia de la bibliografía? El censo que hemos realizado muestra que los estudiosos que se han ocupado de estos aspectos llegan a llegar a conclusiones divergentes, en buena medida, a razón de los aspectos en que se fijan en los que se fijan o del énfasis que ponen en uno u otro. Aquí nos limitamos a presentar algunas cuestiones especialmente representativas.

En *The Beginnings of systematic bibliography*, Theodore Besterman [1935, 11] se preguntó si las listas de obras prohibidas podían ser llamadas «bibliografías». Besterman no contestó a la pregunta, pero concluyó que tuvieron poca importancia en la historia de la bibliografía porque no parecen haber influido en su desarrollo:

It is doubtful whether the various lists of condemned books and the like issued in connexion with the censorship and the prohibitory legislation of the Church of Rome are in any sense bibliographies. They are in any

11. Sobre este aspecto véase Delgado Casado 2005, 53.

case of little importance in the history of bibliography for they do not seem to have affected its development [1935, 11].

En cambio, Maria Cochetti, que tuvo a su cargo el segundo volumen de la nutrida *Storia de la bibliografia* de Alfredo Serrai, considera el *Index* como un verdadero repertorio bibliográfico, aunque no bien definido y de pésima calidad:

Gli indici non presentavano un ben definito gruppo di individui bibliografici ben definiti e connotati, ma, piuttosto offrivano alcune sequenze di nomi e di dati-vaghi ed imprecisi, approssimativi e deformati, quando non perfino sbagliati [Serrai 1991, 586].

A las objeciones formuladas por la estudiosa italiana acerca de la escasa calidad bibliográfica de los Índices se podrían añadir otras, como la falta de datos en algunos asientos o su falta de sistematización, dado que no se proporciona la misma clase de datos ni la misma cantidad en cada registro.

José Fernández Sánchez adopta un punto de vista muy distinto a los de Besterman y Cochetti: opina que el *Index* deber ser considerado como una «bibliografía auténtica», que tuvo, además, una influencia efectiva en la historia del libro y de la bibliografía:

Considerar que el *Index* es un fenómeno bibliográfico no es ninguna interpretación forzada: el Índice también fue, como la bibliografía general, un vástago colateral de la imprenta que, de rechazo, contribuyó decididamente a la estandarización y racionalización de los aspectos formales del libro, a consolidar algunos elementos de catalogación y en resumen a la madurez de la bibliografía [1987, 29].

Según Fernández Sánchez, el Índice corresponde a un tipo de «bibliografía selectiva», que debe ser medido no por el detalle o la calidad intrínseca de sus asientos sino por la eficacia con la que cumple el objetivo para el que fue creado; a saber, impedir la difusión de las obras contrarias a la ortodoxia [1987, 29 y 31]. En opinión del bibliógrafo español, los Índices hispánicos cumplían plenamente con dicho objetivo y sus descripciones eran suficientes para identificar los libros que se prohibían [1987, 29].

Cochetti opina, en cambio, que la segmentación del catálogo en tres clases —y en el caso de los Índices romanos, la enumeración de decretos de prohibición— hacía no solo laboriosa sino incierta la localización o exclusión de un título o de un autor [Serrai 1991, 596]. Por otra parte,

sostiene que las defectuosas técnicas de cita y descripción bibliográficas redundaban en la ineficacia de los Índices. En este sentido, la principal deficiencia se debía a la transcripción adulterada de los nombres y títulos de los libros, hasta tal punto que se volvían a veces irreconocibles [Serrai 1991, 589]. Por ejemplo, el Índice de Zapata [1632] recogió en la sección de los libros flamencos, alemanes e ingleses, el título «A game at chesse», que se convirtió en «A ga me at cuesse» en el Índice de Sotomayor (1640), forma que transcribe a su vez Martínez de Bujanda [2016, 263]. Esta misteriosa entrada corresponde en realidad a la obra teatral *A game at chess* de Thomas Middleton (Londres, 1624), que critica la embajada de Gondomar en Inglaterra. El fenómeno de deturpación era especialmente frecuente en la prima clase del Índice puesto que la mayoría de los autores condenados eran extranjeros. Además, como ha mostrado Martínez de Bujanda [2016, 108, 116], la mayor parte de la primera clase estaba compuesta por materiales de segunda mano: los compiladores de los Índices, en general, no tenían los libros de los herejes entre manos sino que transcribían directamente las condenaciones de otros Índices, copiaban los catálogos de las ferias y vertían en el *Index* el contenido de las listas enviadas por agentes en el extranjero. Este es el caso, por ejemplo, del jesuita Gretser, que proporcionó a la Inquisición largas relaciones de autores protestantes.

Además de los errores de transcripción, que conllevan varios problemas de identificación de los ítems, el carácter excesivamente sucinto de otros registros plantea también varios problemas, al menos en la actualidad. De hecho, si algunos asientos tan escuetos como «Cortesana»¹² pueden parecer hoy en día imprecisos o equívocos, es probable que no lo fueran por aquel entonces, puesto que debían de aludir a obras bien conocidas y, por lo tanto, los compiladores del Índice no habrían juzgado necesario proporcionar más datos para su identificación¹³. Otros registros incluso pueden llevar al investigador a interpretaciones equivocadas¹⁴. En el Índice de 1707, por ejemplo, se prohibió una obra titulada *Conservación de la salud del cuerpo y del alma* (Jaén, Fernán Díaz de Montoya, 1606), que dicho

12. Sobre este registro véase Martínez de Bujanda 2016, 120.

13. Semejante fenómeno se da también con los inventarios de bienes.

14. Véase, a modo de ejemplo, la esclarecedora aportación ofrecida en Arronis Llopis 2016 acerca de dos obras marianas hasta entonces confundidas.

Índice atribuyó erróneamente al famoso médico Alonso de Freylas. Sin embargo, ningún escrito del doctor jiennense lleva el mencionado título de *Conservación de la salud*. Por esta razón, se ha pensado que el Índice pudiera aludir o bien a una obra de Freylas hoy perdida, o bien a su *Conocimiento, curación y preservación de la peste*, ya que se corresponden con exactitud sus datos de impresor, fecha y lugar de edición con los de la obra censurada: Jaén, Fernán Díaz de Montoya, 1606. Sin embargo, al analizar los pasajes que mandó expurgar el Índice de 1707, hemos podido comprobar que no concuerdan con el libro de Freylas sino con una obra de Blas Álvarez Miraval, *La conservación de la salud del cuerpo*¹⁵.

Más allá de sus deficiencias y de su cometido censorio, los Índices constituyen, paradójicamente, una valiosa fuente de información bibliográfica. De hecho, fueron utilizados de manera contradictoria no con una finalidad represiva sino documental y bibliográfica, para encontrar obras de las que los artífices de los Índices habían querido borrar la memoria. Sabemos, de hecho, que Nicolás Antonio recurrió a los Índices hispánicos para elaborar su *Biblioteca Hispana*, en la cual los menciona a menudo. Con toda probabilidad, el bibliógrafo español calcó también unos doscientos asientos bibliográficos del *Index*, pese a que no menciona su procedencia [Géal 1999, 616].

En la actualidad, los Índices han sido utilizados para la realización de repertorios —como las tipobibliografías— a modo de referencias bibliográficas de la época¹⁶. En efecto, los catálogos de libros prohibidos permiten conocer ediciones e incluso obras que no nos han llegado hasta la actualidad, en su mayoría debido a la propia prohibición ejercida sobre ellas. Es famoso el caso del *Ramillete de flores espirituales* de Juan de Padilla (Madrid, 1585), del que no se ha conservado ningún ejemplar. Los *Index*, «infiernos de biblioteca» o «bibliotecas infernales», fueron asimismo muy cotizados y buscados —en su tiempo y en otras épocas— por los bibliófilos, dada su curiosidad por lo raro y la atracción que les suscitaba lo prohibido. Sirva para concluir este trabajo un ejemplo elocuente aparecido en la gaceta *Lettres historiques* de febrero de 1696, precisamente acerca de esta última aplicación de los Índices de libros prohibidos:

15. Para más detalles sobre esta confusión consúltase Albisson 2018, 55-56.

16. Considérese Fernández Valladares 2005, en particular 111.

Un embajador de Francia en Venecia le preguntó un día al afamado padre Paul cuál era la manera de componer una biblioteca curiosa cuando estuviera de vuelta en Francia. El padre le contestó que primero había de comprar el *Index librorum prohibitorum*, que luego buscara los libros que figuraban en él y los comprase; tendría entonces una biblioteca llena de los mejores libros y de los más raros¹⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Albisson, Mathilde, «Medicina y censura: La literatura médica castellana en los Índices inquisitoriales del siglo XVII», *eHumanista*, 39 (2018), págs. 53-64.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca hispana, sive Hispanorum qui... scripto aliquid consignaverunt notitia... de his agit qui post annum... MD. usque ad praesentem diem floruerunt*, Roma: Nicolò Angelo Tinassi, 1672.
- Arronis Llopis, Carme, «Tres obras marianas prohibidas en el Índice de Valdés: la explicación de dos entradas confundidas», en Emilio Blanco, coord., *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Salamanca: La SEMYR, 2016, págs. 169-181.
- Besterman, Theodore, *The Beginnings of systematic bibliography*, Londres: Oxford University Press, 1935.
- Delgado Casado, Juan, *Introducción a la bibliografía: los repertorios bibliográficos y su elaboración*, Madrid: Arco/Libros, 2005.
- Doni, Anton Francesco, *La libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gli autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le tradutioni fatte all'altre lingue, nella nostra et una tavola generalmente come si costuma fra librari*, Venecia: Gabriele Giolito de Ferrari, 1550.
- Fernández Sánchez, José, *Historia de la Bibliografía en España*, Madrid: Ediciones del Museo Universal, 1987.
- Fernández Valladares, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid: Arco/Libros, 2005, 2 vols.
- Flood, John J., «*Omnium totius orbis emporiorum compendium* the Frankfurt fair in the Early modern period», en Robert Myers & Michael Harris & Giles

17. «Un ambassadeur de France à Venise demandoit un jour au fameux père Paul le moyen de faire une bibliothèque curieuse lorsqu'il seroit de retour en France. Ce père lui répondit qu'il commençât par acheter l'*Index librorum prohibitorum*, qu'il y cherchât les livres qui y sont marqués, et qu'il les achetât, et qu'il auroit alors une bibliothèque remplie des meilleurs livres et des plus rares», Sauvy 1972, 1 (la traducción es nuestra).

- Mandelbrote, eds., *Fairs, markets and the itinerant book trade*, New Castle & Londres: Oak Knoll Press & The British Library, 2007, págs. 1-42.
- Géal, François, *Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du Siècle d'Or*, París: Honoré Champion, 1999.
- Gessner, Conrad, *Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca, et Hebraica opus novum, et non bibliothecis tantum instituendis necessarium, sed studiosis omnibus*, Zúrich: Christoph Froschauer, 1545.
- González Hernández, María Cristina, *La «Junta de libros» de Tamayo de Vargas: ensayo de documentación bibliográfica* [en línea], Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, <<https://eprints.ucm.es/17024/>>. Publicada en Madrid: Fundación Universitaria Española, 2015. (Tesis doctoral)
- Grudé, François, sieur de La Croix du Maine, *Premier volume de la Bibliothèque du sieur de La Croix Du Maine, qui est un catalogue général de toutes sortes d'auteurs, qui ont écrit en françois depuis cinq cents ans et plus... avec un discours des vies les plus illustres... entre les trois mille qui sont compris en cet œuvre...*, París: Abel Langelier libraire, 1584.
- Labarre, Albert, «Catalogue de foire», en Pascal Fouché & Daniel Péchon & Philippe Schuwer, dirs., *Dictionnaire encyclopédique du livre*, París: Éditions du Cercle de la librairie, 2002, vol. I, págs. 470-471.
- Malclès, Louise Noëlle, *La bibliographie*, París: Presses Universitaires de France, 1956.
- Martínez de Bujanda, Jesús, *Index de l'Inquisition espagnole: 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1984.
- , *Index de l'Université de Paris: 1544, 1545, 1547, 1549, 1551*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1985.
- , *Index de l'Université de Louvain: 1546, 1550, 1558*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1986.
- , *Index de Venise, 1549; Venise et Milan, 1554*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1987.
- , *Index d'Anvers, 1569, 1570, 1571*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1988.
- , *Index de Rome, 1557, 1559, 1564: les premiers Index romains et l'Index du concile de Trente*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1990.
- , *Index de l'Inquisition espagnole, 1583-1584*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1993.
- , *Index de Rome, 1590, 1593, 1596: avec étude des Index de 'Parme' 1580 et 'Munich' 1582*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1994.

- , *Index de l'Inquisition portugaise: 1547, 1551, 1561, 1564, 1581*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1995.
- , *Thesaurus de la littérature interdite au XVI^e siècle: auteurs, ouvrages, éditions, avec addenda et corrigenda*, Sherbrooke & Ginebra: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1996.
- , *El Índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.
- Pinto Crespo, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid: Taurus, 1983.
- Rêgo, Raul, *Os Índices Espurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Lisboa: Ministério da Educação e das Universidades, 1982.
- Sauvy, Anne, *Livres saisis à Paris entre 1678 et 1701*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1972.
- Schott, André, *Hispaniae scriptorum Hispaniae Bibliotheca seu de Academiis ac Bibliothecis*, Fráncfort: Claude Marne, 1608.
- Seckel, Raymond-Josué, «Catalogue», en Pascal Fouché & Daniel Péchon & Philippe Schuwer, dirs., *Dictionnaire encyclopédique du livre*, París: Éditions du Cercle de la librairie, 2002, vol. I, págs. 467-469.
- Serrai, Alfredo, *Storia della bibliografia, II: Le enciclopedia rinascimentali. Bibliografia universale*, a cura di Maria Cochetti, Roma: Bulzoni, 1991.
- Taxander, Valerius Adreas, *Catalogus clarorum scriptorum qui latine disciplinas omnes Humanitatis Jurisprudentiae, Philosophiae, Medicinae ac Theologiae illustrando etiam Pyrenaeos evulgati sunt*, en Biblioteca Nacional de España, MSS/13370.
- Utard, Jean-Claude, «Bibliographie», en Pascal Fouché & Daniel Péchon & Philippe Schuwer, dirs., *Dictionnaire encyclopédique du livre*, París: Éditions du Cercle de la librairie, 2002, vol. I, págs. 273-275.
- Verdier, Antoine du, *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier Seigneur de Vauprivas contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit ou traduit en françois et autres dialectes de ce Royaume... avec un discours sur les bonnes lettres servant de préface et à la fin un supplément de l'Épitomé de la Bibliothèque de Gessner...*, Lyon: Barthélemy Honorat, 1585.
- Zapata, Antonio, *Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum...*, Sevilla: Typ. Francisco de Lyra, 1632.

RESUMEN: Los Índices de libros prohibidos han suscitado un número ingente de trabajos y siguen despertando el interés de los estudiosos de la censura de libros. Este artículo pretende abordar un aspecto de los Índices que ha sido poco discutido, a saber, el vínculo entre los Índices y la ciencia bibliográfica. Ambos aparecieron a mediados del siglo XVI como efecto del desarrollo masivo de la

imprensa. Poco a poco, los Índices fueron cobrando las características de un repertorio bibliográfico, si bien bajo un propósito inusual y ciertas limitaciones. En primer lugar, se exponen los nuevos modelos bibliográficos que aparecieron al calor de la invención de la imprenta: bibliografías nacionales y universales, catálogos comerciales e Índices de libros prohibidos. A continuación, se describen dichos Índices desde un punto de vista catalográfico, tomando el caso concreto de los Índices hispánicos. Se atiende al tipo de repertorio, formato, estructura, asientos y a los diferentes cambios formales que sufrieron los Índices entre el siglo XVI y XVII. En tercer lugar, se discute el valor bibliográfico de los Índices como repertorios. Tras analizar las tesis de diferentes investigadores acerca de la calidad bibliográfica de los Índices (Besterman, Cochetti, Fernández Sánchez), se examinan las limitaciones y deficiencias de los catálogos de libros prohibidos, y finalmente, las utilizaciones que los bibliógrafos y bibliófilos han hecho de ellos, fuera de su cometido censorio.

PALABRAS CLAVE: Índices de libros prohibidos, bibliografía, repertorios bibliográficos, imprenta.

ABSTRACT: The Index of forbidden books have given rise to a huge number of works and are still arousing interest of the censorship researchers. This paper aims to investigate an aspect of the Index that has been little studied: the relation between the Index and the bibliographical science. Both appeared in the middle of the 16th century, as a consequence of the massive development of printing. Gradually, the Index acquired the characteristics of a bibliographical catalogue –despite an unusual aim and some deficiencies. First, we present the new bibliographical models which appeared due to the invention of printing: national and universal bibliographies, commercial catalogues and Index of forbidden books. Then, we describe the Index in a catalogographical perspective, taking the example of the Hispanic Index. This paper attends to the type of repertory, format, structure and entries, as well as the Index various catalogographical changes between the 16th and the 17th century. Third, we discuss the value of the Index as bibliographical catalogues. After analysing the thesis of different researchers about the bibliographical quality of the lists of forbidden books (Besterman, Cochetti, Fernández Sánchez), we study its limitations and deficiencies and finally, the use that bibliographer and bibliophile have made of the Index, beyond their censorial aim.

KEYWORDS: Index of forbidden books, bibliography, bibliographical catalogues, printing.

*A SURVEY ON INQUISITORIAL
MICROCENSORSHIP OF BOOKS IN PORTUGAL:
OUTCOMES AND PERSPECTIVES**

HERVÉ BAUDRY
(CHAM, Universidade NOVA de Lisboa)

ACCORDING TO PHILIPP GASKELL, THE CORE PURPOSE OF THE bibliographical science is «to serve the production and distribution of accurate texts» [1972, 1]. The early modern two-sided censorship, prohibition and expurgation, addresses the question of book production and distribution inasmuch as it interferes with the book market and raises issues in particular towards scribal expression and text reception. Consequently, the history of censorship is tightly linked to the bibliographical concerns, which implies a global approach. This point tends to oppose the skepticism among historians of culture and ideas: as Alain Viala summarized, «the Ancien Régime censorship cannot be viewed but through localized approaches»¹. In the debates raised by papers I read on microcensorship, it has been frequently argued that considering the individual book comes down to doom the field to a case-to-case study and leads to deprive the field of large scale theorization. Microcensorship is deeply rooted in the study of individual book. After defining this kind

* This chapter had the support of CHAM (NOVA FCSH / UAc), through the strategic project sponsored by FCT (UIDB/04666/2020).

1. «La censure d'ancien régime ne peut être envisagée que par des études localisées». See Viala 2009, 340 (my translation).

of textual control in the early modern period, the present work aims at showing its transversality and unity in diachronic and synchronic terms and then at analysing the information provided by the investigations I have been carrying out since 2010.

INTRODUCTION: WHAT IS MICROCENSORSHIP?

At first, microcensorship is not the only modality of books and texts control, but it happened to be the most sophisticated and systematic put on place during the early modern period in European countries so as to address the question of the proliferation of books consecutive to the printing technology. The word appeared in the last decades in the context of the Internet, referring to word deletions in social networks. An article entitled *The Velocity of Censorship: High-Fidelity Detection of Microblog Post Deletions* was published in 2013. It dealt with keywords based automatic proceedings of censorship [Tao Zhu 2013]. More recently, the collaboration of Google with China authorities through the Dragonfly case illustrated powerful censoring procedures of blocking access to information. The notion of microcensorship is used here as a near synonym of expurgation. A «near synonym» because expurgation, from the Latin word *expurgatio*, officially referred to textual censorship by the early modern Inquisitorial cultures. Ugo Rozzo, a specialist of Roman censorship, described the expurgation as an innovation introduced in 1559 [1997]. This is true only in the perspective of the sixteenth century catholic censorship and of the making of the modern indexes of prohibited books, the first of which to be published was produced by the Parisian Faculty of Theology². In fact, this procedure largely overcomes all time and space boundaries. Historically, the procedures of control of texts come back to the Antiquity [Gil 1961, 254, on Curitius Maternus; Rudich 2006-2007; Wilson 1983] and, geographically, all cultures, inquisitorial or not, from the Antiquity to our times, used textual purifying procedures, from suppression to substitution. Textual modes of euphemisation, like medieval moralizations [Bisconti 2000; Lachaud 2010], French classical *ad usum Delphini* editions [Volpillac-Augier 2000] or nineteenth

2. About modern indexes of prohibited books, see the editions of Martínez de Bujanda in bibliography.

century bowdlerization [Jones 2001, I, 276-277; Perrin 1994], is another common and still available procedure in this framework.

Closer to the so called innovation, the early modern censorship cataloguing technology is rooted at least in two kinds of lists: the catalogs of errors, with the famous Parisian thirteenth century *Collectio errorum* [Bianchi 1999, 58-61 and 215; Thijssen 1998] and the lists of heretics, like Bernardo de Lutzenburgus's *Catalogus haeticorum*, published from 1522 to 1537. A few years before the official introduction of the catholic expurgation by the Tridentine commission for the Index [*Sacra Congregatio Index librorum prohibitorum* 1564] and the first expurgatory [*Index expurgatorius* 1571], the Spanish published a *Censura generalis*, a list of biblical errors to be amended [*Censura generalis* 1554]. Early modern *expurgatio* should also be approached within the framework of Humanism and of what Anthony Grafton, focused on the Renaissance typographers, called the «culture of correction» [2011]. Organized practices of censoring corrections of ancient texts are documented from the end of the *Quattrocento* [Monfasani 1988].

The censorship studies tend to be fragmentated, which can be explained by the national approaches according to the variety of confessions, legal systems and politics of control in European countries. Differences existed even between the Inquisitorial countries [Bethencourt 1996, 9-11], and sometimes conflicts happened [Mattos 2013]. However, comparative approaches, still lacking in the field of the censoring proceedings [Alcalá 1992, 421-456; Infelise 1997, 261-279], and analysis of technological transfers (with, for example, the adoption or the counterfeits of indexes of prohibition) lead to a more unifying and comprehensive but also complex view shown by this mapping of European connexions.

As mentioned above, microcensorship is a systematic and specific modality of text control but its tools spread far beyond the boundaries of the inquisitorial countries. The question of their use in non-inquisitorial countries demands further investigations. Some were initiated for the French case [Baudry 2018 & 2020b; Quantin 2015]:

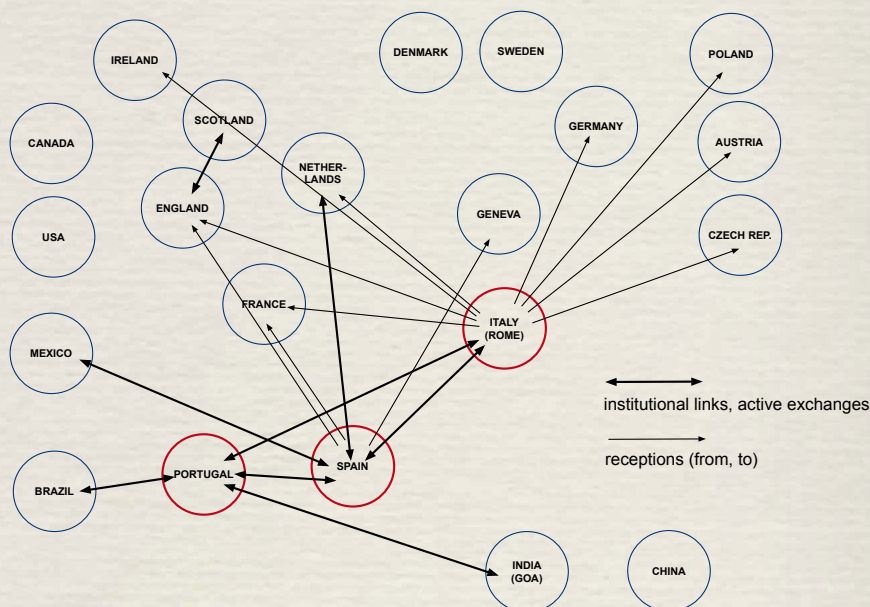


figure 1

Mapping the European production and the world reception of inquisitorial indexes

THE PROCEEDINGS: TWO EXAMPLES OF HOW MICROCENSORSHIP WAS ACHIEVED

The methodology of early modern microcensorship was initially carried out in the framework of the history of medicine in Portugal. The analysis of the items targeted by the censors show that the medical works represent between 5 and 11% of the total items to be expurgated according to the indexes of expurgation published between 1571 and 1624. Further investigations were extended to the humanist Thomas More [Baudry 2016], to the French historians (between 7 and 18% of the total) [Baudry 2013] and the Classical authors. One can consider that these investigations are the tip of the iceberg: except some precise works in other disciplines, the biggest part has to be methodologically carried out in Theology, Law, the other sciences and Humanities. This does not mean that nothing has been done on textual censorship in these areas, mainly in

Literature³. In the case of Law, probably the field less studied, the works of Laura Beck Varela are worth noting [2013].

Microcensorship specificity relies on the fact that expurgative censorship was principally carried out thanks to the use of *ad hoc* indexes. Referred to under the generic title of *Index librorum prohibitorum* or *Indexes of prohibition*, these instruments have been updated along the centuries and delivered precise information about all censoring prescriptions within the texts listed. The main outcome of these investigations consists in assuming the non-arbitrariness and assessable effectiveness of microcensorship practices that imply all the indexed works.

Let us consider two cases. At first, Amato Lusitano's works, a Jewish Portuguese Physician, were read all over Europe. His copies can be easily located in our days throughout the libraries. His first indexation comes back to the Portuguese expurgatory of 1581 that imposed four suppressions [*Catalogo dos livros* 1581, 27v]. Deletions and corrections were amplified up to the hundred from the next Portuguese expurgatory published in 1624 [Baudry 2017, 39 and 58-59]. Dov Front, a physician interested in Iberian early modern censorship, published two articles on his expurgation [Front 1998 & 2001]. Their interest comes from the impression he felt toward the mutilated copies, some of which he bought in Spain. For him, the presence of the censor is revealed by his seemingly bad-tempered inky deletions: undoubtedly, while reading the text he had been reacting against the scandalous propositions of the author and suppressed passages. This trend can also be illustrated by Silvana Menchi's contribution: she set up an interesting typology to describe Erasmus's expurgations listing different levels of phenomena (chronology, material interventions, targeted contents). However, she failed to unify the normative proceedings used for microcensorship and concluded that the subjectivity of the individual censor played a critical part in the censoring practices [Menchi 1997]. Though we sometimes might be tempted to infer subjective attitudes from deleting styles that make the words unreadable or not, nothing was, in fact, more objectively achieved than expurgation.

Of the 82 copies consulted in the Portuguese libraries, 49 show evidence of censorship (59.75%). Every mutilated copy may provide

3. The bibliography is quite abundant but dispersed as most of the contributions concern one author's work. As to Portugal, see Martins 2005.

multifaceted information, in particular about the circumstances of expurgation (agent, place, date, from the sixteenth to the eighteenth centuries), the style of the deletions, and, more crucial toward a theorization, the degrees of censoring practices.

Secondly, let us consider Oliva Sabuco’s *Nueva Filosofía*. The majority of the copies located in the local funds (nine of fourteen) are those of a Portuguese edition published in 1622 which is an expurgated reprint. Of the remaining five Spanish editions, four show evidence of censorship. Therefore, it is likely that the Portuguese public could not but read a purified text, whether from the original prints (1587 and 1588), whether in the expurgated one [Baudry 2017, 26 and 35]. Both cases illustrate the two axes of the microcensoring chain from the printed and handwritten copies to the cleansed texts. Microcensorship was a planned operation within the censoring chain which can be mapped by the following table:

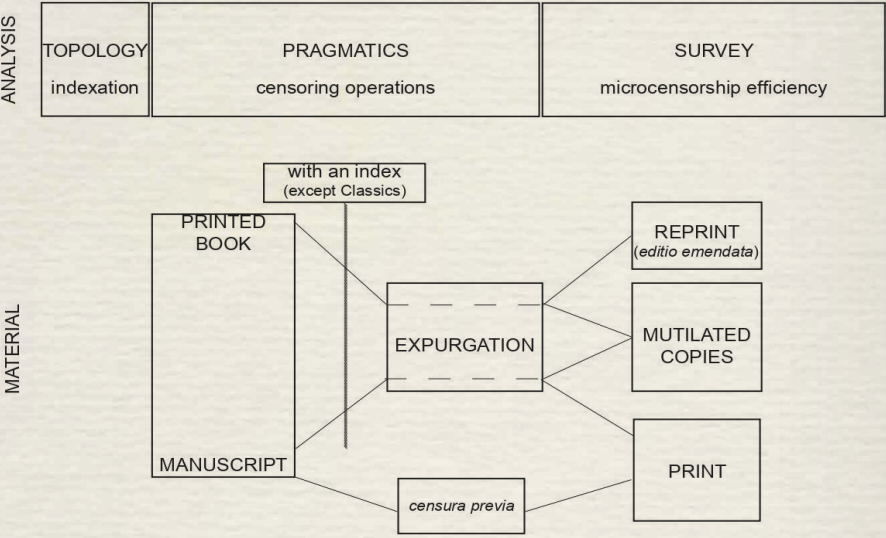


figure 2
Inquisitorial microcensorship: phases of analysis and primary material

Historically, most of the phenomena observed as the microcensoring of printed texts happened during the post-press period. The *censura previa* is left apart because it happened as a pre-press procedure; technically, it

also deals with the issues of microcensorship but the manuscripts are not copies but originals.

Furthermore, from these investigations that cover more than 600 copies we can state that expurgation was a bureaucratic task. According to the sociologists of the organisation, bureaucracy aims at limiting the arbitrary and at resolving the issue of organizational efficiency [Mayntz 2010]. As a border case, some wrong deletions appear to have been made under mere routine. In chronological terms, a stabilized situation, that is the full effectiveness of phases 1 and 2, could not be fully implemented before the production and diffusion of the expurgatories, that is from the last quarter of the sixteenth century⁴. We can say that the seventeenth century was the golden age of microcensorship.

Just a few words about the Classics [Baudry 2020a]. They were scarcely indexed (except Artemidorus and Lucian). When their name appears in an index, in the great majority of the cases it is because they are edited or commented by heretics, like Platon edited by Serranus or Cicero by Melancthon. Therefore the textual purification was mostly achieved for pedagogical purpose, in particular in the Jesuit colleges [Fabre 1995]. The expurgated copy of a Classic, like Horatio's poetry, and of any other modern author looks exactly the same.

SOME REFLEXIONS ON THE FIELD OF THE MICROCENSORSHIP STUDIES

Early modern censorship: effectiveness and efficiency

Early modern censorship inefficiency is a commonplace in the historiography⁵. Many historians checked out situations in which prohibition

4. Consider *Index expurgatorius* 1571 (not for overall diffusion); *Catalogo dos livros* 1581; *Index librorum expurgatorum* 1584; *Index librorum expurgandorum* 1607; *Index librorum prohibitorum* 1612; *Index Auctorum* 1624; *Novus index* 1632, and *Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum index* 1640.

5. See Costa 2013, 267; Manning 2009, 73; Leitão and Martins 2006, 49-50; Rodrigues 2005, 190; Jones 2001, II, 1152; Marquilha 2000, 365 and 372, and Domingos 1993, 193-194.

was not achieved and where, according to modern patterns, it should have occurred. Thus they induce the weakness or near inexistence of real controls. Besides, contrary to the eighteenth century, in particular with the investigations in the clandestine book and the market policies (with a reference, in passing, to Robert Darnton's studies), the history of early modern censorship lacks documents to assess the flows. The historians are mainly doomed to investigate the remaining products. Recently, Beck Varela explained that we cannot expect full efficiency due to the very limits of the laws and circumstances themselves [2015, 71-89]. It may also appear easier to measure the effects of censorship on one individual, for example a writer or the owner of books, than on a collective level. But a survey on a specific print production may give strong answers on censorship efficacy [Pailler 1981]. The methodology of microcensorship studies also gives evidence to varied degrees of efficiency, as for example with Amato Lusitano and Oliva Sabuco. And, contrary to the studies on macrocensorship, or full prohibition of the works, such investigations lead to collect meaningful datas and therefore may aim at generalizing factors. But, as the investigations are limited to the extant copies (however, thousands of them), we only can assert that relatively to a given number of copies that have been consulted one by one, x percent provide information about aspects of microcensoring achievement. These elements make up the basis of data to launch comparative approaches between periods, disciplines and places.

When we speak of efficiency, we should precise on what level: the market as a producing-consuming framework, the intellectual producer (the «author») or the material producer (from printers to sellers), the consumer (collective, individual). According to José Pardo Tomás, a historian of the scientific censorship in Spain, it is all about a question of readership: «Censorship almost did not impact on the individuals (most of them were far from its reach), not even on the books, but in fact addressed the readers by whom it was obviously mainly concerned»⁶. There is deep continuity between the apprentice reader and the learned adult: both rely more or

6. «La censura inquisitorial no actuó casi sobre los autores (la mayoría de ellos lejos de su alcance), ni siquiera sobre los libros por sí mismos, sino que iba claramente dirigida a los lectores: ellos eran su principal preocupación». See Pardo Tomás 2003 & 2004, 12 (my translation).

less directly on the books. These highly suspicious objects, in particular since they have been multiplied thanks to typography, are controlled both externally, at the level of the market, and internally, within the text. The first investigations encourage thinking like Bianchi who, on the point of medieval censorship, was convinced that the mechanisms of ideological control generally achieved their goal⁷.

Self-censorship is an important issue for the historians once it deals with expression and textual creativity, possible factors of innovation and sometimes sources of heterodoxy. But this capacity is first the apanage of the learned community. The massive effect of microcensorship over everyone's intellectual life must have reached, in number of people and degrees of sensibility, proportions that self-censorship, related to theorization of controls effectiveness, can be considered as a collateral issue⁸: text silencing, as the microcensorship proceedings can be defined, provides a key answer against the dangers of books and texts. Strategically focused on the receptors, its tactics allow description in every aspect. In other words, analysing the levels of effectiveness reflects the search for efficiency.

Cleansing the library: microcensoring as a massive attack

microcensorship procedures and consequent efficiency are related to cultural topics such as the anti-humanist reaction against the proliferation of books and their selection between good and bad works, full or partial orthodox and unorthodox texts⁹. Seemingly paradoxical, microcensoring

7. «Les mécanismes de contrôle idéologique [...] ont en général atteint leur but». See Bianchi 1999, 57.

8. The concept of self-censorship was born among the early twentieth century psychologists and later adopted by the historians of censorship studies. See Binet & Simon 1908, 140-145. Originally a mental mechanism of correction, it became the equivalent within each individual of the institutions of control, henceforth the idea of an interiorisation of the «censor». In this way, Charles Dejob, though deprived of the concept of self-censorship, argued that «in France, in the sixteenth and seventeenth centuries, no expurgated editions were published; the authors ended up expurgating their works themselves» (1884, 198). However, Dejob, who was uninformed about expurgated editions in France, interestingly links his theory of French classicism to the post-Tridentine structures of control.

9. On the notion of anti-humanism, see Gouhier 1987.

exhibits the silencing of the texts. Showing what should not be read, the «censor» (generic term for the function and its agents) aimed at moving away from innocent reading, setting up an individual mental cordon sanitaire around the book. A generalized suspicion shades over what originally was a divine invention for the humanists. In that sense, the issue of the libraries is crucial until the eighteenth century as Lucien Nouis showed in his essay *From the infinite of the libraries to the unique book* [2013; my translation]. The raise of librarianship (in French «bibliothéconomie») in the inquisitorial context is not a coincidence. The French Jesuit Claude Clément [1635, 396 and 404], a professor at the Imperial College of Madrid under the reign of Philip II, wrote a treatise on library science applied to the Royal Library of Saint Lawrence of the Escorial. A «sacral space» [Géal 1999, chap. 6], the library is, according to its decorum, the mirror of the triumph over the Evil, exhibiting condemned heretics, like Paracelsus or Sleidanus, in the form of caryatids. It is also a cleansed space out of which, in conformity with the inquisitorial censorship, undesirables are expurgated, hidden or burnt¹⁰. In another passage, Clément explains the politics of control we are interested in here: for him, some books vowed to jail (in *Latin, carcer*) may be read by faithful people because they are a mix of good and bad things, as it is the case with the texts written by mathematicians, poets, chemists, philologists and historians [1635, 432]. These *happy few* in the temple of the Muses, above any suspicion, are the ones who deserve reading licenses because they are theologically trained to separate the wheat from the chaff. Achieving this task for the common of the mortals, microcensorship, for its part, meets pragmatism: if the rot has already set in, you should remove it and keep the useful part. For us, the ultimate consequence is that theology appears to make a breach in its own fortress, opening to secularization by removing itself from the other disciplines, in particular sciences. In this sense, microcensorship

10. According to Jean-Louis Haquette 2008, 211, Naudé and Clément conceive the library within a same common humanist background. He sees in the *Musei* an «encyclopedic cumulative logic» («logique encyclopédique cumulative», 204). But he never takes into account the Jesuit's firm position against the heresy materialized through the library decoration and the book cleansing procedures (Clément 1635, 396, 404 and 433). Naudé was the exact opposite librarian, claiming against the Roman expurgations: 1644, 88; see also 31-33 and 96-97. On the question of the good and bad books, Montaigne's humanism opposes Descartes's anti-humanism, as is exposed in Baudry 2015, 278-280.

studies meet the need for a reevaluation of secularization and the process of disenchantment¹¹.

CONCLUSION

The study of early modern microcensorship proceedings drastically improve our understanding of what was done and give us a clearer and more comprehensive view of the phenomena. No theory of censorship and, broadly, of text controls can avoid factors that implied, during centuries and at a high level, much human and intellectual resources, from the quest of the targets to the control of the consumer. The necessity for wide and systematic investigations on this field can be grounded on the fact that, inside the early modern censorship studies, this field is now duly methodologized and proved to provide varied upstream and downstream information.

Another point is that microcensorship studies occupy a central position at the crossroads of theorizations. Against the vertical traditional conceptions of medieval and early modern censorship and following Alain de Libera's steps on censorship as a mediator and a «historical operator» or, in the words of Samantha Sherry, a «productive process» [2010, 2], various theorizing frameworks were set up in the last decades that shed light on specific relationships and operating modes involving powers and strongly embodied by individuals, like the theories of theological negotiation for the jewish canon [Raz-Krakotzkin 2007], commercial collaboration in Geneva [Jostock 2007] or self-control among the Spanish historians [Esteve 2017].

Civil and religious learned's spatiality is tightly framed between creative productive spaces, in particular writing rooms or halls, academies, printing houses, and the consuming and diffusing places like bookshops, libraries or reading spaces. This is where intervene three kinds of agents according to Jean Jehasse in his study on the raise of literary criticism: «The words *Critic* and *Critics* are equal to 'censorship' and 'censors', 'correction' and 'correctors'» [1976, 672]. Obviously, microcensorship studies meet the general concerns about the history of deletions. Besides Grafton's approach, we

11. The paradoxical effect of the catholic censorship on, at least, early modern culture has not been taken into account by Taylor 2007.

can join Bernard Cerquignani's perspective of literary genetics and a «new philology» towards the writing of a «history of the correction of printed stuff»¹². Though Cerquignani never tackles the issue of censorship, the purpose of the microcensorship studies critically addresses the issues of modern history of authorship and text-making.

BIBLIOGRAPHY

- Alcalá, Ángel, «La censura inquisitorial de la literatura del Siglo de Oro en España y en Portugal: comparación de sus 'índices' y sus resultados», in María L. Tucci, ed., *Inquisição: Ensayos sobre mentalidade, heresias y arte*, Rio de Janeiro: Mercado de Letras, 1992, pp. 421-456.
- André, Jehan, *Le catalogue des livres censurez par la faculté de theologie de Paris*, Paris, 1544.
- Baudry, Hervé, «Histoire de faire le ménage: les historiens dans les Index de livres interdits», Communication at the colloque international ADEFFI Histoire(s), Maynooth NUI, 18-20 octobre 2013 (unpublished).
- , *Le Dos de ses livres. Descartes a-t-il lu Montaigne?*, Paris: Champion, 2015.
- , «Thomas More's *Utopia* in early modern Portugal and Spain: the censorship of a nest of vipers», in *Utopia(s)—Worlds and Frontiers of the Imaginary*, Leiden: CRC Press, 2016, pp. 299-304.
- , *Livro Médico e Censura na Primeira Modernidade em Portugal* [on line], Lisboa: CHAM, FCSH/NOVA-Uac, 2017, <<https://run.unl.pt/handle/10362/38844>>.
- , «Du bon usage des index inquisitoriaux (prohibition et expurgation) en France xvi^e-xvii^e siècles», presented at the *Colloque international L'Inquisition romaine et la France à l'âge tridentin* (XV^e-XIX^e siècles), Université de Limoges, 22-23 février 2018; paper to be published by Publications de l'École française de Rome.
- , «La microcensure des classiques (xvi^e-xvii^e siècles): perspective diachronique et analyse locale d'efficacité», *Seizième Siècle*, 16 (2020), pp. 41-67. [a]
- , «Les index de censure en France aux xvi^e-xvii^e siècles», in Mathilde Bombart, Sylvain Cornic, Edwige Keller Rahbé & Michèle Rosellini, eds., *À qui lira...». Littérature, livre et librairie en France au XVII^e siècle*, Tübingen: Narr Verlag, Collection «Biblio 17», 2020, pp. 386-399. [b]
- Beck Varela, Laura, *Literatura jurídica y censura*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2013.

12. «Une histoire de la correction des choses imprimées». See Cerquignani 1989, 20.

- , «El censor ineficaz? Una lectura histórico-jurídica del índice de libros prohibidos», *RJUAM*, 31/1 (2015), pp. 71-89.
- Bethencourt, Francisco, *História das Inquisições. Portugal, Itália e Espanha*, Lisboa: Temas e Debates, 1996.
- Bianchi, Luca, *Censure et liberté intellectuelle à l'Université de Paris: XIII^e-XIV^e siècles*, Paris: Les Belles lettres, 1999.
- Binet, A., & Th. Simon, «L'intelligence des imbéciles», *L'Année psychologique*, 15 (1908), pp. 1-147.
- Bisconti, Donatella, «Ovide dans les *Pistole* de Luca Pulci: l'allégorie au service de la moralisation de la littérature érotique», *Arxanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, 6 (2000), pp. 139-173.
- Censura generalis quib[us] recentes haeretici sacram scripturam asperserunt*, Valladolid: Francis. Ferdinan. Corduben, 1554; reed. Venezia, 1562.
- Cerquignani, Bernard, *Éloge de la variante: Histoire critique de la philologie*, Paris: Seuil, 1989.
- Clément, Claude, *Musei, sive Bibliothecae tam privatae quam publicae extractio, instructio, cura, usus, libri IV, accessit accurata descriptio regiae bibliothecae S. Laurentii Escorialis, insuper Paraenesis allegorica ad amorem litterarum*, Lugduni: J. Prost, 1635.
- Costa, Júlio M. R., «Arte Médica: breve olhar sobre alguns impressos quinhentistas e seiscentistas da BPMP», in *Humanismo, Diáspora e Ciência Séculos XVI e XVII*, Porto: Universidade de Aveiro & Biblioteca Pública Municipal do Porto, 2013.
- Dejob, Charles, *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques. Essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*, Paris: Ernest Thorin, 1884.
- Domingos, Manuela D., «Visitas do Santo Ofício às naus estrangeiras: Regimentos e quotidianos», *Revista da Biblioteca Nacional*, VIII/1 (1993), pp. 117-229.
- Esteve, Cesc, «'Contenerse en los límites de la prudencia'. Autocensura y discurso histórico en la temprana moderna», *Manuscris. Revista d'Història Moderna*, 35 (2017), pp. 103-124.
- Fabre, Pierre-Antoine, «Dépouilles d'Égypte. L'expurgation des auteurs latins dans les collèges jésuites», in Luce Giard, ed., *Les Jésuites à la Renaissance. Système éducatif et production du savoir*, Paris: PUF, 1995, pp. 55-76.
- Front, Dov, «The Expurgation of the works of Amato Lusitano», *The Book Collector*, 47 (1998), pp. 520-536.
- , «The Expurgation of Medical Books», *Sixteenth-Century Spain Bulletin of the History of Medicine*, LXXV/2 (2001), pp. 290-296.
- Gaskell, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford: Oxford University Press, 1972.

- Géal, François, *Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du Siècle d'Or*, Paris: H. Champion, 1999.
- Gil, L., *Censura en el mundo antiguo*, Madrid: Revista de Occidente, 1961.
- Gouhier, Henri, *L'Anti-humanisme au XVII^e siècle*, Paris: Vrin, 1987.
- Grafton, Anthony, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.
- , *Humanists with Inky Fingers. The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Firenze: Olschki, 2011.
- Haquette, Jean-Louis, «La place de l'iconographie dans la réflexion sur les bibliothèques au XVII^e siècle», *Littératures classiques*, 66 (2008), pp. 197-213.
- Index Auctorum damnata memoriae*, Ulyssiponae: ex off. Petri Crasbeck, 1624.
- Index expurgatorius librorum qui hoc seculo prodierunt, vel doctrina non sana erroribus inspersis*, Antwerp: Ch. Plantin, 1571.
- Index librorum expurgandorum in studiosorum gratiam confecti tomus primus*, Romae: Typographia R. Cam. Apost., 1607.
- Index librorum expurgatorum*, Madriti: apud Alfonsum Gomezium regium typographum, 1584.
- Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Madriti: apud Ludouicum Sanchez typographum regium, 1612.
- Infelise, Mario, «La censure dans les pays méditerranéens, 1600-1750», in Hans Bots & Françoise Waquet, eds., *Commercium litterarium. 1600-1750*, Paris: Belin-De Boeck, 1997, pp. 261-279.
- Jehasse, Jean, *Renaissance de la critique*, Paris: Vrin, 1976.
- Jones, Derek, *Censorship: A World Encyclopedia*, London: Fitzroy Dearborn, 2001, vol. I.
- Jostock, Ingeborg, *La Censure négociée: le contrôle du livre à Genève 1560-1625*, Genève: Droz, 2007.
- Lachaud, Magali, *La littérature narrative médiévale et la littérature pour l'enfance et la jeunesse en France à l'époque contemporaine (état des lieux et modes de transmission)*, Limoges: Université de Limoges, 2010, 2 vols. (Doctoral thesis)
- Leitão, Henrique & Lígia Martins, *O Livro Científico dos Séculos XV e XVI. Ciências Físico-Matemáticas na Biblioteca Nacional*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2006.
- Manning, Patricia, *Voicing dissent in seventeenth-century Spain: Inquisition, social criticism and theology in the case of «El Crítico»*, Leiden-Boston: Brill, 2009.
- Marquilhas, Rita, «Sobre a censura inquisitorial portuguesa no século XVII», in M. Abreu, ed., *Leitura, História e História da Leitura*, São Paulo: Mercado de Letras, 2000.
- Martínez de Bujanda, Jesús, *Index de l'Inquisition espagnole: 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1984.

- , *Index de l'Université de Paris: 1544, 1545, 1547, 1549, 1551*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1985.
- , *Index de l'Université de Louvain: 1546, 1550, 1558*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1986.
- , *Index de Venise, 1549; Venise et Milan, 1554*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1987.
- , *Index d'Anvers, 1569, 1570, 1571*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1988.
- , *Index de Rome, 1557, 1559, 1564: les premiers Index romains et l'Index du concile de Trente*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1990.
- , *Index de l'Inquisition espagnole, 1583-1584*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1993.
- , *Index de Rome, 1590, 1593, 1596: avec étude des Index de 'Parme' 1580 et 'Munich' 1582*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1994.
- , *Index de l'Inquisition portugaise: 1547, 1551, 1561, 1564, 1581*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1995.
- , *Thesaurus de la littérature interdite au XVI^e siècle: auteurs, ouvrages, éditions, avec addenda et corrigenda*, Sherbrooke & Genève: Éditions de l'Université de Sherbrooke & Droz, 1996.
- Martins, Maria, & T. Payan, *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa: FCG & FCT & MCES, 2005.
- Mattos, Yllan de, *A Inquisição contestada: críticos e críticas ao Santo Ofício português (1605-1681)* [on line], Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013. Published: Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2014. <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/230/1/Mattos%2c%20Yllan-Tese-2013.pdf>> (Tese de Doutorado).
- Mayntz, Renate, «L' idéaltpe wébérien de la bureaucratie et la sociologie des organisations» [on line], *Trivium*, 7 (2010), pp 1-10, <<https://journals.openedition.org/trivium/3781>>.
- Menchi, Silvana Seidel, «Sette modi di censurare Erasmo», in U. Rozzo, ed., *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, Udine: Forum, 1997, pp. 177-206.
- Monfasani, John, «The First Call for Press Censorship: Niccolò Perotti, Giovanni Andrea Bussi, Antonio Moreto, and the Editing of Pliny's Natural History», *Renaissance Quarterly*, XLI/1 (1988), pp. 1-31.
- Naudé, Gabriel, *Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris: Rolet le Duc, 1644.
- Nouis, Lucien, *De l'infini des bibliothèques au livre unique. L'archive épurée au XVIII^e siècle*, Paris: Classiques Garnier, 2013.

- Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum index*, Madriti: ex typographaeo Didaci Diaz, 1640.
- Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Hispali: ex typographaeo Francisci de Lyra, 1632.
- Pailler, Denis, «Les réponses catholiques», in R. Chartier & H. J. Martin eds., *Histoire de l'édition française, I: Le livre conquérant: du Moyen Âge au milieu du XVIII^e siècle*, Paris: Promodis, 1981, pp. 327-347.
- Pardo Tomás, José, «Censura inquisitorial y lectura de libros científicos: una propuesta de replanteamiento», *Tiempos modernos*, 9 (2003-2004), pp. 1-17.
- Perrin, Noel, *Dr. Bowdler's Legacy: A History of Expurgated Books in England and America*, Atheneum, 1994.
- Quantin, Jean-Louis, «Les institutions de censure religieuse en France (xvi^e-xviii^e siècles)», in G. Fragnito & A. Tallon, eds., *Hétérodoxies croisées. Catholicismes pluriels entre France et Italie, XVI^e-XVII^e siècles*, [on line], Rome: Publications de l'École française de Rome, 2015, <<https://books.openedition.org/efr/2837>>.
- Raz-Krakotzkin, Amnon, *The Censor, the Editor, and the Text: the Catholic Church and the Shaping of the Jewish Canon in the Sixteenth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.
- Ribeiro, Antonio, *Catalogo dos livros que se prohibem nestes Regnos*, Lisboa, 1581.
- Rodrigues, Isilda T., *Amato Lusitano e as perturbações sexuais*, Vila Real: UTAD, 2005.
- Rozzo, Ugo, «L'espurgazione di testi letterari nell'Italia del secondo Cinquecento», *La Censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, Udine: Forum, 1997, pp. 219-271.
- Rudich, Vasily, «Navigating the uncertain: literature and censorship in the early Roman Empire», *Arion*, 14/1, (2006-2007), pp. 7-27.
- Sacra Congregatio Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per Patres a Tridentina Synodo delectos*, Romae: Apud Paulum Manutium Aldi F., 1564.
- Sherry, Samantha, «Censorship in Translation in the Soviet Union: The Manipulative Rewriting of Howard Fast's Novel *The Passion of Sacco and Vanzetti*», *Slavonica*, XVI/1(2010), pp. 1-14.
- Tao Zhu et al., *The Velocity of Censorship: High-Fidelity Detection of Microblog Post Deletions* [on line], New York: Cornell University Libr., 2013, <<https://arxiv.org/abs/1303.0597>>.
- Taylor, Charles, *A Secular Age*, Cambridge-Mass.: Harvard University Press, 2007.
- Thijssen, J. M. M. H., *Censure and Heresy at the University of Paris. 1200-1400*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- Viala, Alain, «De la censure comme capillarité», *Papers on the French Seventeenth Century Literature*, 71 (2009), pp. 333-346.
- Volpilhac-Auger, Catherine *La collection «Ad usum Delphini»: l'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, Grenoble: Ellug & Université Stendhal, 2000.

Wilson, N.G., *Scholars of Byzantium*, London: Duckworth, 1983.

RESUMEN: En este trabajo el autor ofrece un panorama sobre cuestiones relativas a la microcensura en la Alta Edad Moderna. Esta noción de microcensura pretende abarcar la historia teórica y práctica de la expurgación de textos. Se fundamenta metodológicamente en la observación, el análisis y la interpretación de todos los fenómenos que afectan a la producción textual de la Alta Edad Moderna, impresos y, en menor medida, libros manuscritos. Este acercamiento sistemático se ha llevado a cabo hasta ahora en casi mil copias en bibliotecas portuguesas y no portuguesas, la mayoría en disciplinas de humanidades y ciencias. Es el momento de preguntarse qué lecciones se pueden extraer desde este enfoque metodológico y cuáles son los resultados en este contexto y desde una perspectiva europea más amplia.

PALABRAS CLAVE: censura, expurgación, Alta Edad Moderna, Portugal.

ABSTRACT: In this paper, the author provides an overview of the issues of early modern micro-censorship. This notion aims to cover the theoretical and practical history of the expurgation of texts. It is methodologically grounded on the observation, analysis, and interpretation of all phenomena throughout the early modern textual production, that is, printed and, in a lesser degree, handwritten books. This systematic approach has been done so far on nearly a thousand copies in Portuguese and non-Portuguese libraries, mostly in the disciplines of humanities and science. It is now possible to ask ourselves what lessons we can learn from such a methodological approach and what are its outcomes, both in this context and in a broader European perspective.

KEYWORDS: censorship, expurgation, early modern period, Portugal.

FALSIFICACIONES EN LA IMPRENTA DE ALCALÁ, CON LA GUERRA DE CATALUÑA AL FONDO*

MAYTE CONTRERAS
(Universidad Complutense de Madrid)

EL ESTUDIO DE LAS PUBLICACIONES DE JOSÉ PELLICER DEL PERIODO comprendido entre 1635 y 1644 nos ha descubierto que dos de sus obras, *Defensa de España contra las calumnias de Francia* y la *Idea del Principado de Cataluña*, que se suponían editadas –respectivamente– en Venecia y Amberes, ambas en 8º, no están impresas en talleres tan lejanos como sus pies de imprenta señalan [Pellicer 1635 & 1642]. Se trata de ediciones falsificadas.

José Pellicer en los nueve años que median entre 1635 y 1644, estuvo huido de la justicia y acogido a sagrado en distintas iglesias, tras haber matado a un hombre. Retraído, sí, pero muy activo con la pluma. En esos nueve años escribió los *Avisos* –noticias por las que se ha mantenido vigente hasta hoy–. Además, dio a la stampa treinta y dos impresos de todo tipo; muchos, al servicio de la monarquía, lo que le convirtió en uno de sus principales panegiristas. Cuesta pensar que con una situación personal tan excepcional, pudiera imprimir sus obras fuera de la Península.

* *Nota Bene*: La mayoría de las obras sobre las que se sustenta este estudio y citadas en él están digitalizadas. No se incluye siempre su enlace debido al sencillo acceso a ellas mediante su signatura. Asimismo las remisiones en el cuerpo del texto a las páginas de los ejemplares obedecen a mi expresa voluntad, dado el perfil del trabajo.

Precisamente, el mismo año del asesinato, 1635, también es el del *Manifiesto* de Luis XIII en el que este declara la guerra a España. Y Pellicer es uno de los primeros en responder. Escribe su *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, y en un tiempo récord. El *Manifiesto* ve la luz el 6 de junio y el Decreto del Parlamento de París el día 18 del mismo mes [Jover 2003, 26]; mientras que la dedicatoria de nuestro escritor a Urbano VIII está fechada el 28 de octubre, en Madrid, solo cuatro meses después del *Manifiesto*. Nos sorprende Pellicer diciendo que la compuso por «orden de su majestad, en respuesta al manifiesto de Luis XIII». No lleva su firma, la disfraza con el acróstico D.I.P.D.T, que se corresponde con Don Josep Pellicer De Tovar; y el lugar de impresión, Venecia, pero sin nombre del taller.

Según asegura Adam de la Parra, en *Pro pace sancienda*¹, y también José Pellicer en su *Bibliotheca* [1671, 20], esta obra de la *Defensa de España*² fue quemada públicamente en París el diez de marzo de 1637. Pero se han conservado bastantes ejemplares. Así, en bibliotecas españolas localizamos al menos doce. Nosotros hemos estudiado los de signatura 3-38490, 2-28074 y 8-37817, de la Biblioteca Nacional de España, y el digitalizado de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena³.

Se trata de un volumen en 8º, de 8 hojas con dedicatoria, prólogo y una relación de títulos: «Catálogo de las historias, instrumentos y papeles... de donde saco esta *Defensa*», más 199 páginas de texto y en el verso de la última página el colofón «EN VENECIA, Año de | [Filete] | M. DC. XXXV». La caja de escritura es de 30 líneas para los tipos redondos (pág. 15), y 31 para la cursiva (págs. 3r y 2v)⁴.

1. Consúltese sobre este asunto Contreras 2017.

2. Registro en el CCPB: CCPB000037247-1.

3. Véase su registro en el portal de la Österreichische Nationalbibliothek: <<https://www.onb.ac.at/>>.

4. De los ejemplares cotejados en la Biblioteca Nacional de España, desde ahora BNE, el 8-37817, muy deteriorado en las últimas páginas, muestra parte del exlibris de Fernando José de Velasco; y el 2-28074 tiene exlibris del marqués de Santa Cruz, José Joaquín de Silva-Bazán, en la *Biblioteca Digital Hispánica*: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000079346>>, ofrecemos las características materiales esenciales de esta edición, reducidas a su colación y notas técnicas, que agradecemos a la profesora Fernández Valladares: «8.- [cruz]⁸ A-N⁸.- 8 h, I-199 [200] p.- L. red. y curs. *Erratas en sign.*: B3 (en lugar de B4), F3 (F2). *Sin marcar los lugares correspondientes a la pág.*: 95. Inic. grab. y tip.- Con Recl.- Marca del imp. en h. sign. [cruz]⁸ v. y en p. 199».

Lo primero que llama la atención al oíjearlo es que no parece un impreso veneciano. Cotejado con obras coetáneas de importantes talleres como los de Il Barezzi, Marco Ginammi, o Battista Combi, no se encuentra ningún rasgo que nos lleve a talleres de la *Serenissima*. De hecho, Tanto Salvá⁵, como Palau⁶ ya cuestionaron que la obra saliera de prensas venecianas. Ante sus sospechas y las nuestras, hemos analizado la obra con la metodología de la bibliografía material, como si se tratara de un impreso del que se tuviera que identificar el taller⁷.

La fortuna es que en la composición de la *Defensa*... se han utilizado tacos y capitulares que vamos a encontrar en impresos españoles.

TACO DEL GRIFO

Así, el taco de un grifo, de 45 x 30 mm, se utiliza dos veces. Al final del *Catálogo de las historias, instrumentos y papeles* que es, según indica Pellicer, un elenco de autoridades de las obras en las que se basó para escribirla; y también en la última página, la 199, a modo de colofón.

De ese taco se conocen distintas variantes. En el catálogo de marcas de impresores realizado por Francisco Vindel [1942] se registran doce modelos diferentes, de otros tantos impresores. El primero que recoge, con el número 186, procede del taller sevillano de Domenico Robertis que lo incluye en la portada de *De rosa et partibus eius*⁸, de Nicolás Monardes, impreso hacia 1545. El utilizado en la *Defensa* es el número 485 y lo atribuye Vindel a la imprenta de Antonio Vázquez⁹, en Alcalá de Henares.

5. En Salvá 1872, n° 2909, se comenta: «La edición a pesar de sonar como hecha en Venecia, me parece española». También fue Salvá el primero que apuntó que la segunda edición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, Madrid, 1614, no era de Juan de la Cuesta, sino lisboeta. Para más información consúltase Moll 1994, 29.

6. En Palau 1951, n° 69659 se resuelve el acróstico D.I.P.D.T. y se añade: «Parece impresión española».

7. Muy útil para este estudio ha sido el trabajo de Jaime Moll 1995.

8. De Monardes en 1545, ejemplar estudiado: UCM BH MED 663.

9. Con pie de imprenta de este mismo nombre, según Delgado 1996, 900 se conservan obras impresas en Salamanca entre 1620, *Del maestro fray Angel Manrique... Por el libro de la muger fuerte Doña Maria Vela*, Salamanca: en casa de Antonio Vázquez (en CCPB, CCPB000056853-8); y 1626, sin que sepamos si se trata del mismo Antonio Vázquez activo en Alcalá; de ser así, mediaría un largo periodo, de seis años en los que no se

Efectivamente, este impresor, que estuvo activo entre 1632 y 1643, utiliza ese grifo —en éste, el animal mitológico sujeta con una de sus patas un cubo y de ella pende una esfera alada—, en algunas de sus publicaciones. Pero también se puede ver en impresos de otro obrador alcalaíno, el de la viuda de Juan Gracián. Martín Abad [1991, 121] identifica dos tacos para esa imprenta; uno utilizado en vida de Gracián, marca «B», grifo orientado a la izquierda¹⁰; y otro, marca «I», con el grifo volteado a la derecha, que lo emplea su viuda, María Ramírez. Los primeros trabajos de las prensas de Gracián se remontan a 1568 y se prolongan hasta 1587, fecha de su muerte y en la que se hace cargo del taller su viuda. Es en obras procedentes de la época de ella en las que con más frecuencia vemos ese grifo, marca «I», que utiliza a modo de marca de impresor. Lo encontramos en la portada de ediciones de 1595 [Martín Abad 1991, n° 1112]¹¹ o 1600 [Martín Abad 1991, n° 1170]¹². Y aunque Martín Abad indica que también se utilizó en impresos fechados en 1589 y 1599, no los hemos visto.

María Ramírez mantuvo la actividad del taller hasta los años treinta, pese a que no firmaba sus trabajos, como era frecuente en la época; en cambio, utiliza el nombre de su marido con la fórmula «En casa de Juan Gracián que sea en gloria» o bien «en casa de su viuda». Debíó de ser ella la que vendió o cedió la industria a Antonio Vázquez, o al menos sus adornos y capitulares [Martín Abad 1999, 50]. De hecho, el último libro que conocemos de María Rodríguez, una relación de cuatro páginas en folio, *Verdadera relacion donde se da cuenta de vna grande vitoria que alcasaron [...] los portugueces [...] contra el Rey de Achen* [Martín Abad 1999, n° 315]¹³ está fechado

tienen noticias de su actividad. En el exhaustivo estudio de Mercedes Agulló 2009, 127 y 113 sobre la imprenta en Madrid también tenemos referencias a un librero de nombre Antonio Vázquez, que actúa en Alcalá y Valladolid en 1614 y 1625; no sabemos si se trata de la misma persona.

10. Como expone Martín Abad 1991, n° 761, podemos verlo en la portada de la obra de Cardillo Villalpando *Summa summularum*, 1571, BNE R-30474. El estudioso añade que también lo utiliza en 1574, pero no hemos hallado ningún ejemplar con la marca «B» para ediciones de ese año.

11. Iohannis Busthamantin, *De animantibus Scripturae Sacrae*. Ejemplar visto: UCM BH DER 252.

12. *Epístolas familiares de Don Antonio de Guevara*. Ejemplar visto: UCM BH DER 1785.

13. El CCPB registra una única copia, CCPB000425141-5, en la Real Academia de la Historia, 9-3657(73), pero en el ejemplar de esa signatura, un volumen facticio de la

en 1632, el mismo año que inicia su actividad Antonio Vázquez, a quien pasaron los tacos.

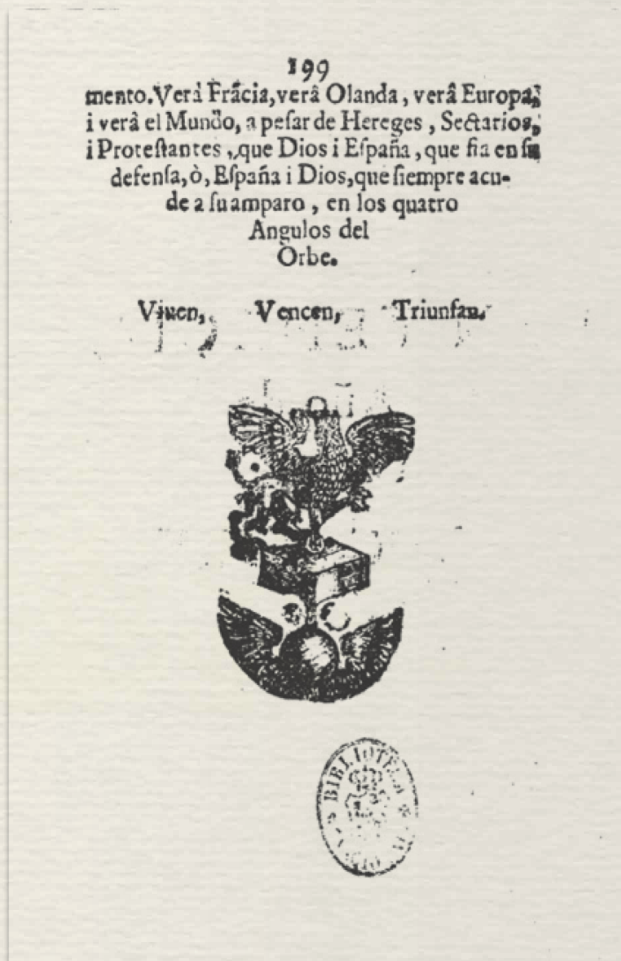


figura 1

*Taco del Grifo, a modo de colofón, al final de «Defensa de España», 1635
BNE 2/28074*

Colección de Jesuitas, el (75) es un manuscrito de «Gracias e indulgencias...» concedidas a los miembros de la Compañía de Jesús, a 25 de noviembre de 1578. Ya cuando Martín Abad 1991 realizó su trabajo apuntó que no se conservaba ese impreso.



figura 2

Portada de «Arte de Cocina...», Imprenta de Antonio Vázquez, 1637

BNE R/11648

Y precisamente Vázquez emplea el mismo taco del grifo, marca «I», en 1637, en un recetario del que fuera cocinero real Francisco Martínez Montañón [Martín Abad 1999, n° 341]¹⁴ que, por cierto, incluye varias recetas de hojaldre, masa al parecer de origen español y no francés, impreso por primera vez en 1611. También su viuda, María Fernández, lo va a utilizar

14. *Arte de cocina pastelería, vizcochería, y conserjería*. Alcalá de Henares: Antonio Vázquez, 1637, 8°. Ejemplar estudiado: BNE R-11648.

en 1650 en la portada de *Las obras de Publio Virgilio Marón...* [Martín Abad 1999, n° 467]¹⁵.

Con la inclusión de este taco del grifo en la portada quizás se quiso evocar la marca del impresor veneciano Paolo Gherardo¹⁶, activo a mediados del siglo XVI, que utilizó distintas versiones de un águila coronada, con las alas desplegadas, las garras sobre un libro y una esfera alada. O aún más elocuente, la marca del también veneciano Ioan Griffio o Gryphium¹⁷, activo entre 1544 y 1579, un grifo que sostiene con su garra un cubo del que pende un globo alado¹⁸, igual que el de Vázquez. La utilización de una imitación de marca de impresor fue práctica frecuente. Ya se había hecho, por ejemplo, con la edición de 1614 de las *Novelas ejemplares*, con pie de imprenta de Madrid: Juan de la Cuesta, a costa de Francisco de Robles, en la que incluso, se imita la marca de Juan de la Cuesta, pero que en realidad es una edición contrahecha, como demostró Jaime Moll, impresa en Sevilla, en casa de Gabriel Ramos Bejarano [Moll 1994, 41-44].

Además, en la *Defensa...* se emplean otros elementos tipográficos, como tres capitulares decoradas de diferentes juegos.

«A» decorada, de 9 x 9 mm, al inicio de la dedicatoria al *Beatísimo padre...*, que denominaremos VAZ-4.

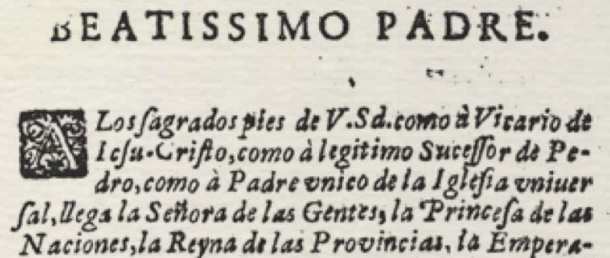


figura 3
Taco VAZ-4, 9 x 9 mm, de la «Defensa...»
BNE 2/28074

15. Véase más abajo nota 23.

16. Una de sus marcas, la que recuerda al grifo de Antonio Vázquez, se puede ver en la BNE BA-2162, en la edición Pino 1548.

17. Portada con su marca en Manuzio 1579.

18. La marca de Griffio es prácticamente igual que la empleada en Bilbao, en 1578, por Matías Mares, según figura en Vindel 1942, n° 320.

«N» decorada con ramas, de 15 x 15 mm, en inicio de *Al que leyere*, VAZ-2.

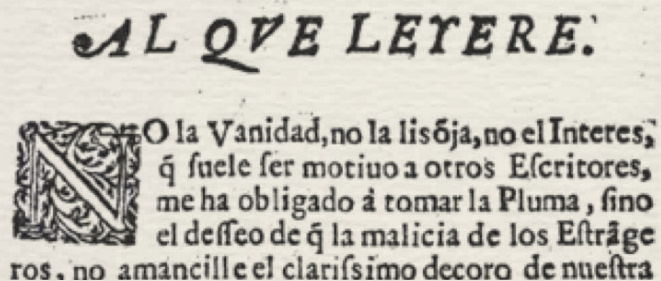


figura 4

Taco VAZ-2, 15 x 15 mm, de la «Defensa...»
 BNE 2/28074

«P» decorada con ramas y hojitas, de 15 x 15 mm, en pág. 1, con la que se inicia el cuerpo de la obra, VAZ-3.

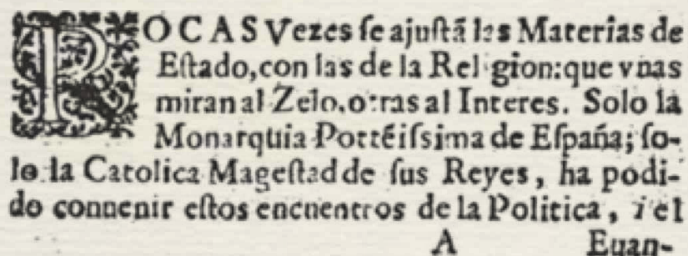


figura 5

Taco VAZ-3, 15 x 15 mm, de la «Defensa...»
 BNE 2/28074

Hemos comprobado las obras salidas de las prensas de Antonio Vázquez y todas estas capitales las encontramos en impresos alcalaínos compuestos en su taller.

En el *Enchiridion de los tiempos* de 1641 [Martín Abad 1999, n° 375]¹⁹ Vázquez utiliza la pequeña capitular de la *Defensa*, VAZ-4, girada 180° para

19. Ejemplar estudiado: BNE 2-7239.

convertirla en «V», una práctica muy frecuente en las imprentas que con frecuencia no contaban con todo el abecedario de un mismo juego. No la volveremos a localizar en ninguna obra más.

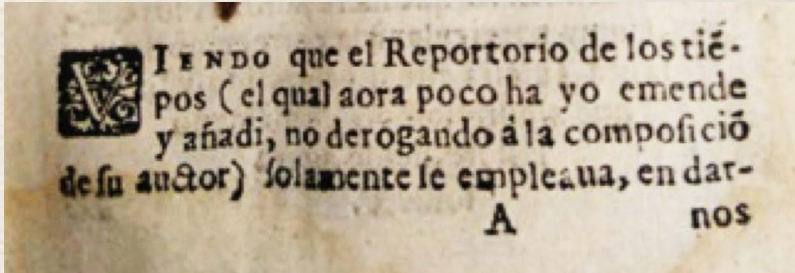


figura 6
Taco VAZ-4, girado 180°, en «Enchiridion»
BNE 2/7239

También la «N» VAZ-2, con la que se inicia *Al que leyere*, la vamos a ver empleada con profusión, a veces al revés, en distintos impresos de Vázquez. En *Discursos morales para los domingos despues de Pentecostes* de 1641 [Martín Abad 1999, n° 374]²⁰, en 4°, la utiliza al inicio del *Sermón cuarto*, pág. 76; *Sermón sexto*, pág. 123; en el *Sermón décimo octavo*, pág. 395, aparece invertida, girada 180°, suponemos que por falta de cuidado del componedor; y también el *Sermón vigesimo tercio*, pág. 501, comienza con la VAZ-2. Creemos que de este juego no tenía otras letras, o al menos nosotros no las hemos visto. Aunque sí pudiera ser del mismo juego una «Y» que incluye su viuda, en la página 150 de la edición de 1650 de *Las obras de Publio Virgilio Marón...* [Martín Abad 1999, n° 467]²¹. En los *Discursos morales para los domingos...* se emplea otra «N» al comienzo de los *Sermones décimo sexto y décimo séptimo* (págs. 353 y 374), que en realidad es una «Z» girada 90° y, aunque muy parecida, de otro juego diferente, creemos que el VAZ-3.

20. Ejemplar estudiado: UCM BH DER 8937.

21. Ejemplar estudiado: BNE R-6610. Ver también nota 17.

UNA «P» QUE ES UNA «R»

La «N», VAZ-2, girada 180°, la hemos visto empleada también mucho antes, en 1635, en *Instruccion de nonicios cistercienses de la congregacion de san Bernardo...* [Martín Abad 1999, n° 328]²², al inicio del «Tratado primero»; y en 1638, en los *Discursos morales para los miercoles, viernes, i domingos de la cuaresma* [Martín Abad 1999, n° 348]²³, encabeza varios «Sermones» (págs. 182, 205, 374 y 421), aunque también dispone de la capital del juego que emplea en toda la obra, que designamos como VAZ-1 y es la más utilizada por el alcalaíno, como se verá. La «N», VAZ-1, la usa también al inicio de otros «Sermones» (págs. 158, 493 y 581).

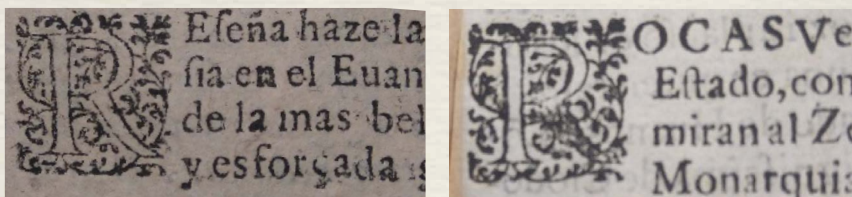


figura 7

Taco de 15 x 15 utilizado solo en un impreso, «*Parayso virginal...*», por Vázquez, 1637.
BNE 7/15957 Taco VAZ-3, de 15 x 15, que en realidad es la «R»
a la que se le disimula el asta descendente para la «Defensa...»

La última capitular que se utiliza en la *Defensa...* la «P», VAZ-3, solo se emplea en esa obra; no se ha encontrado en ningún impreso del taller de Vázquez, ni de Gracián ni tampoco de sus viudas. Pero sí se localiza una «R», en *Parayso virginal...*, impreso por Vázquez en 1637 [Martín Abad 1999, n° 342]²⁴, que es de ese mismo juego, y si nos fijamos bien esa «P» es en realidad esta «R», a la que se le ha disimulado el asta descendente, rellenándolo, para convertirla en «P». Ninguna de estas «dos» capitulares las hemos vuelto a ver en ningún impreso.

22. Ejemplar estudiado: UCM BH FLL 3538. Véase también nota 43.

23. Ejemplar estudiado: BH FLL 13346.

24. De Mata en 1637. Ejemplar estudiado BNE 7/15957.

Creemos que esa VAZ-3 pertenece a un juego del que sí posee algunos tacos más; uno de ellos, la «D», la hemos visto utilizada incluso por Juan Gracián en *In sacrosanctum Euangelium...*, 1582 [Martín Abad 1991, nº 919]²⁵. Antonio Vázquez la emplea, junto con otros tacos de diferente juego, en *Instruccion de nouicios cistercienses de la congregacion de san Bernardo...*, 1635 [Martín Abad 1999, nº 328]; *Machiavellismus ingulatus...* de 1637 en 4º [Martín Abad 1999, nº 337]²⁶, o en *Cursus theologici in primam partem Divi Thomae...* [Martín Abad 1999, nº 339]²⁷, en folio y también impreso en 1637. Esos tacos son la «D» y la «O».

«D»: *Instrucción de nouicios...* al inicio de la dedicatoria «A nuestro Gloriosísimo Padre...»; *Commentariatamin...* de Crisóstomo Cabero, 1636, en 4º [Martín Abad 1999, nº 330]²⁸, encabezando el índice; en *Cursus theologici...* [Juan de Santo Tomás 1637, 255].

«O»: *Naturalis philosophiae tertia pars*²⁹, 1634, en 4º [Martín Abad 1999, nº 320], al inicio de «Tractatus de metheoris»; *Machiavellismus...*, pág. 1; en inicio de «Al lector» en *Instruccion de nouicios*; en *Secretos del reverendo Don Alexo Piamontés*³⁰ de 1640 [Martín Abad 1999, nº 361], fol. 1. También la vuelve a utilizar en el fol.1 de la edición de 1647³¹ [Martín Abad 1999, nº 428].

«Z»: Creemos que pertenece a este juego la utilizada en los *Discursos morales para los miércoles...*; no así la «N», pues carece de las hojitas que tienen las ramas de las demás capitales de este juego.

«B»: Consignamos esta inicial, que solo la hemos visto utilizada en un impreso de 1654 y por María Fernández, la viuda de Vázquez: el *Tractatus de sacramentis...*, pág. 193 [Martín Abad 1999, nº 502]³².

Tras el análisis de los tacos e iniciales grabadas empleados en buena parte de las obras impresas en la oficina de Vázquez y de María Fernández, su viuda, que mantuvo activo el taller hasta 1671, creemos que existen

25. Gracián emplea la «D» VAZ-3 en fol. 3r, junto con la «D» VAZ-1, familia también profusamente utilizada por él. Fuente 1582, ejemplar estudiado: UCM BH DER 2076.

26. Ejemplar estudiado: UCM BH FLL Res.275.

27. Ejemplar estudiado: UCM BH DER 13212.

28. Ejemplar estudiado: BNE 2-38487.

29. Ejemplar estudiado: UCM BH DER 5742.

30. Ejemplar estudiado: UCM BH FOA 4759. Véase también nota 42.

31. Ejemplar estudiado: BNE R-38293. Véase también nota 41.

32. Ejemplar estudiado: UCM BH DER 6072.

suficientes evidencias de que la Defensa de España contra las calumnias de Francia salió de las prensas alcalaínas de Antonio Vázquez.

LA IDEA DEL PRINCIPADO DE CATALUÑA, ¿IDEADA EN AMBERES?

Además de ese alegato, Pellicer imprime otra obra más, «lejos de la península» en sus años de retraimiento: *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes: por Geronimo Verdus, 1642, también en 8º, datos de impresión incluidos en la estampa calcográfica de la portada, que no lleva firma y que se repiten en el colofón, «CON | GRACIA I PRIVILEGIO | En Amberes por Geronimo Verdús. | Año M.D.C.XLII». De este título se han conservado más ejemplares³³; solo en la BNE, cinco, con signaturas: 2-9198, 2-1932, 2-62371, R-7150, cuatro impresos en papel de baja calidad; y el 2-16226, que se imprimió en papel de hilo, lo que nos ha permitido aproximarnos al molino de procedencia de los pliegos, a pesar de la dificultad que existe en un formato en

8º para ver la filigrana³⁴. En la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la UCM también se conservan dos ejemplares³⁵.

33. El CCPB incluye dos registros: CCPB000040937-5, en 8º; y CCPB000325724-X, que consigna la misma obra en 12º, y un único ejemplar en la Real Academia de la Historia. Visto el ejemplar de la RAH, sign. 3.5529, en realidad es en formato 8º, no en 12º, encuadernado en pergamino con cierre de correíllas, márgenes guillotizados, con pérdida parcial de anotaciones marginales manuscritas.

34. En el formato *in octavo* la filigrana del pliego de papel queda situada en el corte de la cabeza de las páginas y en el margen interior, junto al lomo; en el mejor de los casos aparece un cuarto del dibujo, pero es difícil de ver porque queda escondido en el lomo. En el ejemplar estudiado, 2-16226, se aprecian partes de la misma filigrana en las págs. 209, 215 y 253 sin que, de momento, hayamos podido identificarla con la marca de algún molino papeler.

35. El de signatura BH FLL 33738, con ex libris manuscrito de la Librería del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid; y el BH FLL 33739, también con ex libris manuscrito del colegio de la Compañía de Jesús de París visualizable en línea: <<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1025517225>>. Ofrecemos las características materiales esenciales de esta edición, reducidas a su colación y notas técnicas, que agradecemos a la profesora Fernández Valladares: 8º.- [calderón]⁸ [calderón doble]⁴ A-Z⁸ Aa-Mm⁸.- 12 h., I-578 [=558] p., 1 h.- L. red. y curs. *Erratas en signaturas*: T3 (en lugar de T2), L14(L13). *Erratas en paginación*: 140 (en lugar de 148), 166 (170), 160 (190), 340-378 (330-368), 389-469 (369-449), 70 (450), 471-527 (451-507), 529-536 (508-515), 536-559

De nuevo en la *Idea...* nos encontramos con el taco del grifo, marca «I». Lo vemos a modo de colofón del libro tercero, pág. 432. Es el mismo utilizado siete años antes en la *Defensa...* y empleado por Vázquez. Y en la *Idea...* se incluye otro taco de la colección del alcaláino. Un jarrón con flores –marca «F»³⁶ según la denomina Martín Abad– que figura al final del libro segundo (pág. 265). En el estudio de la imprenta de Alcalá [Martín Abad 1991, 122], se indica que lo utilizó Juan Gracián en portadas de ediciones de 1586 como en *La Austriada*, de Juan Rufo, en 8º [Martín Abad 1991, nº 985]³⁷. También lo vemos en la portada de dos impresos de 1587, precisamente el año de su fallecimiento, *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea...* [Martín Abad 1991, nº 995]³⁸, y *Primera parte de las nimphas y pastores...* [Martín Abad 1991, nº 993]³⁹. Y haciendo composición «incorporada dentro de un escudete, inserto en un marco recortado sostenido por un león», marca «H», en un impreso de 1588 [Martín Abad 1991, nº 1009]⁴⁰. El taco «F» también pasó a Vázquez, que lo emplea en 1635 como adorno tipográfico para decorar la portada de *Instruccion de novicios cistercienses*⁴¹.

Si bien el taco empleado en todas esas obras, de formato 8º, es el mismo, en la firmada por Vázquez está deteriorado; la parte inferior del asa derecha del jarrón ha desaparecido. Pero si nos fijamos bien, comprobaremos que, aunque en las impresiones de Gracián parece que está intacta, no es así. El adorno es un añadido, no es igual que el de la izquierda. Quizás en el traspaso de materiales se perdió definitivamente esa pequeña pieza y ya se utilizó el jarrón sin ese adorno, tal y como la vemos en la pretendida impresión de Amberes.

(516-539), 60 (540), 561-578 (541-558). *Sin marcar los lugares correspondientes a las págs. 2 y 293. Inic. tip. y grab.- Titulillos.- Apost. marg.- Con recl.- Con dos estampas calc. en h. sign [calderón]³r(con su vto. en blanco) y Mn⁸v.- Marca del impresor en pág. 432[=412].*

36. En Martín Abad 1991, 122-123 se describe la marca «F» como «jarra con doble asa conteniendo un manojo de flores».

37. Ejemplar estudiado: BNE R-4616.

38. Ejemplar estudiado: BNE R-1112.

39. Ejemplar estudiado: BNE R-14994.

40. En *Florando de Castilla...*, en el ejemplar digitalizado, BNE R-2704, está recortado el taco del florero, pero la Biblioteca Nacional conserva varios ejemplares más. Hemos estudiado el BNE R-11850, procedente de la biblioteca de Gayangos, que está intacto.

41. Véase arriba nota 24.



figura 8

Impreso de Juan Gracián, 1586

BNE R/4616

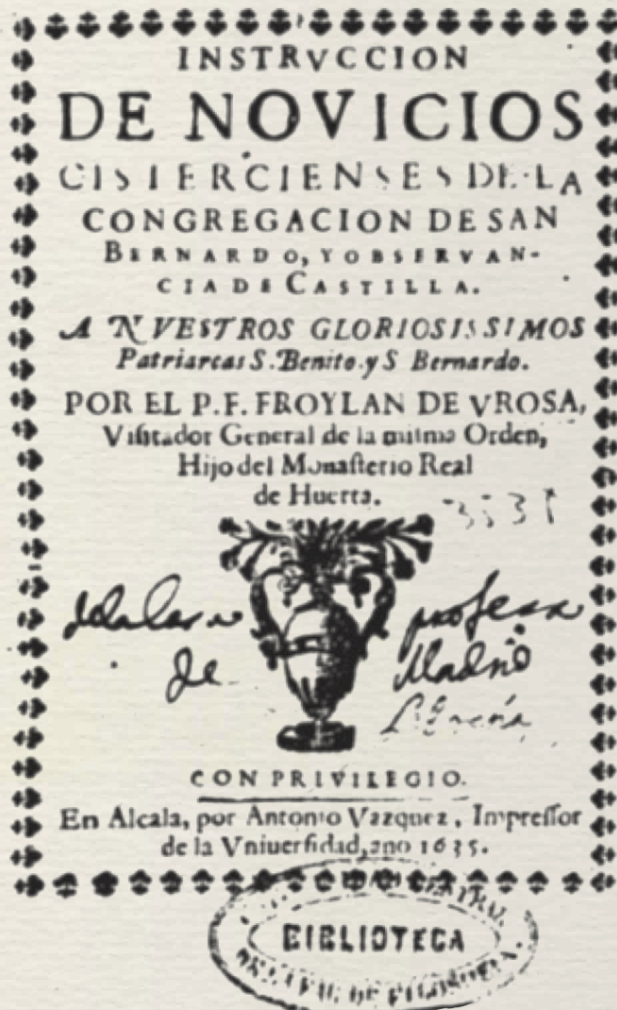


figura 9

En 1635 el jarrón ya ha perdido el adorno del asa
UCM BH FLL 3538

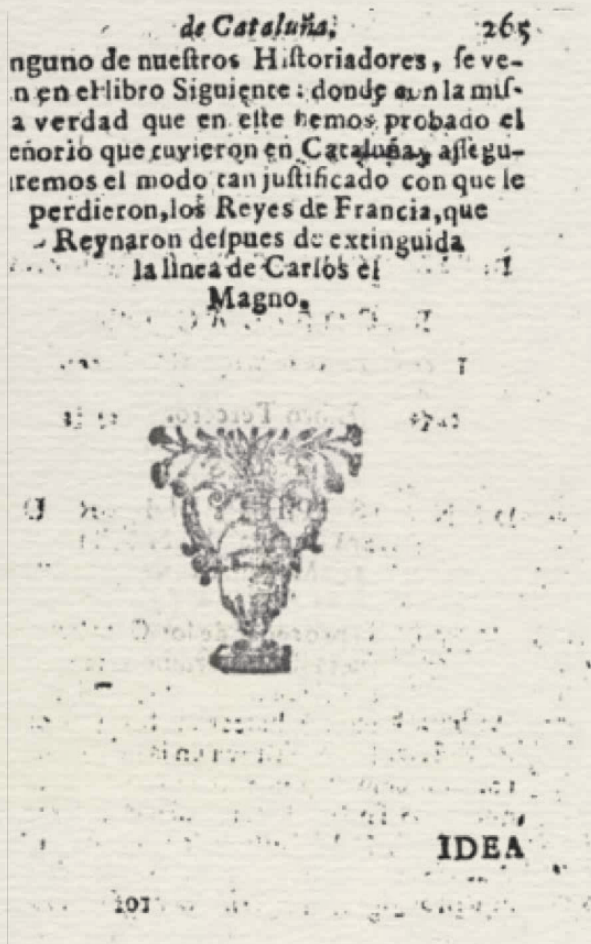


figura 10

El taco de Vázquez, deteriorado, es el mismo utilizado en la «Idea...»
BH FLL 33738

Un hecho parece evidente, el taco no salió de la imprenta de Vázquez; lo volvió a utilizar su viuda, María Fernández, en una reedición de *Secretos del reverendo Don Alexo Piamontes* en 1647 [Martín Abad 1999, n° 428]⁴².

42. María Fernández, que rubrica el colofón como «Impresora de la Universidad», incluye tres veces el taco «F» del florero en esta obra: en la portada principal, en la «Parte

Además, en la *Idea del principado de Cataluña* tenemos otros elementos tipográficos que nos han ayudado a desvelar el taller de la impresión.

CAPITALES ORNADAS

En el impreso se utilizan capitulares floreadas, que hemos denominado VAZ-1, de 17 x 17 mm, todas del mismo juego, al inicio de cada uno de los cuatro libros que integran el volumen.

Este juego, que también proviene del taller de Gracián, es el más empleado por Antonio Vázquez en las obras que salieron de sus prensas y con la misma profusión María Fernández continuó utilizándolas en sus trabajos, incluso en impresos de 1659⁴³. Estos tacos los vemos también en otras imprentas activas en esos años, aunque no de Alcalá, sino de Madrid, como las de Diego Flamenco, la viuda de Alonso Martín o Juan Sánchez [Fernández 2016, 23, 33 y 41], pero sin más conexión con nuestro impreso.

Las capitulares empleadas en *Idea...*, VAZ-1, solas o combinadas con las de otros juegos, aparecen continuamente en los impresos de Vázquez: «S», al inicio del *Libro primero*, pág. 1; «L», al inicio del *Libro segundo*, pág. 132 y *Libro cuarto*, pág. 432; y «E», al inicio del *Libro tercero*, pág. 132.



figura 11

Capitulares utilizadas en la «Idea...» y en la mayoría de las obras de Vázquez.
Todas de 15 x 15 mm

segunda de los secretos...» que tiene portada propia, y en la «Parte quarta...», también con portada propia. Ejemplar estudiado: BNE R-38293. Véase también nota 32.

43. Francisco Alphonso 1659, edición registrada en Martín Abad 1999, nº 534. Ejemplar estudiado: UCM BH FLL 24980.

Ahora bien, en nuestro impreso la «L» está deteriorada. El ángulo superior derecho aparece rebajado y el costado derecho no guarda la perpendicular. Lo mismo le ocurre a la capitular utilizada por Vázquez al inicio de la *Dominica sexta*, folio 405, de *Adviento y dominicas hasta cuaresma* impreso cuatro años antes, en 1638⁴⁴; en esa obra utiliza además la «L» completa, que también posee entre sus cajas, al comienzo del *Domingo primero*, fol.1; y *Dominica cuarta*, fol. 337.

LA Obstinacion con que los Catalanes que oy viven han llegado a entender i passado a pretender que crea la Europa, que en el origen de aquel Principado, fueron Vassallos entregados libremente con Paños

LA mayor soberania que el Angelico entender, y el discurrir humano conoce, que es la diuina Christo Señor nuestro, su Iglesia, su gloria donde a corridos velos se dexa gozar: compara oy en el Euangelio, al humilde grano, de vna ratera planta. La nostaza es el grano: *minimum*, y luego *maius*. Por crecer

LA Encarnacion soberana del Ijo de Dios, fue el principio de todas las dichas del oubre: y assi ella a de ser el aliño de todas las esperanças. Del do el puto en qe Verbo diuino acogio la carne del oubre, para onrarla con su Diuinidad; estubo la naturaleza humana dichosa, estubo ennobrecida, y pudo estar enbidiosa

figura 12

«L» con el ángulo superior derecho deteriorado en: «Idea...», págs. 132 y 432 (UCM BH FLL 33738); «Adviento y dominicas hasta cuaresma...», fol. 405 (BNE 7/14167); «Discursos morales para los domingos despues de Pentecostes», pág. 417 (UCM BH DER 8937)

44. Mata 1638, edición registrada en Martín Abad 1999, n° 345 A. Ejemplar estudiado: BNE 7-14167.

Volvemos a verla, deteriorada, en *Discursos morales para los domingos despues de Pentecostes*, impreso en 1641 [Martín Abad 1999, n° 374] al inicio del sermón décimo-nono, pág. 417; y vigésimo primero, pág. 459; pero también nueva en la misma obra, en la dedicatoria «Al ilustrisimo... Alonso Pérez de Guzman».

La viuda, María Fernández, tampoco tiene inconveniente en emplearla años más tarde, en 1650, en *Fabrica syllogistica aristotelis* [Martín Abad 1999, n° 454]⁴⁵, pág. 5. Como ya se destaca en el repertorio tipobibliográfico complutense [Martín Abad 1991 y 1999], la imprenta alcalaína no pasó por sus mejores momentos durante los años de actividad de las prensas de Vázquez y Fernández, aunque intentaron mantener con dignidad su producción, pero a costa de emplear tacos muy fatigados, deteriorados e incluso rotos.

Y uno de los ornamentos tipográficos favoritos del taller de Vázquez, un pequeño trébol de fundición, de 3 x 3 mm —utilizado también por otros talleres—, forma orla tipográfica al inicio de cada libro en la *Idea...* Hasta en la *Defensa...* incluye dos tréboles en la portada como separación del pie de imprenta. El trébol lo emplea también encuadrando las portadas de *Instrucción de novicios...*, 1635; y *Parayso virginal*, 1637, ambos, además, con el taco «F» del jarrón.

Con esta obra Pellicer sí consiguió su propósito: evocar el taller de Hieronymus Verdussen⁴⁶, fundador en Amberes de la saga de impresores que se prolongó hasta finales del siglo XVIII. Palau (n° 216733) en esta ocasión no cuestiona la imprenta, pero no transcribe el pie como figura en la obra, Verdus o Verdús, con tilde en el colofón, sino que lo transforma en Verdussen [Palau 1959, XII], firma real del impresor de Amberes, la más utilizada⁴⁷. Quizás al enriquecer la portada con un grabado calcográfico, se da por válido el taller de impresión⁴⁸. Salvá no recoge este título [1872].

45. González Martínez 1650, ejemplar estudiado: BNE R-38421.

46. Hieronymus Verdussen (1591-1611) ya había fallecido en 1642; le sucedió su hijo del mismo nombre, si bien tampoco creemos que él tuviera nada que ver con esta impresión, consultable en línea: <<https://biblioteca.ucm.es/historica/verdussen>>.

47. Aunque también vemos obras salidas del taller de Amberes con la firma «Hieronymum Verdussium» en *Rerum toto orbe gestarumchronica a Christo nato...* (1608), entre otros; o «HieronymiVerduss» en *Anatomia Christiani...* (1613), como nos indicó el estudioso Carlos Clavería y a quien agradecemos la referencia.

48. Simón Díaz (2000, 62) llama la atención precisamente sobre el hecho de que durante el siglo XVII se emplea con profusión el frontispicio, en el que se incluyen los

Aunque Mercedes Fernández Valladares advierte en su estudio «Un taller de imprenta para la *Farsa llamada dança de la muerte...*» [2003] que los elementos de carácter ornamental son «más evidentes para el cotejo [de impresos] aunque, en ocasiones de menor fiabilidad para la discriminación del taller de impresión», debido a que pueden emplearlos, con pequeñas variaciones, en distintos talleres, y a veces inducen a identificaciones erróneas, en nuestro caso creemos que queda suficientemente avalado que se han utilizado los mismos tacos, capitulares y adornos. Aun así, a pesar de que nos parece que tenemos suficientes evidencias tipográficas de que esta obra de Pellicer, igual que la *Defensa...*, se imprimió en Alcalá de Henares, en casa de Antonio Vázquez, y no en Amberes, también hemos querido estudiar la letrería de ambas obras.

LETRERÍA REDONDA Y CURSIVA

Como se ha dicho, la imprenta de Vázquez había pertenecido a Juan Gracián y del taller de Gracián se conserva un valioso testimonio recogido en la inspección a las imprentas ordenada por Felipe II en 1572⁴⁹. Gracián declara que tiene dos prensas y ocho empleados, cuatro componedores, dos tiradores y dos batidores; ocho fundiciones de letras distintas, entre ellas, la *cursiva de testo antiguo*, *xiçero* y el *grifo*⁵⁰; pero no dice tener matrices de ninguna de ellas, tampoco sabemos cuáles son exactamente esas cursivas que están en sus cajas y no tenemos datos referidos a la imprenta propia de Vázquez.

Pero hemos procedido a realizar el análisis tipográfico de ambos impresos. Primero, se han cotejado las dos obras de Pellicer⁵¹ y comprobamos

datos de la obra más los de impresión; pero esta portada grabada «predomina en cantidad y calidad en los libros en castellano impresos en Flandes y en Italia, mientras que en los peninsulares se da solo en una pequeña parte».

49. García Oro & Portela Silva 1997 dieron a conocer este importante documento para la historia de la imprenta. Nosotros citamos por González 1998, 257-258.

50. Como exponen Balsamo & Tinto 1967, 25-36, posiblemente se refiere a una tipografía de diseño itálico o cursivo creada en 1501 por el punzonista Francesco Griffo de Bolonia, colaborador de Aldo Manuzio.

51. Lo hemos hecho con más detenimiento con los volúmenes de la BNE 2-28074 *Defensa...* y 2-16226 *Idea...*

que los tipos empleados son los mismos; tanto la redonda como la cursiva pertenecen a los mismos juegos. Después, con los métodos conocidos para las tipografías góticas hemos aplicado el de Proctor/Haebler⁵²: esto es, medir la impresión de 20 líneas de texto, tanto en redonda como en cursiva, y compararlo con las tipografías de ediciones conocidas de Antonio Vázquez.

Tanto en la *Defensa...* como en la *Idea...* la medida de 20 líneas del tipo redondo principal para el texto es de 78 mm. La cursiva utilizada con mayor frecuencia en ambas ediciones mide 79 mm/20 lín.; salvo en la hoja de signatura [calderón] 6r y 6v de la *Idea...* (con el inicio del texto de la primera hoja de «Al que leyere») que va compuesta con una cursiva del mismo diseño pero de mayor cuerpo, concretamente de 92 mm/20 líneas y, como consecuencia, su caja es de 26 líneas en lugar de las 31 de la caja de las siguientes hojas, compuestas con el tipo de cuerpo menor (el de 79 mm), seguramente debido a un error por exceso en la cuenta del original de este cuaderno. Afortunadamente, la forma de subsanarlo recurriendo a esa tipografía algo mayor nos ha ofrecido la *typographical evidence*, pues esta fuente cursiva de 92 mm es la que hemos encontrado usada habitualmente en otros impresos de Vázquez, con los que se ha podido comprar.

Hemos hecho el cotejo y medición con las siguientes obras⁵³: *Institutio-num Dialecticarum libri quinque*, 1642, 8º [Martín Abad 1999, nº 376] mismo año y formato que la *Idea...*, *Cursus theologici in primam partem dividi Thomae*, 1637, fol. [Martín Abad 1999, nº 339] y *Artislogicae*, 1632, 4º [Martín Abad 1999, nº 314].

En todas ellas la medición de las 20 líneas nos ha dado como resultado 92 mm.

Se utilizan dos formas distintas para las versales. Encontramos dos improntas diferentes de «M», «N» o «A», entre otras, como era frecuente en las fundiciones de tipos cursivos [McKerrow 1998]. Esto sería compatible para identificarla como la «parangona cursiva» de Robert Granjon [Cruickshank 2004, 978], pero el cotejo con obras propuestas por Cruickshank

52. Agradecemos a la profesora Mercedes Fernández Valladares su impagable ayuda para realizar este análisis.

53. Ejemplares estudiados: Francisco Alfonso 1642, en UCM BH FLL 25402; Juan de Santo Tomás 1637, en BH DER 13212; Juan de Santo Tomás 1632, en BH DER 12823.

como *Historia deiparae virginis*⁵⁴, de Cristobal de Castro, Alcalá: Viuda de Gracián, 1605 [Martín Abad 1999, nº 45]; o la de Quirino de Salazar *Pro immaculata deiparae virginis*⁵⁵, Alcalá: Juan Gracián, 1618 [Martín Abad 1999, nº 202] no es concluyente, por lo que preferimos no aventurar nombre para la fundición empleada en la composición de las obras de Pellicer⁵⁶.



figura 13

UCM BH FLL 33738

54. Ejemplar estudiado de Castro 1605: BNE 3-11004.

55. Chirino de Salazar 1618, ejemplar estudiado: BNE 2-524.

56. Tenemos pocos estudios sobre las fundiciones de tipos y la tipografía en general para el siglo XVII, lo que dificulta estos trabajos.

DOS GRABADOS SIN FECIT

Los dos estampados calcográficos que se incluyen en la *Idea del principado de Cataluña*, sin firma, también han sido objeto de nuestro estudio⁵⁷.

La de la portada es una plancha de 135 x 88 mm, en la que la figura central es un águila imperial, con un medallón del retrato de Felipe IV entre ambas cabezas; el águila sujeta en su pata derecha una espada y en la izquierda un cálamo; en el centro, los datos de la obra; debajo, un libro y sobre él un cañón de artillería; entre ambos, las iniciales «PC» coronadas [¿Principado de Cataluña?].

Hay que tener en cuenta que la *Idea del principado de Cataluña* se escribió en repuesta a la *Proclamacion catolica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas y Emperador de las Indias nuestro Señor*⁵⁸. La portada se encabeza con una estampa ovalada del Santísimo Sacramento y al pie, el escudo de la ciudad de Barcelona. Y Pellicer advierte «Al que leyere», que no se viste la mentira con la inclusión «en una lámina estampada la Sacro Santa Efigie, del Santissimo Sacrameto de la Eucaristia». Así, su lámina de la portada de la *Idea*... está cargada de simbolismo y el propio Pellicer explica al final de «Al que leyere» lo que pretende transmitir:

Los Deseos Unicos de su Magestad, son la Paz de sus Reynos, i la quietud de sus Bassallos. Esto da a entender la lamina que va estamaada al Principio de esta Idea; donde se vera su Real Efigie con los Atributos, de Grande, Augusto, Pio, Felez, Maximo, i Mayor en el Orbe en Paz i en Guerra; i Prevenido para ambos Ministerios. El Aguila Imperial de dos Cabeças es la Emblema de la legitimacion de su Iusticia. El Trisulco ò Rayos en la una, es Symbolo de su Poderio; el Ramo de Oliva en la otra, es Hieroglífico de su Clemencia i que esta combidando con entrambas cosas. La Espada en una Mano en la defensa de su Derecho; la Pluma en la otra es la Demostración del; i el Tiro de Artillería sobre el libro

57. De gran inspiración para el análisis de los grabados ha sido el artículo de Mercedes Fernández Valladares 2012, *Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)*. Además, véase la excelente introducción de Martín Abad 2018, en *Cum figuris...*, estudio aparecido casi contemporáneamente con este trabajo.

58. Ejemplar estudiado de Sala 1649: BNE U-10439.

da à entender que su Magestad ampara las Armas con el Derecho, i el Derecho con las Armas. Con que uniendose Iustificacion i Poder, no ay duda que el Cielo favorecera los Intentos de Nuestro Gran Monarca, endereçados desde el Principio de su Reynado, à dar una segura i tranquilla Paz a la Europa⁵⁹.

Es evidente que la intervención del cronista fue activa en la planificación de la portada, como era frecuente [Matilla 1991, 4], no un mero encargo al grabador, que no firma su trabajo. Pero si la obra se imprimió en Alcalá, el artífice de la stampa también debía estar próximo, e intentamos averiguar su nombre.

Si analizamos los elementos de la portada y los comparamos con otros grabados coetáneos, encontramos grandes similitudes con obras firmadas por Courbes, Juan de Noort e incluso María Eugenia de Beer.

Empezamos por el retrato del rey. Vemos que en *El privado christiano*, impreso solo un año antes, en 1641⁶⁰, se incluye un grabado de Felipe IV, firmado por Noort, que parece que fue el modelo seguido para el pequeño busto real del medallón de la *Idea...*; incluso la armadura es la misma.

En otra profusamente ilustrada, *El perfecto artillero theorica y pratica*⁶¹, con decenas de grabados de cañones y otras piezas de artillería, todas realizadas por Noort, encontramos también similitudes. Los tres rayos o trisulco que sujeta en su pico el águila, lo agarra con su mano la representación de Júpiter en la portada del *Perfecto artillero...* En esta obra también se encuentra, fol. 44r, el cañón que aparece sobre un libro en la *Idea...*, desde una original y extraña perspectiva. Además, llama la atención la

59. Esta idea se encuentra también en un manuscrito descubierto por Fernando Bouza 2008, 72, en la colección Fernán Núñez, de Berkeley, sin firma, pero que el profesor cree que pudiera ser de Pellicer. En él, los elementos que conformarían la portada son otros, porque está diseñada para el conde-duque de Olivares, pero la idea es la misma: modo ense o modo cálamo se complementan para mantener el poder.

60. Ejemplar estudiado de Láinez 1641: BNE 3-32201. Noort toma como modelo el grabado de Felipe IV que realiza Herman Panneels, sobre el arquetipo de Velázquez, en 1638, para *Ilustración del renombre de Grande...*, de Tapia y Robles.

61. Firrufino 1648. En el ejemplar que estudiamos, BNE 2-48694, el frontispicio está fechado en 1642 mientras que la tasa es de 1648. Según Elena Santiago Páez 1994, 377, se debió ejecutar hacia 1626, aunque la edición se secuestró y no salió a la venta hasta veintidós años después.

sombra que proyecta una de las ruedas, igual en ambos grabados, aunque en posición invertida como resultado de una copia al espejo.



figura 14

Grabado de Noort para «El Privado Christiano» 1641

BNE 3/32201

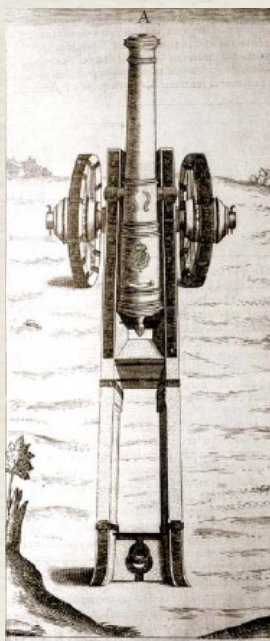
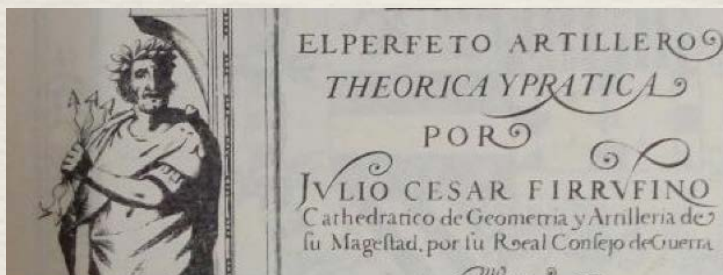


figura 15

El trisulco del águila, aquí en la mano de Júpiter

BNE 2/48694

El cañón de la portada, copia al espejo del grabado del fol. 44r de «El Perfecto artillero»

BNE 2/48695

La figura central de la composición, el águila bicéfala, emblema de la legitimación de la justicia real para Pellicer, la grabó Juan de Courbes en la portada de *Guerra entre Ferdinando segundo emperador romano, y Gustavo*

*Adolfo rey de Suecia*⁶², en 1637, con un medallón central que recuerda al que vemos en la *Idea...* y también María Eugenia de Beer la incluye en 1640, en la portada de *Sumo sacramento de la fe*⁶³, con el escudo real y corona imperial en el centro de la estampa. Pero no nos parece que la de la *Idea...* saliera de ninguno de esos buriles. La de Beers difiere bastante de la que estudiamos; en las de Courbes, que anteriormente ya había grabado otra águila para *Corona de predicadores*⁶⁴, encontramos que las cabezas de sus aves son muy similares, mientras que las de la estampa de la *Idea...* nos parecen diferentes, menos agresivas, y desde luego ejecutadas por una mano distinta; proponemos que por el buril de Juan de Noort⁶⁵.

LIBRO EN LLAMAS

Cerrando la obra, tenemos otra estampa, de 95 x 75 mm en el que, además del escudo de la casa de Pellicer, figura su libro de la *Defensa de España* siendo pasto de las llamas en una hoguera. Tampoco está firmada, pero creemos que esta plancha también fue abierta por Noort.

Veamos. El grabador flamenco sí firma el frontispicio de la portada de *Justificacion del tratamiento igual con los Vireyes de Napoles y Sicilia que pretende el Duque de Montalto*⁶⁶, también de José Pellicer, fechada en 1644. En la parte

62. Ejemplar estudiado de Moles 1637: UCM BH DER 12212.

63. Ejemplar estudiado de Aguado 1640: UCM BH FLL 1181.

64. Ejemplar estudiado de Aguilar y Zúñiga 1636: UCM BH FLL 5080.

65. Juan de Noort (Amberes, 1587, pero Madrid, 1652) inició sus trabajos en Madrid de la mano de Juan de Courbes. Su firma la vemos por primera vez en 1621, en *Commentariorum in concordiam Evangelistarum...* de Francisco de Rojas. Noort se encargó del dibujo «I van Noort pinxit», y Courbes del grabado, como indica Matilla 1991, 8; se utilizó en 1628 la misma plancha, cambiando el título por *Tomo tercero quadregesimal sobre los Evg^o*, también el pie de imprenta, fecha y escudo y se eliminó a Courbes dejando solo a Noort; esa sería la primera impresión de su firma en solitario, por eso Santiago Páez 1994, n. 378, afirma que es la estampa más antigua fechada. En *Grabadores extranjeros en la Corte Española del Barroco*, 2011, se apunta que copió cinco escenas de *La Pasión* de Goltzius, conservadas en el Museo del Prado, como sus primeros trabajos en España.

66 En el ejemplar estudiado: BNE R-23940, no se aprecia la firma de Noort por guillotinado, pero sí en el ejemplar conservado en la Real Academia de la Historia, accesible en *Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia*: <http://bibliotecadigital.rah.es/consulta/busqueda_referencia.cmd?idvalor=6613&campo=idtitulo>.

inferior, en el centro, reproduce el escudo de su casa, y en la base de la columna izquierda, la hoguera con la quema de la *Defensa*... Se podría pensar que Noort copió al anónimo grabador, algo que no sería nuevo.



figura 16

UCM BH FLL 33738

La experta en grabado Elena Santiago Páez [1994, 377], al estudiar precisamente *El perfecto artillero*, que califica de «obra especialmente bien ilustrada, casi de lujo», destaca que Noort para la portada «copia casi literalmente una excelente composición grabada por el francés Léonard Gaultier que enmarca el retrato de [...] Agostino Ramelli» autor de *Le diverse et artificiose machine*, París, 1588⁶⁷. Apunta Páez que Firrufino, autor del *Perfecto artillero*, probablemente tuviera esta obra y la impusiese como modelo para la suya.

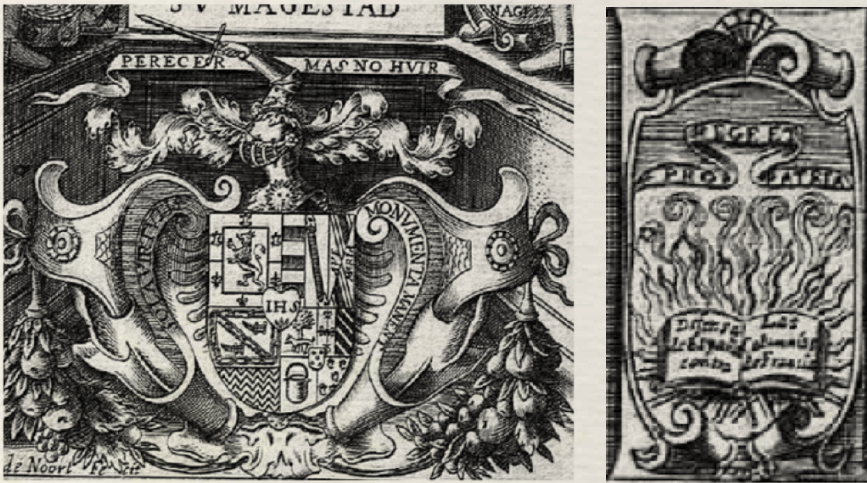


figura 17

Grabados de Noort en la portada de «Justificación del tratamiento igual...»
que pretende el Duque de Montalto, 1644. RAH: 9/145

En la portada del *Artillero*..., Noort copia el diseño, pero el dibujo es distinto en ambos; por el contrario, en nuestra estampa, sobre todo en la imagen de la hoguera con el libro, la diferencia está en el tamaño, pero tanto la composición como el trazo parecen el mismo, y especialmente llamativas resultan las volutas que dibujan las llamas, una nota creemos que distintiva del flamenco y que también vemos en el frontispicio del *Fenis de la Grecia*...⁶⁸, con el ave fénix resurgiendo de las llamas, firmado

67. Ejemplar estudiado: BNE R-16319.

68. Ejemplar estudiado: BNE U-6583.

por Juan de Noort en 1643; esto es, al año siguiente de la *Idea del principado de Cataluña*.

No tenemos una respuesta unívoca al porqué de este juego de disimulos tanto de cara al interior como afuera. Las razones para hacer una edición falsa pueden ser de lo más diversas, no solo políticas, como acaba de poner de manifiesto Fernando Bouza [2018]. Pero imprimir en Venecia o en Amberes en estos años conlleva una ventaja inmediata: no tener que sortear la censura. Pellicer, de nuevo, nos vuelve a hablar en «Al que leyer», y alega los problemas de los autores para imprimir. Declara:

despues de aver sudado con todo Afan en la Compostura de los libros, hallan repugnancia en el modo de estamparlos, negandoseles la licencia, i assi no quieren ver malogradas sus Vigilias i Fatigas, ò hallarse como, Yo obligados a buscar Emprantas fuera de España (donde son menos escrupulosos) y hazer Negociación lo que es Utilidad Publica, i servicio de la Patria.

Este nuevo trampantojo quejumbroso le funcionó muy bien para despistar de puertas adentro, como hemos visto; y de cara al exterior, creemos que pudo ser un intento de Pellicer, o de quien estuviera detrás, por mostrar independencia política. Soledad Arredondo, que realizó un magnífico estudio de ambas obras [Arredondo 1998 & 2000, 49], dice de la *Defensa*... que «se imprimió fuera de España para captar la atención del Papa francófilo; del público en general y de los dignatarios europeos afectados por la guerra».

En cualquier caso, no fue Pellicer el único en intentar disfrazar sus obras sobre la polémica con Francia o la guerra catalana. Otros escritores como Gonzalo de Céspedes Meneses, *versus* Gerardo Hispano, o el inquisidor Adam de la Parra bajo el pseudónimo Mada Vitis, también.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado, Francisco, *Sumo sacramento de la Fe*, Madrid: Franco Martínez, 1640.
 Aguilar y Zúñiga, Esteban de, *Corona de predicadores o Predicacion de San Estenan*, Madrid: María Quiñones, 1636.
 Agulló y Cobo, Mercedes, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid: (siglos XVI-XVIII)* [en línea], Madrid: Universidad Complutense, 2009, <<https://eprints.ucm.es/8700/>>. (Tesis doctoral)

- Arredondo, Soledad, «Armas de papel. Quevedo y sus contemporáneos ante la guerra de Cataluña», *La Perinola*, 2 (1998), págs. 117-151.
- , «Literatura polémica y reescritura en 1635: Defensa de España contra las calumnias de Francia», *Criticón*, 79 (2000), págs. 47-64.
- Balsamo, Luigi & Alberto Tinto, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del cinquecento*, Milán: Il Polifilo, [1967].
- Biblioteca Digital Hispánica* [en línea], Madrid: Biblioteca Nacional de España, <<http://bdh.bne.es/>>.
- Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia (BAH)* [en línea], Madrid: Real Academia de la Historia, <<http://bibliotecadigital.rah.es/>>.
- Blas, Javier & María Cruz de Carlos Varona & José Manuel Matilla, *Grabadores extranjeros en la Corte Española del Barroco*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2011.
- Bouza, Fernando, «Realeza, aristocracia y mecenazgo [Del ejercicio del poder *modo cálamo*]», *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008, págs. 69-88.
- , «Vuelve los ojos a la Tierra Santa: estrategias visuales y lectoras en torno a *El devoto peregrino* de fray Antonio del Castillo (1654-1666)», *Revista Hispánica Moderna*, LXXI/2 (2018), págs. 113-129.
- Cardillo de Villalpando, Gaspar, *Summa summularum*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1571.
- Carrete Parrondo, Juan, *El grabado y la estampa barroca*, Summa Artis, XXXI, Madrid: Espasa, 1987.
- Castro, Cristobal, *Historia Deiparae Virginis Mariae...*, Alcalá de Henares: Viuda de Juan Gracián, 1605.
- CCPB. *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* [en línea], Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, <<http://catalogos.mecd.es/CCPB/ccpbopac/>>.
- Chirino de Salazar, Fernando, Ferdinandi Quirini..., *Pro Immaculata Deiparae Virginis Conceptione defensio*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1618.
- Contreras Mira, Mayte, «Noticia de *Pro pace sancienda...*, la obra recuperada del inquisidor Adam de la Parra» [en línea], *Criticón*, 131 (2017), págs. 145-156, <<https://journals.openedition.org/criticon/3614>>.
- Cruikshank, Don, «Towards an atlas of italic types used in Spain, 1528-1700», *Bulletin of Spanish Studies*, 7-8 (2004), págs. 973-1010.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco libros, [1996], vol. II.
- Fernández González, Carlos, *Impresos madrileños de 1626 a 1636* [en línea], Madrid: Universidad Complutense, 2016, <<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1050992652>>. (Tesis doctoral)

- Fernández Valladares, Mercedes, «Un taller de imprenta para la Farsa llamada danza de la muerte: Burgos como foco difusor del teatro de cordel en el siglo XVI» [en línea], *Revista de Filología Románica*, 20 (2003), págs. 7-23, <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0303110005A>>.
- , «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de *babuines* y estampas celestinescas)» [en línea], *eHumanista*, 21 (2012), págs. 87-131, <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume21/4%20eHumanista21.fernandez.pdf>.
- Firrufino, Julio César, *El perfecto artillero theorica y pratica*, Madrid: Juan Martín del Barrio, 1648.
- Francisco Alphonso, *Disputationes in universam Aristotelis Logicam*, Alcalá de Henares: María Fernández, 1659.
- , *Institutionum dialecticarum libri quinque*, Alcalá de Henares: Antonio Vázquez, 1642.
- Fuente, Juan de la, *In sacrosanctum Euangelium Domini Nostri Iesu Christi secundum Marcum libri quindecim*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1582.
- García Oro, José & M^a José Portela Silva, *Felipe II y los libreros*, Madrid: Cisneros, 1997.
- García Vega, Blanca, *El grabado del libro español, siglos XV-XVI-XVII: aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1984, vol. I.
- Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón: Trea, 1999.
- González de Bobadilla, Bernardo, *Primera Parte de las Nymphas y Pastores de Henares: Diuidida en seys libros*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1587.
- González Martínez, Juan, *Fabrica syllogistica aristotelis*, Alcalá de Henares: María Fernández, 1650.
- González Navarro, Ramón, «Felipe II y la imprenta en la Universidad de Alcalá», en Virgilio Pinto Crespo, coord., José Martínez Millán, dir., *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, Madrid: Parteluz, 1998, págs. 235-262, vol. IV.
- Jover, José M^a, 1635, *Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid: CSIC, 2003 (facsimil de la edición de 1949).
- Juan de Santo Tomás, *[Artis logicae quarta pars in libros Peribhermenias et posteriorum Aristotelis]*, Alcalá de Henares: Antonio Vázquez, [1632].
- Juan de Santo Tomás, *Cursus theologici in primam partem Divi Thomae: tomus primus*, Alcalá de Henares: Antonio Vázquez, 1637.
- Laínez, José, *El privado christiano...*, Madrid: Imprenta del reyno, 1641.

- Manuzio, Aldo, *Eleganze Insieme Con La Copia Della Lingua Toscana, e Latina...* [en línea], Venecia: Ioan Griffio, 1579, <<https://books.google.es/books?id=dMMmHCtrbfcC>>.
- Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: Arco, 1991, 3 vols.
- , *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700)*, Madrid: Arco, 1999, 2 vols.
- , *Cum figuris: texto e imagen en los incunables españoles, catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid: Arco, 2018, 2 vols.
- Mata, Juan, *Parayso virginal...*, Alcalá: Antonio Vázquez, 1637.
- Mata, Juan, *Adviento y dominicas hasta cuaresma en discursos predicables*, Alcalá: Antonio Vázquez, 1638.
- Matilla, José Manuel, «El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII y su explicación en el prólogo», *Coloquios de iconografía*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1990, págs. 25-32.
- , *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes*, Vitoria: Ephialte, 1991.
- McKerrow, Ronald B., *Introducción a la bibliografía material*, Madrid: Arco, 1998.
- Mena, Fernando, trad., Heliodoro de Émesa. *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea*, Alcalá de Henares: Juan Cracián, 1587.
- Moles, Fadrique, *Guerra entre Ferdinando segundo emperador romano, y Gustavo Adolfo rey de Suecia*, Madrid: Francisco Martínez, 1637.
- Moll, Jaime, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid: Arco, 1994.
- , «Un caso de atribución de impresos: De Valencia a Sevilla», *De Libros y Bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracul*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, págs. 243-252.
- Monardes, Nicolás, *De rosa et partibus Eius...*, Sevilla: Domenico Robertis, [1545].
- Niseno, Diego, *El fenix de la Grecia S. Basilio el Grande*, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1643.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona: Librería Palau, 1948-1977, vols. IV & XII.
- Pellicer, José, *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, Venecia: [s.n.], 1635.
- , *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes: Geronimo Verdus, 1642.
- , *Justificacion del tratamiento igual con los Vireyes de Napoles y Sicilia que pretende el Duque de Montalto*, Madrid: [s.n.], 1644.
- , *Bibliotheca formada de los libros i obras...*, Valencia: Gerónimo Vilagrasa, 1671.
- Pino, Paolo, *Dialogo di pittura di messer Paolo Pino*, Venecia: Paulo Gherardo, 1548.
- Ramelli, Agostino, *Le diverse et artificiose machine*, París: en casa del autor, 1588.
- [Sala, Gaspar], *Proclamacion catolica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas y Emperador de las Indias nuestro Señor*, [¿Barcelona?]: [s.n.], 1640.

- Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia: Ferrer de Orga, 1872, vol. II.
- Santiago Páez, Elena, «La azarosa historia de dos libros ilustrados por Juan de Noort», *De libros y bibliotecas, homenaje a Rocío Caracul*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994, págs. 374-388.
- Simón Díaz, José, *El libro español antiguo*, Madrid: Ollero, 2000.
- Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their history, forms, and use. A study in survivals*, Londres: Oxford University Press, 1937, 2 vols.
- Vindel, Francisco, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona: Orbis, 1942.

RESUMEN: El estudio de las publicaciones de José Pellicer de entre los años 1635 y 1644 nos ha descubierto que sus obras *Defensa de España contra las calumnias de Francia* e *Idea del Principado de Cataluña* no están impresas en talleres tan lejanos como en ellas se indica: Venecia y Amberes. Se trata de ediciones falsificadas. El análisis de esos impresos, siguiendo el método Proctor/Haebler y los estudios de Moll, permite descubrir que en realidad salieron de las prensas alcalaínas de Antonio Vázquez. Los tacos empleados, letras capitulares, adornos tipográficos y letrería nos llevan a ese taller. También se han estudiado los dos grabados calco-gráficos, ambos sin firma, que encontramos en *Idea del Principado de Cataluña*; uno en la portada y otro del escudo de Pellicer, en el colofón: se han atribuido a Juan de Noort. Si se acepta nuestra atribución de estas obras a la imprenta de Alcalá, cambia la perspectiva que ofrecen esos textos políticos de Pellicer y se añaden dos nuevas ediciones a la tipobibliografía complutense, además de ofrecer otra visión sobre la falsificación de ediciones, tradicionalmente casi siempre centrada en la impresión de comedias.

PALABRAS CLAVE: ediciones falsificadas, imprenta de Alcalá, José Pellicer, guerra de Cataluña.

ABSTRACT: The study of José Pellicer's publications in the period of 1635-1644 has revealed that his works *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, and *Idea del Principado de Cataluña* are not printed in such distant workshops. They are counterfeit editions. The analysis of these printed documents, following the Proctor/Haebler method and Moll studies, reveals that they actually came from Antonio Vázquez workshops in Alcalá. The moulds used, capitial letters, typographic ornaments and signs lead us to this specific workshop. We have also studied the two intaglio prints, both without signatures, found in the *Idea*

del principado de Cataluña; one in the cover, and the other one in Pellicer's coat of arms, on the colophon. And they have been attributed to Juan de Noort. If our attribution of these works to the Alcalá printing works is accepted, the perspective offered by these political texts by Pellicer changes, two new editions are added to the Complutense typobibliography, as well as opening a new perspective in counterfeit editions, focused in comedy until now.

KEYWORDS: counterfeit editions, Alcalá workshop, José Pellicer, war of Catalonia.

EL «SOLILOQUIO DE SANT BUENAVENTURA»:
UNA NUEVA EDICIÓN DEL SUCESOR
DE PEDRO HAGENBACH

INMACULADA GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY
(Universidad Complutense de Madrid)

EL TRÁNSITO DEL MANUSCRITO AL IMPRESO SUPUSO UNA REVOLUCIÓN cultural sin precedentes. Desde el siglo XIX, el estudio material de los productos estampados por medios mecánicos se ha centrado especialmente en las primeras creaciones de la nueva técnica, los incunables y, desde que Norton publicara su magno repertorio [Norton 1978], en las impresiones peninsulares de las dos primeras décadas del siglo XVI, lo que se ha dado en llamar ediciones *post-incunables* tras las sucesivas adendas de Julián Martín Abad [2001, 2007 & 2016] a la obra del gran bibliógrafo inglés.

Las obras de estos autores allanaron de tal modo el terreno del conocimiento de las ediciones impresas durante los veinte primeros años del Quinientos que la alegría de toparse en el camino con otra nueva edición *post-incunable* es comparable a la que experimentaban aquellos buscadores de oro en la vieja California cuando una pepita brillaba al fondo de su batea.

La ‘nueva’ edición *post-incunable* sobre la que trata este artículo se enmarca dentro de mi tesis doctoral acerca de la imprenta manual toledana en los siglos XV y XVI [García-Cervigón del Rey, 2019], y se une a las que di a conocer en mi artículo *Avances y noticias de la etapa incunable y post-incunable de la imprenta toledana* [García-Cervigón del Rey 2015, 19-33], en el que ofrecí la noticia de cinco nuevas ediciones *post-incunables*, todas ellas con el punto

en común de estar custodiadas en instituciones en el extranjero, además de apuntar a primera edición impresa por Pedro Hagenbach en Toledo –el maestro impresor que inaugura la etapa de esplendor de la imprenta manual en la Ciudad Imperial¹–.

Esta nueva edición, como las anteriores, también fue hallada en una biblioteca foránea. Curiosa y sorprendentemente, el *Soliloquio de sant Buenaventura* se localizó en la patria de Frederick J. Norton, quien realizó una obra de incalculable valor en el marco de la Bibliografía material en general y para el estudio de las primeras ediciones *quinientistas* impresas en la Península en particular. Posteriormente, se localizó otro ejemplar también en el extranjero, en la Hispanic Society of America, en Nueva York.

En definitiva, el *Soliloquio de sant Buenaventura* es una edición carente de datos de impresión que vamos a asignar a las prensas del Sucesor de Pedro Hagenbach en Toledo y de la que vamos a adelantar su fecha de publicación en torno a veinte o veinticinco años según los catálogos y repertorios que la recogen.

LA IMPRENTA DE PEDRO HAGENBACH EN TOLEDO Y SU ANÓNIMO SUCESOR

La imprenta en Toledo se nos presenta con unos inicios atípicos, que no se esperaría de la importancia política, eclesiástica, cultural y social de la Ciudad Imperial. Con Hagenbach se desarrollan sus posibilidades y logra una situación de esplendor, que mantiene, con ciertas limitaciones en el tipo de libros publicados, a lo largo del siglo XVI.

Con estas escuetas pero atinadas palabras resume Jaime Moll [1999, 110] los inicios del *arte impresoria* en la ciudad y la importancia que tuvo la llegada del maestro impresor alemán para la industria editorial toledana. Efectivamente, los comienzos de la actividad tipográfica en Toledo en los

1. Esta edición centró mi ponencia «El primer incunable impreso por Hagenbach en Toledo» en las XXVII Jornadas FADOC de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid, celebradas el 25 y 26 de abril de 2018 y tituladas *En la cuna de la imprenta: incunables, control y patrimonio*. Será objeto de un artículo.

primeros años de la década de los ochenta del siglo xv estuvieron ligados con el privilegio real de impresión de la bula de Cruzada del que gozó el convento dominico de San Pedro Mártir el Real, junto al monasterio jerónimo de Nuestra Señora de Prado de Valladolid. Al frente de las prensas monacales durante más de una década se sucedieron una serie de impresores nacionales que estamparon millones de indulgencias y apenas un ramillete de libros impresos².

Sin embargo, el panorama cambió a finales del siglo cuando el cardenal Cisneros, recién ascendido a la mitra toledana, decidió recuperar el rito mozárabe, perpetuado en los códices *mozarabiscos* que se le habían mostrado en su primera visita a la *Dives Toletana* y publicar *sine macula* el breviario y el misal del rito romano. Para este proyecto —ensayo sin duda de lo que con los años se convertiría en su gran empresa editorial, la *Biblia Políglota Complutense*— el nuevo prelado decidió encomendar la publicación de los libros sagrados a uno de los mejores impresores de aquel entonces, el maestro alemán Pedro Hagenbach, que llevaba unos años imprimiendo en Valencia. El gran tipógrafo trasladó a Toledo parte del utillaje que había utilizado en su taller valenciano: las matrices de dos letrerías góticas —una de medida 150G y otra de 104G—, algunas iniciales en madera de diversos tamaños y algunas letras de un abecedario más pequeño, también de madera que se comenzó a abrir en la etapa final en Valencia y que se concluyó en su nuevo destino³. Curiosamente, ninguna de las estampas y

2. Para el conocimiento de la imprenta en Toledo sigue siendo imprescindible la obra de Pérez Pastor 1887. Un panorama sobre los primeros talleres asentados en la Ciudad Imperial en González Ruiz 2013, 25-205. No obstante, algunos aspectos recogidos deben ser sometidos a revisión. En este sentido, el proyecto I+D del que formo parte, «Repertorio bibliográfico de incunables españoles» (FFI2016-78245-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por el Dr. D. Fermín de los Reyes Gómez, se centra en el análisis de la producción incunable en nuestro país.

3. El estudio y reproducción de estas letras en madera del taller de Pedro Hagenbach en Toledo es recogido en García-Cervigón del Rey 2013, 309-325. Ahora sabemos que algunas iniciales del abecedario xilográfico de menor tamaño (18 × 18 mm) estaban presentes en ediciones *sine nomine* impresas por Pedro Hagenbach en Valencia que habían sido tradicionalmente atribuidas a otros impresores. Abordé la cuestión en la ponencia «Los ‘xiquets’ de Pedro Hagenbach: una propuesta de identificación de los incunables del maestro alemán en Valencia», en el marco de las XIX Jornadas de Trabajo de la Asociación Española de Bibliografía celebradas en la Biblioteca Nacional de España los días 3 y 4 de diciembre de 2018, que está siendo objeto de un artículo de próxima publicación. Las letras xilográficas que aparecen en el *Soliloquio de sant Buenaventura* perte-

escenas xilográficas que adornan las ediciones valencianas de Hagenbach se emplearán en las impresiones toledanas.

Pero además de las entalladuras grabadas en su nuevo destino, el maestro Hagenbach se hizo con otras dos tipografías góticas: una c.225G, la de mayor cuerpo de las que dispuso en su taller, más apropiada para destacar el título de la portada; y una 80G, la letrería de menor tamaño empleada para textos secundarios, que apareció por primera vez en la última impresión del germano y que pasó, junto con el resto de materiales, a su Sucesor.

La andadura, corta pero intensa, del gran tipógrafo en Toledo no llega al lustro. De sus prensas salieron miles de buletas y más de una veintena de libros en los que se plasma el buen hacer de Hagenbach. La última obra firmada por el maestro alemán fue el *Breniarium secundum regulam beati Hysidori*, con colofón fechado el 28 de octubre de 1502⁴.

Pedro Hagenbach tuvo que fallecer poco tiempo después según se deduce de una escritura otorgada en Valencia el 26 de enero de 1503 ante el notario Juan Casanova, por la cual Jacobo de Vila —que había sido editor de las obras del impresor alemán durante su trayectoria en Valencia— concede poder al honorable Stefano Escarella, mercader genovés, para reclamar y recibir de Melchor Gorricio, albacea del último testamento de Pedro Aguenbach (tal y como figura en el documento) diez ducados que éste le había legado⁵.

Pero la muerte del alemán no supuso la desaparición de su taller. A lo largo de la primera década del siglo se siguen utilizando sus materiales, incrementados a lo largo de los años, en el único taller activo en ese período en la Ciudad Imperial. Sin embargo, en las ediciones toledanas sistemáticamente se oculta el nombre del responsable de su estampación, por lo que se le conoce como el Sucesor de Pedro Hagenbach.

necen a este juego y son también determinantes, como veremos, para la atribución de la obra al taller del Sucesor.

4. Más detalles en Norton 1978, 369, n° 1027.

5. La transcripción de la cédula en Serrano Morales 1898-1899, 581, quien localizó el documento en el Archivo del Colegio del Corpus Christi de Valencia.

EL HALLAZGO DE UNA NUEVA EDICIÓN POST-INCUNABLE

Cuando visité la British Library, en el listado de libros que debía consultar en la institución londinense figuraba una edición en octavo del *Soliloquio*, obra del místico italiano san Buenaventura, con signatura topográfica C.63.e.7(1.). En el catálogo que Rhodes redactó sobre las ediciones anteriores a 1601 que se custodian en la biblioteca británica, la impresión se asignaba entre interrogaciones a las prensas toledanas de Juan de Villquirán y como fecha de estampación se establecía el marco temporal ca. 1525-1530 [Rhodes 1989, 33]. En su noticia, el bibliotecario inglés indica la colación (a-k⁸ l⁴) y las 24 líneas de texto por plana. También se ofrece la medida de los tipos empleados en su composición: una tipografía de medida aproximada 220G para el título y 93G⁶ para el resto del texto. Se describe someramente el grabado de la portada con sus medidas («With a woodcut of the Saint; 70 × 78 mm; on the titlepage»). Además Rhodes justifica su adscripción a partir de la marca de agua: «The watermark (a hand with five-pointed star) is common in Toledo books of the period 1520-1540».

En el catálogo que anteriormente había redactado Henry Thomas cuando los fondos estaban depositados en el British Museum, en la entrada que recoge el ejemplar no se asignaba impresor y la data propuesta para su impresión, 1530, figuraba también como dudosa [Thomas 1921, 15]. Posiblemente esta fecha sugerida —diez años por encima del límite temporal establecido por Norton en su estudio—, determinó que el investigador inglés no consultara el ejemplar londinense y que la obra no pasase a

6. El sistema Proctor-Haebler, llamado así en recuerdo de sus precursores, consiste en clasificar las fundiciones según su diseño (gótico, redondo o cursivo) registrando la medida en milímetros de las veinte líneas de texto impreso. Se trata esto en profundidad en Rial Costas 2012. Moll 2004 estudia el paso de esta fundición por los diversos talleres que se instalan en Toledo en las primeras décadas del siglo, desde el Sucesor de Hagenbach, Gaspar de Ávila y Juan de Ayala, y las diferencias de la caja de la misma medida empleada por Ramón de Petras. Aunque Moll no ejemplifica esta fundición 93G en manos de Juan de Villquirán, se trata de las mismas letrerías que pasaron del Sucesor de Hagenbach a Villquirán lo que ha motivado que nuestra edición haya sido atribuida hasta ahora a este último tipógrafo.

formar parte del elenco de ediciones toledanas en su colosal repertorio. Los datos del pie de imprenta que asigna el catálogo en línea de la British Library presumiblemente están tomados del primitivo inventario redactado por Thomas.

Efectivamente, tal y como recoge Rhodes en su noticia, la portada de nuestro *Soliloquio* se adorna con un grabado xilográfico muy simple pero de buena factura, en el que se representa al santo con el hábito franciscano sosteniendo un crucifijo mientras lee un libro en un paraje yermo; y en la esquina superior izquierda aparece un capelo con borlas. Esta misma entalladura entre dos piezas xilográficas dispuestas en horizontal se había empleado en la hoja de colofón del *Dechado de religiosas* de Alonso de Balboa, impreso por el maestro alemán Pedro Hagenbach el 10 de septiembre de 1501⁷. Se trata de la única edición toledana conocida en la que se emplea la entalladura del obispo seráfico que se cierra con un colofón explícito:

¶ Fue imprimida la p[re]sente obra en la muy leal ciudad de Toledo por maestro Pedro Hage[n]bach almá[n] [sic]. A loor y alabança de n[uest]ro señor Jesu Cristo. A diez del mes de setembre [sic] del año de n[uest]ra saluación de mill. dj. años

Posteriormente, la imagen del místico enmarcada esta vez por cinco piezas en madera figura en la portada de la traducción al castellano del tratado *Stimulus amoris*, *Estímulo de amor*, obra que se atribuyó a San Buenaventura, como nuestro *Soliloquio*, pero que en realidad fue escrita por fray Jacobo de Milán en el siglo XIII. El tratado fue asignado por Norton [1978, 376, n° 1046] a las prensas del Sucesor de Hagenbach con la data *ca.* 1505? Efectivamente, la entalladura, al igual que la mayor parte de los materiales impresorios utilizados por el gran maestro Pedro Hagenbach, fue empleada por su anónimo heredero. Quién está detrás del único taller activo en la Ciudad Imperial tras la muerte del fundador durante cerca de una década sigue siendo un misterio.

El grabado empleado en los tórculos de la Ciudad Imperial es una copia muy cercana del que apareció en la portada de la edición *princeps* de la obra de San Buenaventura que Meinardo Ungut y Estanislao Polono publicaron en su taller de Sevilla el 30 de noviembre de 1497. El único

7. Corresponde a las noticias n° 21 de Pérez Pastor 1887, 23, y Norton 1978, 367-368, n° 1020.

ejemplar que ha sobrevivido se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona⁸. Una versión pero «en espejo» de esta imagen del santo sin el pequeño capelo en la esquina y de factura más tosca que los abiertos en Sevilla y Toledo se estampó al verso de la portada y al comienzo del prólogo (en el recto de la hoja con signatura a3) de la edición el *Triumpho de María*, de Martín Martínez de Ampíes que salió a la luz en las prensas zaragozanas de Pablo Hurus en 1495⁹.

Por tanto, el taco con la imagen del santo utilizado en la portada del *Soliloquio de sant Buenaventura* apunta, efectivamente, a una edición toledana. No obstante, concretemos la asignación propuesta analizando, en mayor profundidad, las fundiciones empleadas para la confección del impreso.

Para la composición del texto del *Soliloquio* se utilizaron dos fundiciones. El título destaca sobre la portada al estar compuesto con la tipografía c.225G, la de mayor tamaño del taller de Hagenbach que adquirió tras su traslado a Toledo. Posteriormente, como sabemos, pasa a su Sucesor y tras este formará parte de las tipografías de Juan de Villaquirán¹⁰.

Para el texto —como hemos visto que recoge Rhodes en el catálogo de la British Library— se emplea una tipografía gótica de 93 mm. Gracias a unas buletas sabemos que esta letrería se fundió en 1506 cuando la oficina estaba ya en manos del ignoto Sucesor aunque la primera edición que conocemos con fecha en el colofón, en la que se usa esta tipografía para componer el texto, es el *Libro de abeytería* impreso en noviembre de 1507¹¹. Este título se lo dio a la obra Martín Martínez de Ampíes, quien tradujo del catalán al castellano el *Libro de menescalia* de mossen Manuel Díez, mayordomo del rey

8. Véase ISTC ib00958300. El ejemplar se puede consultar en la Biblioteca Patrimonial Digital de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona: <<https://bipadiub.contentdm.oclc.org/digital/collection/incunables/id/27115>>. En la última página, con la marca tipográfica de los impresores, la firma de Fr. Franciscus Nadal y el sello con la palabra «Caritas» del desaparecido Convento de San Francisco de Paula de Barcelona.

9. Véase ISTC im00315200.

10. Se trata del Tipo 1 del código nortoniano. La «M», que no fue localizada por Norton, aparece en los *missales* impresos en la etapa incunable, pero también en el *Libro de las meditaciones de San Anselmo* con colofón del 13 de mayo de 1504, cuando la imprenta estaba regentada por el Sucesor (Pérez Pastor 1887, 24-25, n° 28; Norton 1978, 373, n° 1037).

11. Considérese Norton 1978, 377, n° 1049, y Pérez Pastor 1887, 28, n° 36. Este último toma presumiblemente la información de un ejemplar con la portada cercenada, pues en su entrada se conjugan partes del título y del colofón.



figura 1

Portada del «Soliloquio de sant Buenaventura».

Reproducido con permiso de the Hispanic Society of America

don Alonso de Aragón. Se trata del primer tratado veterinario impreso y tendrá un gran éxito editorial. Precisamente, la edición príncipe de la traducción de Martínez de Ampíes se estampó en la oficina de Pablo Hurus en Zaragoza el 6 de mayo de 1495¹². Esta tipografía 93G corresponde al Tipo

12. *ISTC id00167000.*

5 93 (92-4)G según el código de Norton para el anónimo heredero y es un diseño muy común en las impresiones peninsulares, pues como el propio autor indica, también dispusieron de esta fundición –con mínimas diferencias– las oficinas de Brocar, Cromberger o Porras. En manos del impresor toledano fue la lettería más común para confeccionar el cuerpo del texto.

Cuando el taller del Sucesor de Hagenbach desaparece, Juan de Villquirán –asociado en un período muy corto de tiempo con Nicolás Gazini de Piemonte– hereda las letras de metal junto con tacos y piezas de madera. Por tanto, esta tipografía (también) pasó del Sucesor de Hagenbach a Juan de Villquirán. Pero, ¿por qué sabemos que se trata de una edición del Sucesor y no de Villquirán como figura en el catálogo de la British Library?

Si comparamos las ediciones impresas primero por el Sucesor de Hagenbach y posteriormente por Juan de Villquirán comprobamos que, efectivamente, se trata de las mismas fundiciones. Sin embargo, un pequeño detalle nos va a dar la clave para diferenciar los productos estampados por cada uno de los talleres: cuando la lettería pasa de su primer dueño a Juan de Villquirán los guiones de separación de palabras al final de línea son ligeramente más largos y las rayas están más separadas que en la etapa anterior. Hay que advertir que esta circunstancia no fue señalada por Norton al tratar esta fundición en esos talleres toledanos.

También al estudiar detenidamente las estampaciones compuestas con esta lettería, se detecta una contaminación a partir de mayo de 1510: algunos tipos de la fundición de cuerpo mayor, 104G, ‘saltan’ a las cajas de esta tipografía 93G. Esa ocurrencia de caracteres espurios en la fundición es muy residual al principio, pero no se ha detectado en las páginas de nuestro impreso. Más bien al contrario: la impronta que dejan sobre el soporte los tipos metálicos destaca nítidamente, con los ápices y los remates de los caracteres muy definidos.

Finalmente, la pista decisiva que nos va a permitir asignar el *Soliloquio* al Sucesor de Hagenbach la aportan las iniciales xilográficas que adornan la edición. Tan sólo encontramos dos letras entalladas a lo largo del texto: una «L» que abre la dedicatoria al verso de la portada y una «D», empleada en dos ocasiones: al comienzo del prólogo en el recto de la hoja marcada con signatura a2 y al comienzo del tercer capítulo de la tercera parte, correspondiente al verso de la hoja g6. Sin embargo, la presencia de estas capitales en madera resulta determinante para asignar el impreso al continuador de la imprenta de Pedro Hagenbach.

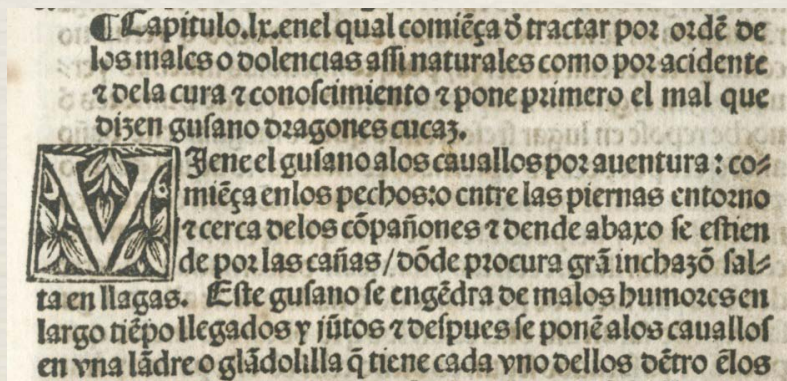
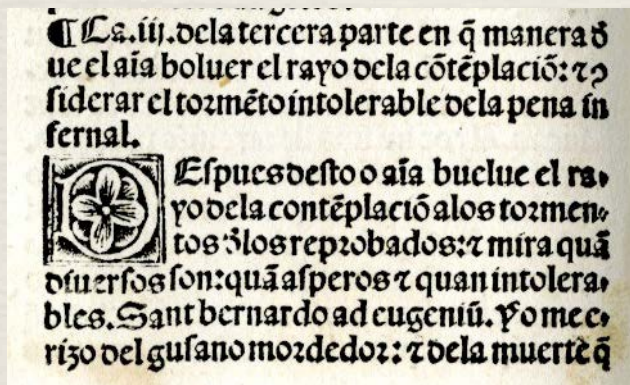


figura 2 y figura 3

Tipografías 93 G del Sucesor de Hagenbach y de Juan de Villaquirán.

Apréciense los guiones de división de palabras a final de línea y
los motivos ornamentales, muy similares pero diferentes

Las primeras letras del abecedario del que forman parte estas iniciales fueron mandadas grabar por Pedro Hagenbach hacia 1496, en los últimos momentos de actividad de su primer taller en Valencia y el juego terminó de completarse en su nuevo destino (véase antes nota 3). También sabemos que el utillaje empleado por el maestro alemán en Toledo pasa a su anónimo Sucesor y que posteriormente parte de este material, incrementado con nuevas cajas tipográficas y algunos juegos de letras historiadas, imágenes y piezas de madera, será utilizado por los sucesivos talleres que se instalan en la Ciudad Imperial. En realidad, los materiales empleados

por el gran tipógrafo alemán se pueden rastrear en las ediciones impresas a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, excepto el alfabeto xilográfico del que forman parte las letras del *Soliloquio*, pues tras su empleo por el anónimo heredero de Hagenbach, estas iniciales desaparecen completamente de las impresiones toledanas con el cierre del taller del Sucesor. De hecho, no he podido localizar ninguna letra de esta familia de iniciales, no solo en las impresiones de Juan de Villquirán, sino en ninguna de las ediciones toledanas impresas en el siglo XVI que se nos haya conservado en la actualidad.

Una vez que sabía que la edición del *Soliloquio de sant Buenaventura* había visto la luz en el taller del Sucesor de Hagenbach, busqué más ejemplares y hallé otro que presumiblemente había pertenecido a Sancho Rayón y que actualmente se conserva en la Hispanic Society of America, en Nueva York. Nuevamente, el catálogo impreso de la institución neoyorkina retrataba su fecha de impresión pues proponía también 1530 como posible año de publicación y además añadía la referencia al *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos* de Bartolomé José Gallardo, quien redactó su noticia a partir del ejemplar de la biblioteca del erudito Pascual de Gayangos (quizá el que actualmente se conserva en la British Library)¹³.

Curiosamente el número de entrada que recibe nuestra edición en la obra de Gallardo –1499– ha creado una noticia ‘fantasma’ incunable para el ejemplar de la Hispanic Society en el *Universal Short-Title Catalogue*¹⁴. En el repositorio en línea figura como pie de imprenta para la copia de Nueva York: «Gallardo, s.n., 1499». El ejemplar de la British Library se recoge también en el *USTC* con los datos tomados presumiblemente de Rhodes¹⁵.

Después de establecer que la edición del *Soliloquio de sant Buenaventura* fue impresa por el Sucesor de Hagenbach y la localización de los dos ejemplares supervivientes, continuamos con los pormenores que rodearon su impresión.

13. Véase Penney 1965, 70 y Gallardo 1886, II, col. 152, n° 1499.

14. *USTC* 344465. El control de la producción editorial exige, no solo la atribución de los ejemplares *sine notis*, como es el caso del *Soliloquio de sant Buenaventura*; también controlar y depurar las noticias imaginarias –aunque en este caso es muy evidente–.

15. *USTC* 342742.

LA DEDICATORIA ¿DE AMBROSIO MONTESINO? A DOÑA CATALINA DE TOLEDO, CONDESA DE CIFUENTES

San Buenaventura fue un santo y místico franciscano que nació en 1217 en Bagnoregio, una encantadora y mágica villa en el centro de la Península Itálica. Juan de Fidanza –quien luego adoptó el nombre de San Buenaventura– llegó a ser general de la Orden Franciscana y fue nombrado doctor de la Iglesia en 1588. Escribió varias obras que tuvieron una amplia difusión durante la Edad Media.

Con la llegada del arte de la imprenta, el *Soliloquium* se estampó junto con otras obras del autor pero pronto se publicó de forma independiente. En su obra, el santo propone una especie de ejercicios espirituales a través de un diálogo con el alma para alcanzar la plenitud divina. La primera edición del *Soliloquio* salió a la luz en las prensas de Heinrich Eggestein en Estrasburgo, hacia 1474¹⁶. Conocemos treinta y siete ejemplares de la edición estrasburguesa, lo que da cuenta de la amplia difusión que tuvo la obra.

A finales del siglo xv, el tratado se tradujo al francés, al alemán y al castellano.

La primera traducción del *Soliloquium* al castellano, impresa –como hemos visto– en Sevilla por Meinardo Ungut y Estanislao Polono en 1497, está dedicada a doña Catalina de Toledo, condesa de Cifuentes, como también la re-edición (tomando el término en un sentido amplio) toledana estampada una década después. Posteriormente se imprimieron ediciones en Burgos en 1516 y en Alcalá en 1525.

Doña Catalina fue hija de Fernando Álvarez de Toledo, I conde de Oropesa y señor de Cabañas y Jarandilla. En 1473 doña Catalina había sido «puesta en el santo estado del matrimonio» –como dice el traductor del *Soliloquio* en su dedicatoria– con don Juan de Silva y Castañeda, III conde de Cifuentes, quien prestó importantes servicios a la Corona que fueron ampliamente recompensados por los Reyes Católicos. Don Juan de Silva fue alférez mayor, participó en la toma de Granada, fue emba-

16. Véase *ISTC* ib00953000.

jador de Francia, alcanzó la presidencia del Consejo de Castilla tras su nombramiento por Fernando el Católico y llegó a ser alcalde mayor de Toledo y regidor de la ciudad.

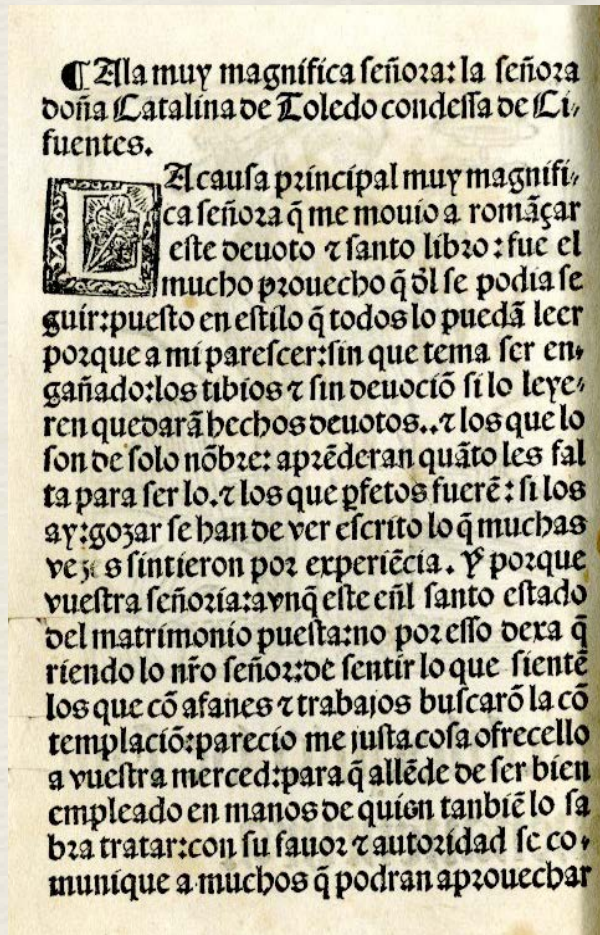


figura 4

*Dedicatoria a doña Catalina de Toledo, condesa de Cifuentes.
Reproducido con permiso de the Hispanic Society of America*

La vinculación de la familia de los condes de Cifuentes con la Orden Seráfica, a la que pertenecía el místico italiano autor de la obra, fue muy estrecha pues en agradecimiento por haber sido liberado después de tres

años de cautiverio en manos de los nazaries, don Juan mandó edificar en la villa de Cifuentes (Guadalajara), el convento de San Francisco o de la «Santa Cruz» en 1484. De la primitiva construcción tan solo queda un arco en pie.

De hecho, es muy probable que el traductor del *Soliloquio* fuera un fraile perteneciente al monasterio franciscano de San Juan de los Reyes que hacía poco había ordenado fundar la reina Isabel la Católica en Toledo para conmemorar la victoria de las tropas reales sobre las portuguesas en la batalla de Toro y el nacimiento del malogrado príncipe Juan. Uno de los primeros monjes que habitó los muros del monasterio observante fue Gonzalo Jiménez de Cisneros, el futuro Cardenal y Primado de las Iglesias de España, quien tomó allí los hábitos franciscanos. Cisneros fraguó una relación especial con Ambrosio Montesino, poeta y traductor, cuyas obras contribuyeron a consolidar el espíritu renovador cisneriano. Montesino también fue fraile de la observancia precisamente en el convento de San Francisco de Cifuentes y es muy probable que recibiera el encargo de la traducción de la propia condesa. Fray Ambrosio Montesino imprimió varias obras en las prensas toledanas como el *Breviarium de la Inmaculada Concepción*, el *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas*, o las *Coplas de la Columna*¹⁷.

Fuera o no nuestro anónimo traductor fray Ambrosio Montesino, ¿por qué eligió Sevilla como primer lugar de impresión para su obra y no Toledo?

Como sabemos, la instauración de las primeras prensas incunables en la Ciudad Imperial en un tiempo todavía indeterminado en los albores de la década de los ochenta estuvo ligada al privilegio de impresión de las bulas e indulgencias en torno al convento dominico de San Pedro Mártir el Real. Precisamente en su iglesia descansan los restos de don Juan de Silva y doña Catalina de Toledo, quienes también fueron patronos del monasterio, que estaba situado muy cercano a sus dependencias palaciegas, por lo que los condes de Cifuentes son compañeros *ad eternum* del gran poeta Garcilaso de la Vega.

17. Se trata de las entradas de Norton n° 1053, n° 1054 (cancionero conocido por el investigador inglés a través de referencias y cuyo *unicum* fue adquirido por don Javier Krahe y se custodia en la Biblioteca del Cigarral del Carmen de Toledo) y n° 1068. Véase Norton 1978, 378-379 y 384.

Sin embargo, el proceso de confección de buletas no exigía grandes conocimientos técnicos. Durante los primeros años, las prensas monacales se centraron en la estampación de indulgencias y no son más de una decena los libros impresos conocidos que se publicaron en la Ciudad Imperial antes de la llegada de Pedro Hagenbach. Las ediciones que encerraban mayor dificultad, como los libros litúrgicos, se confiaron a talleres de otras ciudades [Gonzálvez Ruiz 2013].

Como hemos visto, la edición incunable del *Soliloquio* se imprimió en Sevilla, según consta en el colofón, el 30 de noviembre de 1497. En torno a esa fecha, finales de 1497 o muy a comienzos de 1498, se tuvo que producir el llamamiento del todopoderoso cardenal Cisneros al primer regente del taller, el maestro alemán Pedro Hagenbach, confiándole la impresión de los libros litúrgicos de la diócesis de Toledo, la más rica y poderosa en esos momentos.

Posiblemente, el anónimo traductor del *Soliloquio* desconfió en un primer momento de los primitivos talleres locales y decidió sacar a la luz su traducción en una imprenta más afianzada como la de los Compañeros alemanes en Sevilla.

Pero una vez que, al cabo de los años, se decidió a estampar una nueva edición, encomendó su impresión a las únicas prensas activas por entonces en la Ciudad Imperial, fundadas en 1498 por Pedro Hagenbach y ahora en manos de su anónimo Sucesor.

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA DEL SOLILOQUIO DE SANT BUENAVENTURA

Soliloquio de Sant Buenaventura. [Sin indicaciones tipográficas, pero: Toledo. Sucesor de Pedro Hagenbach. ca. 1507-1509].

8°.—a-k^{8[ⁱⁱⁱⁱ]} l^{4[ⁱⁱⁱ]}.—84 h.—Letra gótica.

Erratas en sign.: gji (en lugar de gjj).

Tipos de 2 fundiciones: c.225 G (título); Suc 93 G.

Inic. grabs. y lombs.—Texto a lín. tirada.—Sin recl.—Port. con grab. xil.—(Texto en castellano).

[aj] r: *Portada*.

[Grab. xil. que representa a San Buenaventura sosteniendo un crucifijo mientras lee un libro en un pasaje yermo y en la esquina superior izquierda un capelo] |

Soliloquio de fant | buenaventura. | |

[aj] v-aij r: [calderón] A la muy magnífica señora: la señora | doña Catalina
de Toledo condeſſa de Ci= | fuentes. (L⁴) A cauſa principal muy magnifi=
| ca ſeñora q̄ me mouio a romãçar | eſte deuoto τ ſanto libro: fue el |
mucho prouecho q̄ ðl ſe podia ſe | guir: [...]

aij r-[a4] v: (lín.9) [calderón] Comiença el prologo enel folioloquio: q̄ | es
habla conſigo miſmo: que cõpuſo el ðo | tor ſant buenauẽtura. el qual
trata de qua | tro exerciciones mẽtales. | (D⁴) Oblo mis rodillas al padre
ð nu | eſtro ſeñor jefu xpõ: [...] || [a4] v: (lín.20) porq̄ por la tal gracia
ven | gamos a el: el qual es òplimento τ fin de | todo nueſtro ðeſſeo.
Amen. |

[a4] v-[l4] r: (lín.23) [calderón] Capitulo primero dela primera parte: | en
q̄ manera ðeue el aia por el mẽtal exerci || [a5] r: cio boluer el rayo dela
õtẽplacion a las co= | ſas interiores fuyas: [...] || [l4] r: (lín.10) τ mi |
carne eſte ſediẽta hafta q̄ entre enel gozo ð | mi ðios:el qual es trino τ
vno: bendito por | todos los ſiglos. Amen. | [centrado:] Deo gratias. ||

Londres. *British Library*, C.63.e.7.(1.) (*olim* en el verso de la h. de guarda anterior, tachado: 3832 aaa 14.) [*Con numeración en la esquina superior de todas las hojas y algunas marcas de lectura como serpentinas, cruces y llamadas; sello en la última h. en blanco: «11 JU 68».* –Nueva York. *The Hispanic Society of America*, B 765 B.73 S6 1530 [*Posiblemente se trate del ejemplar que perteneció a Sancho Rayón*].

BIBLIOGRAFÍA

- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón* [en línea], Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols., <<http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1107>>.
- García-Cervigón del Rey, Inmaculada, «Las iniciales xilográficas de Pedro Hagenbach y su Sucesor», *Toletana*, 29 (2013), págs. 309-325.
- , «Avances y noticias de la etapa incunable y post-incunable de la imprenta toledana» [en línea], *Pecia Complutense*, 22 (2015), págs. 19-33, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5154875>>.
- , *La etapa de esplendor de la imprenta manual toledana. Repertorio tipobibliográfico (1498-1550)* [en línea], Madrid: Universidad Complutense, 2019, <<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1151313413>>. (Tesis doctoral inédita)

- Gonzálvez Ruiz, Ramón, *Estudios sobre la imprenta incunable toledana*, Toledo: Cabildo Primado de Toledo, 2013.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* [en línea], Londres: British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>.
- Martín Abad, Julián, *Post-incunables ibéricos*, Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- , *Post-incunables ibéricos (Adenda)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2007.
- , *Post-incunables ibéricos (2ª. Adenda)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2016.
- Moll, Jaime, «La imprenta en Toledo», en *Enciclopedia de Castilla-La Mancha*, Madrid: Edicsa 92, 1999, vol. VIII, págs. 104-120.
- , «Los talleres de imprenta en Toledo entre 1524 y 1535», en Asociación Española de Bibliografía, ed., *Trabajos de la VIII Reunión de la Asociación Española de Bibliografía (2003)*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2004, págs. 133-141.
- Norton, Frederick J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Penney, Clara Louise, *Printed Books (1468-1700) in The Hispanic Society of America*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1887. Ed. facs.: Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1984.
- Rial Costas, Benito, «El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, coords., *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pantas*, Salamanca: Universidad de Salamanca & La SEMYR, 2012.
- Serrano Morales, José Enrique, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción de arte tipográfico hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia: Imprenta de F. Domenech, 1898-1899.
- USTC. *Universal Short Title Catalogue* [en línea], Escocia: University of Saint Andrews, <<https://www.ustc.ac.uk/>>.

RESUMEN: El objetivo del trabajo es la asignación a las prensas toledanas del anónimo Sucesor de Pedro Hagenbach de la edición *sine notis* del *Soliloquio de sant Buenaventura*, con ejemplares en la British Library de Londres y la Hispanic Society of America de Nueva York. Se justifica esta propuesta a través de un análisis de los materiales utilizados para su impresión, tanto las fundiciones empleadas para la composición del texto como el grabado que adorna la portada y las iniciales xilográficas que acompañan al texto. Se adelanta así la fecha de impresión en torno a 20-25 años según los catálogos y repertorios en los que se

recoge la edición y se descarta la asignación a Juan de Villaquirán propuesta en algunos de los catálogos. Se sugiere la posibilidad de que el traductor anónimo de la versión en romance fuera el poeta franciscano fray Ambrosio Montesino. Asimismo, la vinculación de doña Catalina de Toledo, Condesa de Cifuentes, a quien está dedicada la traducción, con la Ciudad Imperial también pudiera estar detrás de la elección de Toledo como lugar de impresión, tras la edición *princeps* impresa en Sevilla por Meinardo Ungunt y Estanislao Polono en noviembre de 1497. Por último, se ofrece la noticia bibliográfica de la edición y la «fortuna» de los ejemplares conservados.

PALABRAS CLAVE: *Soliloquio de sant Buenaventura*, Sucesor de Pedro Hagenbach, imprenta manual toledana, *post-incunabile*.

ABSTRACT: The goal of this research is the assignment to the Toledo press of Pedro Hagenbach's anonymous Successor of the unsigned edition of the *Soliloquio de sant Buenaventura*, with two copies located in the British Library of London and the Hispanic Society of America in New York. This proposal is justified through an analysis of the materials: the types used in the compositing process of the text, the woodcut on the titlepage and the xylographic initials that accompany the text. The date of printing is thus advanced around 20-25 years according to the catalogs and repertoires in which the edition is collected. The name of Juan de Villaquirán proposed in some catalogs is discarded for this edition. Also the Franciscan poet Ambrosio Montesino is suggested as the anonymous translator of the spanish version. The relationship of Doña Catalina de Toledo, Countess of Cifuentes, to whom the translation is dedicated, with the Imperial City could also be behind the choice of Toledo as the place of printing, after the *princeps* edition printed in Seville by Meinardo Ungunt and Estanislao Polono in November of 1497. Finally, the bibliographical record of the edition and the «fortune» of the conserved items is offered.

KEYWORDS: *Soliloquio de sant Buenaventura*, Pedro Hagenbach's Successor, Toledo printing, *post-incunabile*.

*UNA BIBLIOTECA NOBILLARIA DE PRINCIPIOS
DEL SIGLO XVI: LOS LIBROS DE DOÑA MARÍA DE
ZÚÑIGA, II DUQUESA DE BÉJAR (ca. 1462-1533)**

ARTURO JIMÉNEZ MORENO

(Universitat Pompeu Fabra & IES San Isidro de Talavera)

DOÑA MARÍA DE ZÚÑIGA Y GUZMÁN FUE HIJA DE DON ÁLVARO DE Zúñiga y de su segunda esposa, doña Leonor Pimentel, I duques de Béjar. Al contrario de su madre o de su hermano, el último Maestre de Alcántara don Juan de Zúñiga, doña María no aparece mencionada en las crónicas contemporáneas ni generó un corpus documental significativo¹.

No sabemos la fecha exacta del nacimiento de doña María, aunque, dado que sus padres contrajeron matrimonio hacia 1460 –el enlace ya estaba concertado desde 1454– y que su hermano menor, Juan de Zúñiga, nació hacia 1464, lo más seguro es que naciera entre 1460 y 1463 [Lora

* Este trabajo se ha elaborado dentro del proyecto de investigación «Poder, espiritualidad y género (Castilla, 1400-1550): La emergencia de la autoridad femenina en la corte y el convento», financiado por MINECO y FEDER; ref. FFI2015-63625-C2-1-P y coordinado por María Morrás.

1. Sí se conserva más documentación sobre su hermana Isabel, especialmente a partir de su enlace –planeado por doña Leonor– con Fadrique Álvarez de Toledo, heredero de la casa de Alba, como apunta Lora Serrano 2002, 192. Para una mayor comodidad y rapidez se citarán los documentos manejados de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional en Toledo por el nombre del linaje –normalmente OSUNA– seguido del número de caja, del número del documento y, en su caso, del folio.

Serrano 2008, 1623-1624]. Tampoco tenemos datos sobre sus primeros años o sobre su formación. Podemos suponer que, además de la intervención de su madre, pudo encargarse de su formación algún preceptor, normalmente un religioso, que le enseñara a leer en romance y a seguir la liturgia en latín [Beceiro Pita 2007, 113-134 y 310-319; Salvador Miguel 2003, 171-176, & 2008, 119-122]².

Casi todos los datos documentales sobre doña María se relacionan con su función matrimonial. Así, es posible que su madre pensara en ella —o en su hermana Isabel— como esposa del príncipe Alfonso³. Posteriormente, también su madre quiso que se uniera a la Casa de Saldaña [Lora Serrano 2002, 191]. Sin embargo, a la ya conflictiva situación familiar derivada de la doble descendencia de don Álvaro —casado en primeras nupcias con doña Leonor Manrique—, se añadió la muerte del primogénito del primer matrimonio y heredero, don Pedro de Zúñiga, en 1484. Poco más de dos años después, a finales de marzo de 1486 muere doña Leonor; sin embargo, en sus dos últimos años tuvo tiempo de planificar la estrategia sucesoria del linaje⁴. Así, según un documento fechado el 13 de noviembre de 1487, Pedro de Burgos, procurador de doña María, se presenta ante los testamentarios de la ya difunta duquesa esgrimiendo una «escritura e disposyçión secreta» dictada por doña Leonor junto a su testamento donde relata haber concertado en vida no solo la mejoría de la herencia sino su casamiento con el heredero del linaje: don Álvaro de

2. Como expone Lora Serrano 2008, 1624, en la corte señorial de Plasencia habían servido algunos escritores como Diego de Valera o Juan López de Salamanca, por lo que no sería de extrañar que los señores contaran con algún escritor que enseñara a sus hijos.

3. Así lo refiere Alfonso de Palencia: «ausa est comitissa proferre commoditatem matrimonii filiae suae cum rege Alfonso ut eius celsitudo roboraretur» en *Decas I*, lib ix, 2, ed. Tate & Lawrance 1998-1999, 407.

4. Si nos fiamos de la documentación, parece que fue don Álvaro quien tomó las decisiones tras la muerte de su esposa. Así, en su testamento el duque mejora en la tercia y quinta parte de todos sus bienes a doña María (21 de julio de 1486); declara sucesor y heredero del mayorazgo a su nieto, también llamado Álvaro, hijo del difunto don Pedro (25 de julio de 1486; Osuna 217, 42); concede licencia a doña María para casarse con quien quiera 'por quanto se han movido ciertos casamientos a vos' (12 de febrero de 1487; Osuna 217, 80); e incluso pide la dispensa papal para casar a su nieto con su propia hija (13 de agosto de 1487; Osuna 217, 103, 107 y 108). En todo ello, como hemos visto, estaba siguiendo el plan ya establecido por su esposa.

Zúñiga y Guzmán –futuro Álvaro II–, hijo del difunto don Pedro, nieto de don Álvaro I y, por tanto, sobrino de la propia doña María [Osuna 217, 89, fols. 2r-2v]⁵.

Y así, el 10 de junio de 1488, apenas unas horas después de la muerte de su abuelo, don Álvaro II toma posesión del ducado [Osuna 218, 2-3] y al mes siguiente, el 29 de julio de 1488, firma en Alba de Tormes las capitulaciones con don Juan de Zúñiga.

Aunque el matrimonio no tuvo descendencia, Álvaro II sí engendró varios hijos fuera de él⁶. El mayor de todos ellos, Pedro de Zúñiga, I marqués de Aguilafuente, aspiraba al título y, de hecho, así lo había reconocido su padre [Osuna 269, 6-10]. Sin embargo, tras el fallecimiento del duque en 1530 doña María revoca esta decisión y, en testamento otorgado en 1531, anula el mayorazgo en Pedro de Zúñiga porque –según confiesa– en esa decisión había sido forzada por su esposo, por lo que declara herederos universales a su sobrina Teresa de Zúñiga y a su marido Francisco de Zúñiga y Sotomayor [Osuna 269, 11], quienes, no obstante, tuvieron que litigar con Pedro de Zúñiga para convertirse en los III duques de Béjar [Osuna 219, 99]⁷. Estos nuevos duques se encuentran con una próspera situación económica que irán dilapidando poco a poco, especialmente por culpa de don Francisco de Zúñiga.

De la vida pública de doña María sabemos muy poco: el nombre de uno de sus confesores, el dominico fray Martín de Béjar [Osuna 219, 100] o

5. Para el matrimonio se hizo necesaria una dispensa papal que, aunque fue solicitada mediante un poder de 24 de abril de 1487 (Osuna 217, 107 y 108), y una carta de poder de 13 de agosto de 1487 (Osuna 217, 103), no tengo constancia documental de que fuera concedida.

6. Véase a propósito Osuna 219, 34. En 1530 los duques dejan testamento donde declaran heredero a don Pedro y varias mandas a don Diego, don Juan, doña Juana, doña Isabel y doña Elvira de Zúñiga, otros hijos del duque habidos fuera de su matrimonio con doña María.

7. En 1532 informaba Fray Antonio de Guevara en una epístola al marqués de los Vélez sobre las disputas por la herencia del duque de Béjar: «Decís, señor, que os escriba qué me parece del duque de Béjar, el cual allegó tan gran tesoro en la vida, que dejó cuatrocientos mil ducados en la muerte. [...] Grandes competencias y debates andan entre la duquesa vieja y el duque nuevo, y el conde de Miranda, y los otros sus deudos y herederos sobre la herencia de su hacienda y sucesión de su casa». Puede leerse esta «Letra para el marqués de los Vélez, en el cual se escribe algunas nuevas de Corte» en Guevara 2000, *ad locum*.

sus disposiciones testamentarias. En ellas mandó fundar y dotar un hospital en Béjar para huérfanas; repartió mucho dinero para los monasterios de san Francisco de Béjar y de Sevilla, de Santa Clara en Sevilla, para sus criados y para los pobres. Y además decide fundar y dotar un colegio para cincuenta religiosos en Salamanca, que acabó siendo el Colegio de San Guillermo [Rojo 2008, 76-79]. Los seiscientos mil maravedís de juro que dejó doña María en su testamento para sostener las obras y el mantenimiento del futuro colegio provocaron un litigio entre los agustinos –que finalmente aceptaron la dotación– y los herederos [Viñas Román 1989, 385-386]. Entre otros documentos relativos a ese litigio, doña Teresa utilizó en 1549 un inventario –redactado en 1434– de los bienes que habían quedado de su sobrina doña María. Es precisamente en ese inventario donde aparece una colección de ochenta y dos piezas –casi todas libros impresos y manuscritos– que pertenecieron, en su mayor parte, a María de Zúñiga o, al menos, fueron de su disposición. Doña María murió el 12 de abril de 1533 y fue finalmente enterrada en el Colegio de San Guillermo de Salamanca.

LA INFLUENCIA DE SU MADRE, DOÑA LEONOR PIMENTEL

Antes de centrarme en la biblioteca de doña María, hay que pararse a destacar la influencia de su madre doña Leonor en su formación cultural y espiritual⁸. Sabemos que la I duquesa disponía de una colección de casi cuarenta libros, formada por piezas de capilla como cantorales y oficios, por libros para la oración y el rezo privados como las *Horas*, pero también por obras de formación religiosa y de fomento de la espiritualidad, que pasaron, en parte, a la biblioteca de su hija [Jiménez Moreno 2016]⁹. En una de estas obras, el *Libro de las historias de Nuestra Señora* escrito para doña Leonor por su confesor fray Juan López de Salamanca, además de recomendar la *lectio* como una de las partes de la oración privada, se sugiere la práctica de

8. Se ha tratado esta influencia en Jiménez Moreno 2012, 660-661 & 2016. Sobre el papel de la madre en la formación religiosa de sus hijos durante el período medieval véanse los trabajos de Rigaux 1992 y, especialmente, de Alexandre-Bidon 1992. Se cumple lo que se ha dado en llamar *línea femenina de instrucción*.

9. Un catálogo y análisis de la colección de libros de doña Leonor Pimentel en Jiménez Moreno, en prensa.

la lectura en voz alta y en común entre algunas mujeres del palacio ducal [Jiménez Moreno 2009, 42]. Podemos deducir que estas mujeres, reunidas para leer, rezar y meditar sobre lo leído, pudieron formar un gineceo en torno a doña Leonor –bajo la tutela de algún religioso de prestigio como el propio fray Juan López¹⁰– al que probablemente asistía su hija doña María junto a otras damas o a la beata Juana Gudiel. Esta beata –que vivió en el palacio, fue favorecida en el testamento de la I duquesa y siguió cumpliendo algunas funciones domésticas ya bajo las órdenes de su hija [Jiménez Moreno 2012]– puede ser la misma Juana Gudiel que hacia mediados del siglo XVI tenía un curioso oratorio con el muñeco del Niño Jesús y unos pocos libros [Cátedra & Rojo 2004, 202 y 247].

Lo más seguro es que doña María se criara en un ambiente donde lo habitual era no solo el rezo privado o las celebraciones litúrgicas regladas (eucaristía, rezo de las horas, oficios de Navidad, de la Pasión...) sino también otras prácticas devotas basadas en la lectura, la meditación y la contemplación. Como veremos, muchos de los libros que dejó la II duquesa de Béjar confirman esta tendencia, aunque con el paso del tiempo y la impresión de nuevos libros doña María también pudo conocer otras tendencias espirituales de los primeros años del siglo XVI.

LA PROPIEDAD DE LOS LIBROS

Sin necesidad de salirnos del ámbito castellano, tras el estudio de Cátedra & Rojo [2004, esp. 71-86] se puede afirmar que algunas mujeres del siglo XVI –sobre todo cuando pertenecían a la alta nobleza– tuvieron y leyeron libros, aunque fueran compartidos con los maridos, los heredaran de ellos o incluso los compraran tras su muerte, como hizo precisamente doña Teresa de Zúñiga, sucesora de doña María [Cátedra & Rojo 2004, 74-75]. Creo que más que la propiedad jurídica de las piezas resulta más ajustado a nuestro propósito emplear el término *disposición*, entendida como la capacidad de una persona –con independencia de que sea el único propietario o

10. En el mismo sentido de tutelaje a círculos femeninos se puede interpretar el tratado *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido* que fray Hernando de Talavera endereza a otra dama noble como doña María Pacheco, condesa de Benavente. Véase Gómez Redondo 2012, 798.

el copropietario— de deliberar lo que ha de hacerse con los libros: leerlos, conservarlos, prestarlos o venderlos.

En el caso que nos ocupa, algunos datos externos parecen indicar que la mayor parte de los libros pertenecieron a doña María. No podemos saber, sin embargo, si las ochenta y dos piezas que hemos contado eran las únicas que poseían los nuevos duques, pero sí que, en su mayoría, eran otra vez de la disposición de la duquesa¹¹. En primer lugar, todos los documentos con libros forman parte del inventario *post mortem* cuyos objetos se adjudican a la duquesa exclusivamente, así, por ejemplo, reza el epígrafe inicial de una de las copias: «Inventarios de los vienes que quedaron de la señora Duquesa D^a. María» [Osuna 222, 52]. Podríamos pensar que, dado que la duquesa sobrevivió a su marido, los escribanos solo se estuvieran refiriendo a ella como única propietaria de los bienes; sin embargo, en otro documento de 1534, que registra la almoneda pública de otros bienes, leemos: «Almoneda que se hizo de los vienes que quedaron del Sr. D. Álvaro de Zúñiga y D^a. María de Zúñiga, su mujer, Duque y Duquesa que fueron de Béjar» [Osuna 219, 4], esto es, se distingue claramente que fueron los bienes de ambos cónyuges. En esta almoneda se vendieron siete libros, todos de rezo y de escaso valor, pero ninguna de las piezas de la duquesa, las cuales, posiblemente, siguieron en poder de los nuevos duques¹².

11. Dos reseñas a sendos documentos puestos a la venta en 1546 parecen indicar que el número de libros de los II duques de Béjar pudo sobrepasar la centena: «Memoria de los libros que Doña María de Zúñiga, Duquesa de Béjar, dio a Gonzalo de Oballe y los que dicho señor sacó de la fortaleza de Tejeda, firmada por Gonzalo Yáñez de Oballe. Carta del Duque de Béjar a Ovalle sobre el mismo asunto. 1504, 6 hojas, folio, y 1, en 8º (se reseñan 117 obras). Ptas. 3.500» «Otro inventario de 123 obras. Valverde de Segura, 1504, 9 hojas, folio. 20 cartas del Duque de Béjar sobre estos libros. 1504 (en una de ellas se dice haber recibido de Gonzalíañez de Ovalle un memorial de capítulos 'que es tan agrio que a menester mucha miel para tomarlo dulce'» (Catálogo 1946, n^{os} 59 y 60, transcripción literal; González Manzanares 2009, 66). Desconozco ambos documentos, que, de aparecer, nos permitirían situar en el tiempo muchas de las piezas que aparecen en las fuentes manejadas. En todo caso, si en 1504 los duques —debe observarse que se mencionan solo «los libros de Doña María de Zúñiga»—, ya tenían más de cien libros es posible que la mayor parte de los que aparecen en nuestro catálogo ya los hubieran adquirido antes de ese año.

12. Piezas de más valor, sin embargo, aparecen en una tasación «de los bienes quel duque tomó de doña María» en 1536 (conservada en Osuna 222, 49; copia de 1550). Allí se encuentran seis libritos de devociones valorados según el peso de oro y plata

Por otro lado, junto a las piezas nº 11 y nº 36 de la relación que ofrezco más abajo, se describen objetos de uso femenino como guantes, espejos, estuches, peine, entre los que habría que incluir los propios libros. Además, justo tras el recuento de libros, el inventario consigna varios espejos de mujer. Por último, sabemos que una parte de los libros había pertenecido a su madre de quien doña María los hereda y, por tanto, son legítimamente objeto de su propiedad y no de la de su marido. El mero hecho de que la dama conservara los libros que le fueron entregados tras la muerte de su madre durante más de treinta años indica también una voluntad de tener y ampliar su biblioteca.

LA BIBLIOTECA DE DOÑA MARÍA

*Una biblioteca heredada, ampliada y ¿vendida?*¹³

La comparación entre el inventario de bienes de doña Leonor y el de su hija indica, sin ninguna duda, que una parte de los libros de doña María fueron anteriormente de su madre¹⁴. Así, con todas las reservas que impone la escasez de datos, cerca del 10 % de estas piezas había pertenecido a la I duquesa y, a partir de 1488, habían pasado en herencia a doña María. Las piezas heredadas fueron un confesionario (nº 19), una «historia de la conversión de san Pablo» (nº 22), el *Soliloquio* de san Agustín (nº 30), un *Calila e Dimna* (nº 32), unas *Horas* (nº 35), el «sermón» de santa Catalina (nº 65), los *Evangelios moralizados* (nº 66) y, posiblemente, algunas piezas más, pero difícilmente verificables. Además de su carácter manuscrito, las obras heredadas comparten su tendencia a fomentar bien el rezo y la devoción bien la formación religiosa y moral.

así como por su encuadernación. Quizá para afrontar sus deudas, el duque tasó, por ejemplo, un «librito de dos ojas de oro con unos letreros» en 11925 maravedíes.

13. Los números que aparecen entre paréntesis se refieren a la numeración correlativa del catálogo de piezas que se ofrece más adelante.

14. Los testimonios españoles de transferencia de libros entre madres e hijas en el siglo XVI son más bien escasos, como declaran Cátedra & Rojo 2004, 100. Ya Jiménez Moreno 2016 señala que este es uno de esos escasos testimonios.

Si doña Leonor llegó a tener unas cuarenta piezas, su hija duplica este número e incorpora, como es natural, los ejemplares de molde. La nueva duquesa se procuró bastantes obras que, siguiendo la tendencia inculcada por su madre, parecen imbuidas del mismo afán por mejorar tanto su vida espiritual como su formación religiosa a través de nuevos títulos. ¿De qué modo amplió su biblioteca? Vaya por delante que no he encontrado ningún documento de compra, alquiler o donación, por lo que simplemente podemos conjeturar que una dama pudiente como doña María debió de comprar o mandar comprar una buena parte de sus libros. Además de la herencia de su madre, es posible que María recibiera, como única heredera, los bienes de su hermano don Juan de Zúñiga y, entre ellos, algunas piezas, posiblemente de lujo.

Tampoco sabemos mucho de la suerte de estas ochenta y dos piezas. En la almoneda pública o en la tasación aparecen como vendidos unos cuantos libritos de rezo de diferente valor económico. Pero hasta ahora no he dado con ningún rastro de sus libros, al menos entre los descendientes y otros familiares¹⁵. Se puede conjeturar que, ante las crecientes deudas contraídas por los III duques, el matrimonio fue vendiendo las piezas que habían pertenecido a doña María, seguramente las más valiosas¹⁶.

15. Desde luego, por lo que se infiere respectivamente de los estudios de Redondo 1967 y de Cátedra & Rojo 2004, 74-75, sus libros no parecen haber ingresado en la biblioteca del III duque de Béjar, don Francisco de Zúñiga y Sotomayor ni en la de su mujer doña Teresa adquiridos en almoneda tras la muerte de su marido, al margen de coincidencias. Conforme a Dadson 1998, 237-241 y 424-431, tampoco llegaron a doña Brianda de la Cerda, V duquesa de Béjar. En el inventario de 1580 de la biblioteca de doña María Pimentel –hija de Alonso Alonso-Pimentel, IV conde de Mayorga, y de su segunda esposa, Inés Enríquez de Mendoza; esposa de Alonso de Acevedo y Zúñiga, III conde de Monterrey– encontramos algunas coincidencias con el de doña María de Zúñiga, pero no dejan de ser obras frecuentes en cualquier biblioteca del siglo XVI: unas *meditaciones y soliloquios y manual de sant agustín*, un *arte para servir a dios*, un *contentus mundi*, un *flosanctorum*, dos *bribiarios de reçado biexo*. Véase en Rojo s. f., en Real Biblioteca. Investigadores: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5992>>.

16. De hecho, se conserva en Osuna 327, 10-11, un documento con la almoneda de los bienes de don Francisco de Zúñiga que vendió en 1544 y que contiene una buena cantidad de libros, aunque ninguno de ellos proviene de la biblioteca de doña María de Zúñiga.

UNA BIBLIOTECA RELIGIOSA Y FEMENINA

No disponemos de datos concretos que nos hagan pensar si doña María favorecía, acogía o simplemente pertenecía a algún círculo religioso desde Béjar, como sospechamos que sí pudo hacer su madre en Plasencia entre 1460 y 1486. En el caso de la II duquesa podemos estar, simplemente, ante una dama noble con dinero, capacidad e interés en adquirir libros para rezar y, de paso, mejorar su formación religiosa y su espiritualidad. Sin embargo, durante los años finales del siglo xv y las primeras décadas del siglo siguiente discurren corrientes religiosas como la *devotio moderna*, el franciscanismo o el erasmismo, que fomentan una renovación espiritual y vienen avalados, gracias a la imprenta, con una serie de títulos. El hecho de que doña María disponga de determinadas obras en su biblioteca tuvo que partir de un programa de lecturas espirituales inspirado en un confesor concreto, pero también en una corriente determinada o en el impulso de un proyecto espiritual más amplio apoyado en el poder de la imprenta, como ha estudiado Pedro Cátedra para la Baeza de mediados del siglo xvi [2001, 83-98].

El denominador común de casi toda la colección de libros de doña María es, como en otras bibliotecas femeninas del siglo xvi, la tendencia a satisfacer sus inquietudes espirituales, basadas en la lección, la oración y la meditación¹⁷. Parecen apartarse de esta tendencia algunos cuadernos de cuentas, memorias y cartas (n^{os} 8, 9 y 81), el *Remedio de jugadores* de Pedro de Covarrubias (n^o 54), *La Poncella de Francia* (n^o 61) y una versión en castellano de Petrarca, quizá *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (n^o 75), aunque estas tres últimas obras se pueden admitir como lecturas edificantes.

No creo que haya que contar entre los libros que leyó directamente doña María cinco piezas litúrgicas (tres cantorales, un santoral y un oficio de Nuestra Señora), que, junto a doce más, se encuentran en medio de objetos de capilla, unas, de tapices y otros bienes textiles, otras. Son, en total, diecisiete piezas que tienen en común, además de estar dispersas y

17. «Las mujeres muestran una gran fijación por el libro religioso que no se comprueba en el hombre», afirma Rojo 1998, 565.

separadas de la partida de libros, un carácter algo más lujoso que el resto, quizá las recibiera en herencia de su hermano don Juan. De hecho, en ellas el redactor incluye detalles descriptivos tanto de la encuadernación como del soporte que indican su valoración exclusivamente económica.

Abundan, por un lado, los libros para el rezo privado¹⁸. Se caracterizan por su pequeño tamaño y, a juzgar por los rasgos descriptivos, por el esmero en la confección de estuches y envoltorios de terciopelo, lo que lleva a pensar que, más que como libros, se los valora como objetos de valor¹⁹. Son este tipo de libritos los que aparecen a la venta tanto en la almoneda como en la tasación citadas más arriba, aunque por la escasez de datos descriptivos resulta muy difícil saber si se trataba de alguna de las piezas de este inventario²⁰.

Encontramos también comentarios al texto sagrado o litúrgico como los *Evangelios moralizados* de Juan López de Salamanca (nº 66), copias manuscritas del *Salterio de san Gerónimo* (nº 44) y de los *Salmos penitenciales* (nº 47). Podemos incluir aquí la *Exposición de los himnos* de Nebrija (nº 72).

A juzgar por algunos ejemplares, se puede sospechar el interés de doña María y de su marido por la formación y la información religiosa. Buenos ejemplos son tanto ese ramillete de tratados de fray Hernando de Talavera que componen su *Breve y muy provechosa doctrina* (nº 78) como un par de ejemplares del *Lucero de la vida christiana* (nºs 69 y 76). Productos ambos de la labor reformadora emprendida desde la corte isabelina. Este mismo propósito didáctico presentan tres tratados sobre el sacramento de la confesión (nºs 19, 39 y 74) y dos sobre la misa, el *Tratado de la misa* (nº 38) y una *Exposición de la misa* (nº 51).

Encontramos pequeños grupos de obras sobre un mismo asunto o de un mismo autor, que nos orientan sobre los gustos, preocupaciones o intereses espirituales de su propietaria. Así, hay dos *artes moriendi* (nºs

18. Son quince piezas —quizá alguna más—, entre las que encontramos dos misales (nºs 4 y 6), un breviario (nº 57), tres «contemplaciones» (nºs 11, 20 y 53), dos libros de horas (nºs 7, 35) y siete libros de devociones o de oraciones sin más especificación (nºs 12, 13, 14, 15, 17, 42 y 60).

19. Según anota Ruiz García 2004, 315, de los siete libros que la reina Isabel regala a su hija doña María, todos son pequeños libros para rezar: un breviario, un misal, un diurnal y tres libros de oraciones.

20. Sugiere Rojo 1998, 565 que los libros de *Horas* en bibliotecas privadas vallisoletanas del siglo XVI se pueden considerar más como objetos que como verdaderos libros.

31 y 33) y un tratado —posiblemente en su versión castellana— sobre las postrimerías del hombre, *De quattuor novisymis* (nº 80). Otras tres obras pertenecen a santa Catalina de Siena: las *Epístolas* (nº 36), la *Vida* (nº 79) y un «sermón» (nº 65, acaso una versión del *Diálogo*); podríamos arrimar a este grupo el *Libro de la bienaventurada santa Ángela de Foligno* (nº 43). No puede faltar el género hagiográfico, representado por las *Collationes patrum* en romance (nº 10), *Vitas patrum* (nº 45), el *Tránsito de san Jerónimo* (nº 52), un *Flos sanctorum* (nº 73), una *Flor de los milagros de nuestra Señora de la Peña de Francia* (nº 41) y una *Ystoria de san Juan de Ortega* de mano (nº 77); junto a ellas aparece una *Vida de Cristo y otros santos* (nº 71). También hay obras centradas en la vida y muerte de Cristo como un *Tratado de la vida y pasión de Cristo* (nº 29) —acaso *La vida y pasión de Jesucristo y las historias de las festividades de su santísima madre...* de fray Gonzalo de Ocaña—, el *Tesoro de la Pasión de Cristo* de Andrés de Li (nº 37) o el *Espejo de la Cruz* (nº 59).

Pero si algo abunda es la literatura espiritual, entendida en un sentido muy amplio y diverso al mismo tiempo [Freitas Carvalho 2007: 14]. Junto con los libritos de oración, estas obras constituyen los «libros de mujer»²¹. Al margen de muchas de las piezas enumeradas más arriba, como las de santa Catalina, por ejemplo, encontramos obras que se han relacionado con la llamada *devotio moderna* como son la *Apología sobre el salmo «Judicame Deus»* de Alonso de Cartagena (nº 20), el *De contemptu mundi* (nº 21), la *Devotísima exposición sobre el psalmo Miserere mei* de Girolamo Savonarola (nº 24), el *Soliloquio* atribuido a san Agustín (nº 30) y el *Soliloquio* de san Buenaventura (nº 50) así como el *Enseñamiento del corazón* o *Doctrina cordis en romance* (nº 40). Las obras de Erasmo de Rotterdam están representadas por el *Enquiridion* (nº 23) y algún coloquio (nº 27)²².

Por último, entre las piezas de capilla aparece un ejemplar manuscrito en romance de las *Collaciones de los padres* de Juan Casiano (nº 10). Posiblemente heredado de su madre, doña María también poseía el *Calila e Dimna* en pergamino (nº 32), título frecuente entre la nobleza castellana del siglo xv. En el inventario también se recoge un viejo manuscrito del *Libro de las donas* de Eximenis (nº 56). También de mano es un ejemplar de la *Proposición a don Lope de Barrientos* de Alfonso González de Toledo (nº 67).

21. Cito a Cátedra 2003, 24, que a su vez cita a Burke 1991, 95.

22. En Cátedra & Rojo 2004, 234 y 257 se anota que Isabel de Santiesteban en 1548 y Catalina de Brizuela en 1555 tuvieron en Valladolid ejemplares del *Enquiridion*.

Es ya lugar común señalar las ausencias de un inventario: no aparecen ni Biblias ni evangelios, ni obras de Teología, ni literatura de entrenamiento (poesía, novela sentimental...), ni tratados políticos, ni obras científicas ni sobre Historia. Sin embargo, en el asiento [51] encontramos un «enbultorio de coplas donde estava un quaderno de la *Exposición de la misa*», que apunta a un tipo de literatura efímera que solo aparece tangencialmente no por su valor como pieza en sí misma sino por su utilidad como cobertura de cuaderno.

EL ESPACIO DE LOS LIBROS

Como se desprende del propio inventario, los libros apuntados debían de ocupar distintos lugares. Los diecisiete primeros asientos con libro se encuentran dispersos entre distintos objetos de capilla, por lo que posiblemente estuvieran repartidos en diversos lugares: los libros de coro, en la iglesia; libros de devoción y oración, en alguna cámara. Sin embargo, a partir de la pieza nº 18, como señala un epígrafe, la mayor parte de los libros estaban en el oratorio y se describen todos seguidos. Antes de los libros aparecen varios portacartas y escribanías así como un «cofre con escrituras que quedó en el oratorio» [Osuna 222, 48, fol. 36v].

El hecho de que en el oratorio se encontrara la mayor parte de los libros convierte a este espacio en un lugar donde no solo se podían celebrar actos litúrgicos privados o simplemente rezar sino también en un lugar para la lectura silenciosa. No es difícil imaginar este oratorio como una pequeña capilla dentro del palacio donde la duquesa se retiraba a leer, orar, meditar y contemplar lo leído.

Además de su función principal, el oratorio sirvió de biblioteca donde la duquesa tenía a mano sus libros, que podían estar guardados en algún armario o arcón. La presencia de ese cofre con escrituras confirma esta segunda función del oratorio como lugar destinado a guardar tanto libros como documentos.

DATOS MATERIALES

El redactor del inventario es muy parco en la descripción de cada pieza. Anota lo que entiende que es el título —para ello suele emplear la expresión «que se dize»— precedido del término *libro* o *librito*, que a veces se sustituye con el pronombre *otro*, salvo en cuatro casos —un *confesionario* (nº 19), una *historia* (nº 22) y dos *cuadernos* (nºs 2 y 51). Cuando añade algún dato, suele referirse a la encuadernación: *de pergamino* o *en pergamino* en once casos (nºs 4, 17, 18, 24, 28, 29, 32, ¿49?, 53, 54 y 60)²³; simplemente *enquadrado* o *enquadrado en tablas* en seis casos (nºs 21-22, 29, 33, 47, 48 —*de tablas de pergamino*— y 61) o con algún tipo de adorno en ocho casos (nºs 12, 13, 14, 15, 16, 35, 67 y 82). Llamen la atención algunos detalles ornamentales en la encuadernación de los libritos de devociones (nºs 12-15), que indican su función más como objetos de lujo que de lectura; lo que puede explicar que encontremos piezas semejantes en la tasación citada más arriba²⁴.

Para referirse al soporte, el redactor utiliza *de mano* en veintiuna piezas, es decir, el 25'6 %, por lo que deduzco que, cuando no se menciona, debe de tratarse de una obra impresa. Sin embargo, esta deducción no es fiable cuando el libro está escrito sobre pergamino o presenta letras de oro o está iluminado (nºs 14, 16, 33, 48, 57 y 82). Parece que para su biblioteca la duquesa se sirvió tanto de las facilidades que ofrecía la imprenta como del lujo o prestigio del manuscrito.

El redactor incluye las primeras palabras de doce piezas con la expresión *que comiença*. El tamaño pequeño de algunos libros o cuadernos se menciona en diez ocasiones (nºs 12, 14, 15, 17, 18, 19, 27, 44, 50 y 77) mientras que el tamaño mayor en cuatro (nºs 16, 48, 71 y 82). En la pieza nº 50 —el *Soliloquio* de san Buenaventura— coincide su mención como *librito* con su

23. En la pieza nº 30 el redactor copió y luego anuló la palabra «enquadrado» seguida de la expresión «de mano en pergamino», lo que me lleva a pensar que cuando se utiliza la expresión «en pergamino» se sobrentiende que se refiere a la encuadernación, aunque no en todos los casos está claro.

24. Nos encontramos con ejemplares envueltos en camisas de terciopelo (nº 12) o carmesí (nºs 14 y 15); labrados de filigranas (nº 13); con oro y aljófar (nº 14) o con plata (nº 12).

probable origen impreso, de lo se puede deducir que el redactor considera libro pequeño el que presenta un formato en octavo²⁵. A veces el redactor incluye en su descripción algún detalle de interés como la presencia de otro objeto junto al libro que, por supuesto, he transcrito.

ANEXO: EL INVENTARIO DE LOS BIENES DE DOÑA MARÍA DE ZÚÑIGA

Descripción del inventario

El documento que contiene los libros [Osuna C222. D47-48] es un inventario *post mortem* de los bienes de la duquesa doña María, redactado originalmente en 1534 y del que existen varias copias de 23 de noviembre de 1549²⁶. Este inventario formaba parte de la documentación del pleito mantenido entre la III duquesa de Béjar y el Colegio de San Agustín de Salamanca. He utilizado como base el documento Osuna 222, 47-48²⁷, por ser la copia más completa, aunque me he servido de otras para suplir o aclarar lecturas difíciles. El documento en cuestión es un cuadernillo de papel, escrito en letra procesal no excesivamente cursiva; presenta numeración antigua a la que se superpone otra moderna, que es la que sigo: fols. 1-71. Su disposición gráfica es muy sencilla: cada entrada se inicia con una primera letra de rasgo alargado —normalmente el artículo *un* o *una*— y se cierra con una línea de salvado. Se deja un margen razonable a la izquierda donde otra mano bastante posterior va apuntando el objeto descrito.

Como he señalado más arriba, los títulos y epígrafes de las hojas iniciales indican que se trata de un inventario de los bienes de la duquesa doña María, que su sucesora utiliza en su pleito con el convento salmantino.

25. Sobre la aparición del formato en octavo véase Infantes 2006, 138-139.

26. AHN, Nobleza, Osuna, 222, 47-48; 222, 51, fols. 36r-37v, y 222, 52, fols. 33r-35r. Los folios se refieren al bloque con los «libros del oratorio».

27. Recuérdese más arriba lo anotado en nota 1.

TRANSCRIPCIÓN²⁸

[D. 47, fol. 2r:] Inventarios [añadido en la línea superior: y dos traslados de] de los vienes que quedaron de la señora Duquesa D^a. María, muger que fue del señor Duque D. Álvaro el 2^a, sacado a pedimiento de la Sra. Duquesa D^a. Theresa por provisión del S. Emperador. El uno está firmado de Juan Perez Lumulzo, escrivano de Valladolid 23 de noviembre del 1549. El otro es simple.

[D. 47, fol. 3r:] Inbentario de la duquesa de Bejar [aparecen diversas anotaciones y cuentas].

[D. 47, fol. 4r, epígrafe:] Pedro de Texeda en nombre de doña Teresa de Zúñiga, duquesa de Béjar, en el pleyto que trata con el provincial, freyres y combento del monesterio de sant Agustín de Salamanca, y en su nonbre de mi parte [...] hago presentación de escritura de ynventario sacado de los registros de Francisco de Balcázar, escrivano público que fue del número de la villa de Bejar e conforme la ley de la partida [...]

[D. 48, fol. 5r:] En la villa de Véjar a veynte e tres días del mes de agosto, año [...] de mill quinientos e quarenta e nueve años, ante el magnífico señor Gracia Fernández de Molina, corregidor en la dicha villa de Véjar [A partir de aquí, los folios se refieren al documento 48].

[1-2] Dos libros de canto d'órgano. ^[fol. 14v]

Las seis primeras piezas aparecen en la misma partida que una serie de objetos de iglesia (cálices, portapaces, candeleros, ostiarios) y de indumentaria religiosa (dalmáticas y palios), lo que indica que estas primeras piezas formaban parte de alguna capilla de los duques. También su madre doña Leonor dispuso, al menos, de un par de cantorales para uso de capilla, aunque es imposible averiguar si estos dos ejemplares eran esos mismos.

[3] Y otro libro de santoral de quinta regla.

28. En lo que sigue —así como en mucho de lo ya escrito— he tenido muy en cuenta a Infantes 1998. Transcribo respetando las grafías del documento, aunque he modernizado la acentuación. Solo los títulos de obras reconocibles van en cursiva y con mayúscula inicial.

Hay un *Libre de la santa tercera regla instituida per sanct Francesch*, Barcelona: Ioan Rosembach Alemany, 1515, en 8º [Norton 1978, nº 127]. La reina Isabel tenía en sus arcas un libro de la *Regla de la orden de Santiago* en pergamino [Ruiz García 2004, 341].

- [4] Un misal de pargamino sevillano.
Missale secundum usum alme ecclesie Hyspalensis, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1507 [Norton 1978, nº 773; Griffin 1991, nº 31; Odriozola 1996, 125 y 483]; *Missale divinorum secundum consuetudinem sancte ecclesie Hyspalensis*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1520 [Norton 1978, nº 932; Odriozola 1996, 127 y 483; Griffin 1988, 213].
- [5] Un libro de cantoría que avía prestado a san françisco.
 Si, como parece, se trata de un cantoral, este asiento nos informa del uso compartido de un libro de capilla entre una casa noble y una de las iglesias de la villa de Béjar con la que los duques mantuvieron estrecha relación. Ignoramos los motivos del préstamo, pero el caso es que el objeto —quizá por su valor— volvió a la casa ducal.
- [6] Un lybro de misal colorado esteban de porero.
 Justo a continuación de esta entrada el escribano anota lo que parece una nueva partida de objetos: «Lo que dio la dicha texeda de lo que es a su cargo». A partir de aquí desaparecen los objetos religiosos y predominan los bienes textiles de la casa que, como reza la rúbrica, estaban al cargo de la camarera Francisca de Tejeda: una cama, «seis reposteros blancos nuevos con las armas de Zúñiga» y una gran cantidad de tapices, especialmente entre los fols. 14v-15r, además de almohadas, alfombras...
- [7] Unas horas de nuestra señora en un libro muy ricos. ^[fol. 21v]
- [8] Un libro de memoria en que está en él un peso de oro.
 Ante la dificultad para leer este asiento, me he valido de otra copia [Osuna 222, 52, f. 15r]. Tras el rótulo de *libro de memoria* podemos encontrar desde ejemplares de mediana calidad donde se podía escribir —y borrar, cuando ya no hiciera falta— todo tipo de anotaciones circunstanciales, tanto personales como familiares, hasta piezas de cierto lujo —incluso con el uso de orfebrería—, que recogían escritos más estables como cuentas, notas, cartas, versos o circunstancias que afectaban a la familia [Castillo Gómez 2006, 61-70]; recuérdese el «librillo de memoria ricamente guarnecido» que Sancho

encuentra en la maleta de Cardenio [Cervantes 1998, I, 252]. Los libros de memoria muestran el deseo por dejar constancia escrita de las cuentas, pero también de la genealogía o de los sucesos de un linaje [Bouza 1992, 33]. A falta de más datos, la presencia del peso de oro parece apuntar a una pieza cuidada.

- [9] Un libro, servidor de vaçín. ^[fol. 23r]
 Como en el asiento anterior, este otro libro parece de anotaciones, aunque de una tipología distinta. Es posible que la mención a ese «servidor de vaçín» no sea más que el primer apunte de un libro de cuentas y razón en el que un miembro de la familia o algún administrador iba consignando pagos y recibos [Castillo Gómez 2006, 70-79]. El servidor del bacín era el criado encargado de llevarse, vaciar y reponer el bacín de la cámara de un personaje principal, tal como lo describe Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Libro de la cámara real del príncipe don Juan* [Fabregat Barrios 2006, 109-110]. En el inventario de libros del I marqués de Tarifa aparece un «Libro grande syn hojas que es para servir de seruidor de caminos» [Álvarez Márquez 1986, 15].
- [10] Un libro de mano que se dize las *Collaçiones de los padres*.
 Es alguna traducción manuscrita de las *Collationes patrum* de Juan Casiano, como la que contiene —por ejemplo— el ms. 17829 de la BNE. Por la cronología me parece poco probable que se trate de la traducción que el conservador de Aragón y secretario de los Reyes Católicos y de Carlos I, Juan González de Villasilpliz, dedicó al duque de Gandía don Francisco de Borja. Existe ejemplar en BNE, Ms. 61 [Philobiblon BETA manid 3741; Pons Fuster 2004, 94].
- [11] Un libro de mano de contenplaçiones, colorado. ^[fol. 24v]
 Esta obra aparece entre retablos y tapices, justo antes de una «escribanía de asyento»; y después consigna un estuche con objetos de uso femenino como guantes, un espejo o un peine de marfil.
- [12] Un librito con unas manos de plata en una camisa de terçiopelo enzima que es la *Oraçión* de san León papa. ^[fol. 25r]
 Leon III, papa, *Oraçión de las ordenanças de la iglesia*, Burgos: [Alonso de Melgar], ca. 1520? [Norton 1978, nº 338; Fernández Valladares 2005, I, 510-516]. También puede tratarse de una versión manuscrita como las que se conservan en la Fundación Lázaro Galdiano, I.15672 [Philobiblon BETA cnum 7980] o en la Hispanic Society of America,

HC 397/801 [Philobiblon BETA cnum 653]. La reina Isabel tenía tres ejemplares, dos de ellos metidos en joyeles utilizados como colgantes y un tercero escrito sobre pergamino y metido en un culre lo que evidencia su consideración como libro-joya y libro amuleto. Aunque en el caso de doña María no se llega a tanto, los detalles descriptivos lo acercan al libro de lujo [Bouza 2001, 100-101; Ruiz García & García-Monge 2002].

- [13] Un libro labrado de filigrana que pesó una onça, que tiene dentro unas devoçiones de pargamino.^[fol. 28r]
Otra copia nos ofrece una descripción más amplia: «Un librito de filigrana labrado de oro que tenía dentro dos nóminas e una çinta negra, que pesó todo seys castellanos e medio, sacado la nómina e sacada la çinta, pesó seys castellanos e ocho gramos (?) de oro de veynte e dos quilates» [Osuna 222, 49-50, fol. 13r]. Parece otro estuche para llevar pequeñas piezas con oraciones.
- [14] Un librito de deboçiones de pargamino con letras de oro con una camisa de carmesý raso con sus botones de aljófar.^[fol. 32v]
- [15] Otro librito de deboçiones; tiene las manos de oro, la camisa de carmesý, labrada.^[fol. 33v]
- [16] Un libro grande guarnesizado de seda negra de la Visitaçión y de la Encarnaçión e Conçeçión y de la Natibidad de Nuestra Señora de pergamino ylumynado.
Posiblemente un *Oficio de Nuestra Señora*.
- [17] Un librito de deboziones enquadernado en pergamino. Dos tablitas de oro a manera de librito.^[f. 34r]
Según la descripción tanto el libro como las dos tablitas se encontraban dentro de una escribanía de asiento.
Los libros del oratorio son los siguientes:^[fol. 36v]
- [18] Un libro pequeño viejo de pergamino que se llama *De paziencia*. Parece un libro manuscrito y, de ser así, podría tratarse del *Libro de la paciencia*, traducción del *De patientia*, atribuido a Domenico Cavalca [Borsari 2010, n° 97.1; Philobiblon BETA texid 1451]. Sin embargo, una copia manuscrita conservada de esta obra (Escorial O.III.14) ocupa 178 folios en papel de un volumen en cuarto, lo que no acaba de ajustarse al tamaño descrito en nuestra pieza. Si se tratase de un libro de molde, podríamos estar ante la consolatoria dirigida a la princesa Isabel y escrita tras la muerte de su esposo Alfonso de

Portugal por el converso Andrés Li, *Suma de paciencia*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1493, en 4º [Vindel 1945-1954, IV, nº 53; Haebler 1903, nº 199]; Zaragoza: [Jorge Coci], 1505 [Norton 1978, nº 613].

- [19] Un confesionario de mano pequeño.

Con tan escasa información este ejemplar podría ser una copia manuscrita del *Tratado breve de confesión* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1490 [Borsari 1990, nº 14.1]); la *Breve forma de confesión* de Alfonso de Madrigal, el Tostato, (Mondoñedo: ca. 1495); o el *Tratado breve de confesión* (Burgos: Juan de Burgos, 1495 [Vindel 1945-1954, VII, nº 38]). Menos probable me parecen obras como la *Summa de confesión llamada Defecerunt* de Antonino de Florencia, el *Arte de bien confesar* de Pedro Ciruelo, el *Defecerunt* de Antonino y menos aun Andrés Escobar, *Confesión breve y muy utile*. Lo más probable es que estemos ante la misma pieza manuscrita que ya tenía su madre, un «librito de pergamino syn coberturas que es Confesyonario de la duquesa», seguramente el mismo *Compendio poenitentiarum* que el inventario de 1533 de la biblioteca de la catedral de Salamanca atribuye a Juan López de Salamanca y del que no tengo más noticia [Marcos 1961, 301].

- [20] Otro libro pequeño de mano que comienza *Contemplación mezclada con oración*.

Se trata de la traducción de la *Apologia super psalmum «Iudicame Deus»* realizada por su propio autor, Alonso de Cartagena, con el título *Contemplación mezclada con oración compuesta en latín e tornada en lenguaje castellano sobre el psalmo de la profecía de Davit que comienza «Júzgame Dios»* [Alvar & Lucía Megías 2009, 59 y 65].

En los testimonios conservados tanto manuscritos (Real Biblioteca de El Escorial a.IV.7 [Philobiblon BETA manid 1654] y h.II.22 [Philobiblon BETA manid 1548]; Biblioteca Menéndez Pelayo M-160 [Philobiblon BETA manid 1639]; Biblioteca Universitaria de Salamanca Ms. 1720 [Philobiblon BETA manid 1652]) como impresos (BNE, I249 [Philobiblon BETA manid 1653, Menéndez Pelayo 1952, I, 295-296]), aparece bien junto al *Oracional* bien junto a la *Declaración sobre San Juan Crisóstomo* bien junto a ambas [Alvar & Lucía Megías 2002, 123-124]. Sin embargo, en este nuevo testimonio aparece sola como confirma la descripción del manuscrito como *libro pequeño*. El conde de Haro

- tenía un ejemplar con la versión latina de la *Apología* junto a otros tratados, también en latín, sobre la misa [Lawrance 1984, 1090].
- [21] Otro libro encuadernado en tablas que tiene *Contentatus mundi*. Es la traducción de Thomas Kempis, *Imitatio Christi*, atribuido a Johan Gerson, Burgos: Fadrique de Basilea, 1495 [Vindel 1945-1954, VII, n° 36; Haebler 1903, n° 296]. En los primeros veinte años del siglo XVI se imprime frecuentemente: Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1505 [Norton 1978, n° 376]; Toledo: Nicolás Gazini de Piemonte y Juan de Villaquirán, 1512 [Norton 1978, n° 1101]; Burgos: Fadrique de Basilea, 1516 [Norton 1978, n° 284]; Sevilla: J. Cromberger, 1516 [Norton 1978, n° 896; Griffin 1991, n° 162]. Por ocupar el mismo asiento, seguramente esta pieza se encuadernó junto a la siguiente.
- [22] E la hystoria de la conversyón de san Pablo
Esta pieza —que doña María hereda de su madre y conserva— aparece en el mismo asiento que la anterior. Probablemente se trate de la *Revelación de san Pablo*, pieza presente en otras bibliotecas nobiliarias contemporáneas como la del I conde de Oropesa [Beceiro Pita 2007, 407] o del II duque de Alburquerque [Ruiz García & Carceller Cerviño 2002, 384].
- [23] Otro libro: *Enquiridion* encuadernado.
Por la fecha del inventario, nada impide identificar esta pieza con la obra de Erasmo de Rotterdam, *Enchiridion*, Zaragoza: Jorge Coci, 1515; incluso la traducción de Alonso Fernández de Madrid en 1524 e impresa en Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1526 y 1527 [Norton 1978, n° 676]. No podemos tampoco descartar Pedro Benejan, *Enquiridion*, Zaragoza: s.i., 1515 [Norton 1978, n° 676].
- [24] Otro libro en pergamino *Hesposición del salmo miserere mei*, y en él un quaderno de oraciones descosido.
Girolamo Savonarola, *Devotíssima exposición sobre el psalmo de Miserere mei Deus*, Alcalá: Arnao Guillén de Brocar, 1511, en 4° [Norton 1978, n° 12; Martín Abad 1991, I, 214]; Valladolid: Diego de Gumiel, ca. 1510-1512? [Norton 1978, n° 1312]; Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1511-1512? y ca. 1513? [Norton 1978, n°s 828 y 84; Griffin 1991, n°s 89 y 103]. También se encuentra en la biblioteca de Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 35].
- [25] Otro de mano que comienza «Como syempre tengamos nesçesidad».

- [26] Otro de mano que comienza «O gloriosa».
- [27] Otro quadernillo de mano que comienza *Coloquio d'Erasmus*. Desde 1526 corrían por Burgos traducciones manuscritas de algunos *Coloquios* de Erasmo realizadas por fray Alonso Ruiz de Virués, según refiere Juan Maldonado [Bataillon 1998, 286-287 y 294-309]. Es posible que esta pieza sea un pliego donde aparece algún o alguno de esos coloquios. Los *Coloquios familiares* de Erasmo, preparados por Virués, se imprimen en Sevilla: Juan Cromberger, 1529 [Griffin 1991, n° 303]; y *Los coloquios de Erasmo varón doctísimo*, también impresos en Sevilla en 1529, reúne varios coloquios anteriores incluidos los de Virués [Rallo Grauss 2003, 52]. Aparece también en la biblioteca de don Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 215].
- [28] Un libro blanco de papel encuadernado en pergamino.
- [29] Otro libro encuadernado que se dize *Tratado de la vida y pasión de Christo*. Si pensamos que se trata de una sola obra, podríamos estar ante la compilación de fray Gonzalo de Ocaña, *La vida y pasión de Jesucristo y las historias de las festividades de su santísima madre con las de los santos apóstoles, mártires, confesores y vírgines*, Zaragoza: Jorge Coci, 1516, en fol. [Norton 1978, n° 686; Aragüés Aldaz 2012, 353]. Hay que considerar la posibilidad de que se trate de dos obras encuadernadas conjuntamente: la primera, el *Tratado de la vida y estado de la perfección*, Salamanca: 1ª tipografía gótica (segunda época), 1499 [Vindel, 1949, II, n° 105; Haebler 1903, n° 650]; y la segunda, la *Pasión de Christo* (Burgos: Fadrique de Basilea, 1493 [Vindel 1945-1954, VII, n° 29; Haebler 1903, n° 522]).
- [30] Otro lybro [tachado: encuadernado] de mano en pergamino *Coloquios* de san Agustín. El título debe de ser un error del redactor; de hecho, en otra copia leemos claramente *soliloquios* [Osuna 222, 52, fol. 33v]. Esta pieza manuscrita aparecía entre los libros de la I duquesa junto a *La conversión de san Pablo* (n° 21). Presente en la biblioteca de don Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 145] y en 1548 aparece otro ejemplar de mano en el inventario de la hija del comendador Santiesteban [Cátedra & Rojo 2004, 228].
- [31] Otro libro de mano que se dize *De buen morir*. [fol. 37r]

Se trata de una versión manuscrita en castellano alguna de las *artes bene moriendi* que circulaban con notable éxito durante el siglo xv como la que encontramos en BNE Ms. 6485, Escorial h.III.8 (Philobiblon BETA texid 1071) [Adeva 1984, 406-409]. El conde de Haro tenía un ejemplar en su biblioteca [Lawrance 1984, 1088].

- [32] Otro en pergamino que se dize *Exemplario*.
Johanes de Capua, *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1493, en fol. [Vindel 1945-1954, IV, n° 52; Haebler 1903, n° 340]; Burgos: Fadrique de Basilea, 1498 [Vindel 1945-1954, VII, n° 56; Haebler 1903, n° 341]; Zaragoza: [Jorge Coci], 1509 (?) [Norton 1978, n° 632]; Zaragoza: Jorge Coci, 1513 [Norton 1978, n° 673]. Otros ejemplares en las bibliotecas de la reina Isabel, de Elvira de Guzmán [Álvarez Márquez 2004, 29] y de Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 210].
- [33] Otro encuadernado que parece briviario que comienza *Arte de bien morir*.
Este y el siguiente ejemplar aparecen en el mismo asiento del inventario. El primero podría ser el *Arte de bien morir y breve confesionario* (Zaragoza: Pablo Hurus & Juan Planck, 1479-1484, en 4° [Borsari 2010, n° 13.1]); o Rodrigo Fernández de Santaella, *Arte de bien morir* (Sevilla: Pegnicer & Herbst, ca. 1502-1503), en 4° [Norton 1978, n° 726]; Sevilla: Jacobo Cromberger, 1511-1515 [Norton 1978, n° 858; Griffin 1991, n° 121]). Véase n. 31.
- [34] y *Espejo de ilustres personas*.
Alonso de Madrid, *Espejo de ilustres personas*, Burgos: Alonso de Melgar, 1524, en 8° [Fernández Valladares 2005, I, 562-563]. Esta obra se imprime junto al *Arte de servir a Dios* también de Alonso de Madrid, Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1526 (véase n° 56). La nota del redactor de que parece «briviario» alude a su formato, posiblemente en 8°, que le da el aspecto de pequeño cuaderno devocional [Fernández Valladares 2013, 104]. El conde de Ribadavia tuvo, por separado, un «libro de servyr a dios» y un «espejo de ylustres personas» [Gallego Domínguez 1993, 367 y 380].
- [35] Otro libro de oras de pergamino y luminadas con los tachonçillos de plata syn la mano.
Doña Leonor poseía un «Libro de *Horas* de coberturas moradas con su guarnición de plata», que, a falta de más precisiones que el

uso de la plata, podría ser este ejemplar, aunque falta la mención al pergamino.

- [36] Otro libro de las *Epístolas* de santa Catalina de Sena, estaba con esto una caja en que avía dos pares de guantes y dos paños de cabeza de olanda.

Catalina de Siena, santa, *Obra de las epístolas y oraciones de la bienaventurada virgen sancta Catherina de Sena...las quales fueron traducidas por mandado... del... Arcobispo de la sancta iglesia de Toledo*, Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, 1512, en fol. [Norton 1978, n° 15; Martín Abad 1991, I, n°s 216-217]. La presencia de los guantes y los pañuelos para la cabeza junto al libro de santa Catalina conforman un cuadro de objetos de uso femenino.

- [37] Otro libro que se dize *Tesoro de la Pasión de Christo*.

Andrés Li, *Thesoro de la Pasión sacratissima de Nuestro Redemptor*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1494, en fol. [Vindel 1945-1954, IV, n° 62; Haebler 1903, n° 200]; Sevilla: Jacobo Cromberger, 1517 [Norton 1978, n° 902; Griffin 1991, n° 171]. Es otro libro de contemplación religiosa, inspirado en la *Vita Christi* del Cartujano y dedicado por su autor a los Reyes Católicos. El Conde de Ribadavia tenía otro ejemplar de esta misma obra [Gallego Domínguez 1993, 366].

- [38] Otro libro que se dize *Tratado de la misa memoria de la redención*.

Hernando de Talavera, *Tratado de la misa llamado memoria de nuestra redención corregido y emendado nuevamente*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1515, en 4° [Norton 1978, n° 1114]. Entre los libros apuntados en 1505 que estaban la cámara de la reina Isabel se encuentra también un *Memorial de nuestra rredención*, atribuido a Sancho Pérez Machuca, Valladolid: [Pedro Giraldi & Miguel de Planes], 1497, en 4° [Haebler 1903, n° 542; Ruiz García 2004, 447].

- [39] Otro que se dize *Arte para bien confesar*.

Podría ser el *Arte para bien confesar hecho por un devoto de la Orden de san Hierónimo*, Sevilla: Jacobo Cromember, ca. ¿1520?, en 4° [Norton 1987, n° 853]; o Burgos: s.i., ca. ¿1527?; también puede tratarse de Pedro Ciruelo, *Arte de bien confesar*, [Zaragoza: Jorge Coci], 1514 y ca. 1515, en 4° [Norton 1978, n°s 663 y 680].

- [40] Otro que se dize *Dotrina cordis*.

- Ps-Buenaventura, *Doctrina cordis en romance* (o *Enseñamiento del corazón*), Toledo: Juan Varela de Salamanca, 1510, en 4º [Norton 1978, nº 1076; Borsari 2010, nº 48.1.1].
- [41] Otro: *Flor de los milagros de nuestra Señora de la Peña de Francia*.
A falta de referencias anteriores, hubo una primera edición –de la que no se conservan ejemplares– del padre Tetilla en 1544. De ella derivan otras dos ediciones posteriores, que se consideran simples reediciones: *Historia y milagros de nuestra señora de la Peña de Francia* [...] Salamanca: Mathias Gast, 1567; e *Historia y milagros de nuestra señora de la Peña de Francia con otros 20 milagros agora nuevamente añadidos* por el padre Antonio de San Pablo en 1583 [Crémoux 2009, 335-342].
- [42] Otro: libro de oraciones.
- [43] Otro: libro de sant'Ángela.
Libro de la bienaventurada santa Ángela de Fulgino [...], Toledo: [Sucesor de Pedro Hagenbach], 1510, en 4º [Norton 1978, nº 1058; Norton 1997, 247]. Es la edición hecha por mandato del cardenal Cisneros. En la edición toledana también se imprime junto al *Tratado de la vida e instrucción espiritual* de san Vicente Ferrer.
- [44] Otro quadernito de mano que se dize *Salterio de san Jerónimo*.
Parece tratarse más de una pequeña pieza litúrgica que de la *Vida y tránsito de san Jerónimo*, Burgos: Fadrique de Basilea, 1490 [Vindel 1945-1954, VII, nº 11; Haebler 1903, nº 678]; Zaragoza: Pablo Hurus, 1492, in 4º [Videl IV, nº 5; Haebler 1903, nº 679].
- [45] Otro: *Manual de la Santa Fee Católica*.
Quizá *Manual breve para informarse a devoción de los cristianos menos sabidos*, Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1513, en 8º [Norton 1978, nº 840; Griffin 1991, nº 101].
- [46] Otro: *betaje patrona* (?).
Seguramente una mala lectura de *Vitas patrum*. Jerónimo, santo, *Vitas patrum*, trad. Gonzalo García de Santamaría, Salamanca: s.i., 1498 [Vindel 1945-1954, II, nº 93]; Valencia: Juan Jofre, 1519, en fol. [Norton 1978, nº 1210]; Sevilla: Juan Varela, 1520, en fol. [Norton 1987, nº 989; reeditada en muchas ocasiones].
- [47] Otro de pergamino de mano en tablas: los *Salmos penitenciales*.
Podría tratarse de alguna traducción de las *Postillae litteralis super Psalterium* de Nicolás de Lyra [Lawrance 1984, 1086] o quizá de *Septem*

gradus Scale poenitentiae super septem Psalmos poenitentiales de Pierre d'Ailly.

- [48] Otro libro grande de tablas de pergamino con unas letras azules en el preñçipio que dizen: «Aquí comiença el segundo libro», que tiene las letras y luminadas y doradas.
Por la coincidencia en el incipit, podría pensarse que es el segundo libro de los *Evangelios moralizados*, que también poseía doña Leonor; sin embargo, dudo mucho que este segundo volumen, que no llegó a imprimirse, se beneficiara del lujo aquí descrito. De ser alguna de las piezas de su madre, podría ser el segundo libro del *Clarísimo sol de justicia*, obra perdida también de Juan López de Salamanca. Aunque, claro está, puede ser el segundo libro de cualquier otra obra.
- [49] Otro de pergamino encuadernado, que comiença «En el nonbre de Dios Padre».
Aunque el incipit muy genérico, podría ser una copia de la *Ordenanza de Béjar* de Pedro de Estúñiga, como la que se encuentra en la Biblioteca de El Escorial Z.III.9 (1) [Philobiblon BETA manid 4895].
- [50] Otro librito: *Soliloquio* de san Buenaventura.
Buenaventura, santo, *Soliloquio*, Sevilla: Minardo Ungut & Stanislao Polono, 1497, en 8º [Vindel 1945-1954, V, nº 101]; Burgos: Fadrique de Basilea, 1517 [Norton 1997, 261 & 1978, nº 289]; Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1525 [Martín Abad 1991, I, 320].
- [51] Un enbultorio de coplas donde estava un quaderno de la *Exposición de la misa*.
Acaso Alonso de Madrigal, el Tostado, *Tratado al conde don Álvaro de Stuñiga sobre la forma que avie de tener en el oyr de la missa* (Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, 1511, en 4º [Norton 1978, nº 9; Martín Abad 1991, I, 211-212]). Aunque podría ser un ejemplar manuscrito, la obra impresa no constaba más que de seis folios por lo que es lógico que se lo describa como un 'quaderno'. El obispo Alonso Carrillo escribió una *Respuesta sobre la exposición de la misa* «a una petición del conde don Álvaro d'Estúñiga», (Burgos: Fadrique de Basilea, 1500 [Vindel 1945-1954, VII, nº 86; Haebler 1903, nº 122]). Este asiento describe una circunstancia que no debió de ser infrecuente: el aprovechamiento de un pliego poético como cobertura de una pieza sin encuadernar. Estamos ante una tipología

impresa de carácter efímero que normalmente está ausente de los inventarios de la época.

- [52] Otro qu'es el *Tránsito de san Jerónimo*.
Vida y tránsito de san Jerónimo, Burgos: Fadrique de Basilea, 1490 [Haebler 1903, n° 678; Vindel 1945-1954, VIII, n° 11; Borsari 2010, n° 139.1.1]; Zaragoza: Pablo Hurus, ca. 1491 [Haebler 1903, n° 678 (5); Vindel 1945-1954, IV, n° 45; Borsari 2010, n° 139.1.2]; Zaragoza: Pablo Hurus, 1492 [Haebler 1903, n° 679; Vindel 1945-1954, IV, 51; Borsari 2010, n° 139.1.3]. Quizá también Jerónimo, santo, *Historia nueva del bienaventurado doctor sant Jheronymo con el libro de su tránsito...*, Zaragoza: Jorge Coci, 1510, en fol. [Norton 1978, n° 635]; Zaragoza: Jorge Coci, 1514 [Norton 1978, n° 665].
- [53] Otro en pergamino de contemplançiones de la pasyón.
- [54] Otro en pergamino: *Remedio de jugadores*.
 Pedro de Covarrubias, *Remedio de jugadores*: Burgos, Alonso de Melgar, 1519, en 4° [Norton 1978, n° 323; Fernández Valladares 2005, I, 492-493].
- [55] Otro libro: *Retablo de la vida de Christo*.
 Juan de Padilla, *Retablo de la vida de Cristo*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1505, 1510, 1512, 1516 y 1518, en fol. [Norton 1978, n°s 758, 786, 814, 887 y 910]; Sevilla: Juan Varela, 1518, en fol. [Norton 1978, n° 980]; Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1529 [Martín Abad 1991, I, 385-387]. La obra está presente en la biblioteca de don Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 169].
- [56] Otro libro de mano antiguo que comiença «Aquí comiença el *Libro de las donas*».
 Francesc Eixmenis, *Libre de les dones* [Philobiblon BETA texid 1492]. De los once manuscritos localizados en castellano, coinciden con este íncipit las copias de la BNE (Ms. 10156 [Philobiblon BETA manid 2559]) y de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (Ms. 386 [Philobiblon BETA manid 2518]).
- [57] Otro libro de pergamino con letras y luminadas breuiario.
- [58] Otro libro de *Arte de servir a Dios*.
 Alonso de Madrid, *Arte para servir a Dios*, Sevilla: 1521; o Alonso de Madrid, *Arte para servir a Dios [y Espejo de ilustres personas]*, Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1526 [Martín Abad 1991, I, 326-327]; véase n° 34. Se trata de una obra editada numerosas veces, que

aparece en muchas bibliotecas particulares del siglo XVI como la del conde de Ribadavia [Gallego Domínguez 1993, 367], la del II conde de Oropesa [Beceiro Pita 2007, 416] o la de don Antonio de Rojas [Cátedra 1983, 239].

- [59] Otro del *Espejo de la cruz*.
Espejo de la Cruz, Sevilla: Antón Martínez, 1486, en fol., trad. de Alfonso de Palencia [Vindel 1945-1954, V, n° 14]. Es la traducción realizada en 1485 del *Specchio di Croce* de fray Domenico Cavalca, un manual de contemplación sobre la pasión de Cristo. También en la biblioteca de don Fadrique Enríquez [Álvarez Márquez 1986, n° 137].
- [60] Otro de pergamino de mano de oraciones.
- [61] Otro de *La Ponçella de França*.
La Ponçella de Francia y de sus grandes fechos en armas sacados en suma de la crónica real por un caballero discreto..., Sevilla: Jacobo Cromberger, 1520, en 4° [Norton 1978, n° 926; Griffin 1991, n° 198]. El I conde Oropesa (1504) tenía ejemplares de molde en francés y castellano [Beceiro Pita 2007, 407].
- [62] Otro de la cofradía del rosario.
- [63] Otro encuadernado de mano al principio que dize de letras colorado; comiença el segundo libro syguiendo. [fol. 37v]
- [64] Otro libro de mano que comiença «Quién so yo, señora».
- [65] Otro libro: *Sermón* de santa Catalina.

En la biblioteca de doña Leonor Pimentel encontramos un «libro de sermones de santa Catalina», que seguramente es esta misma pieza porque fue uno de los objetos que dejó en herencia a su hija doña María. Aunque no se puede descartar que se trate de una recopilación de pláticas de la santa, posiblemente sea alguna versión manuscrita de la traducción al latín que fray Raimundo de Capua hizo del *Dialogo della divina Providenza* [Jiménez Moreno 2014]. Utiliza el término *sermón* Alfonso Muñoz en 1565 a propósito del «librico de doctrina christiana» de Isabel Ortiz cuando declara en el proceso inquisitorial contra ella: «Aquellos dos tratadillos de quartilla de pliego, de los quales el uno va a modo de sermón y el otro por contemplación y oraciones, interpuniendo avemarías» [Castillo Gómez 2006, 171-172]. De este y otros testimonios se desprende que la escritura del librito pudo adoptar un tono oral, por lo que

se puede entender la palabra *sermón* como discurso cercano a la conversación oral, esto es, al diálogo.

- [66] Otro libro de mano de los *Evangelios moralizados*. Juan López de Salamanca, *Evangelios moralizados*. Seguramente sea el mismo ejemplar que tenía su madre y que hereda doña María. De los *Evangelios moralizados* circularon varias copias manuscritas en el entorno de la familia Zúñiga y también en ámbitos eclesiásticos; e incluso llegó a imprimirse (Zamora: Antonio de Centenera, 1490 [Vindel 1945-1954, II, n° 13; Haebler 1903, n° 366]; hay ejemplares conservados en la BNE, I-635, y en la Biblioteca Pública de Évora, I-346). La única copia manuscrita conservada del libro segundo se halla actualmente en la biblioteca de la Catedral de Salamanca [Jiménez Moreno 2004, 54-55; Alvar & Lucía Megías 2009, 145-147]. Según inventario de 1504, Fernando Álvarez de Toledo, I conde de Oropesa e hijo de Leonor de Estúñiga, tuvo tanto el libro primero impreso y el libro segundo manuscrito [Beceiro Pita 2007, 406].
- [67] Otro libro con unos texillos de seda negra de mano. Comiença «Al muy reverendo e muy magnífico señor don Lope de Varrientos». Quizá Alfonso González de Toledo, *Proposición a don Lope de Barrientos sobre si los judíos pueden desempeñar cargos públicos* con la respuesta del propio Barrientos [BNE Ms. 1181, fols. 128v-154r].
- [68] Otro de mano que comiença «Este es un tratado que habla de los temores».
- No identifico ningún tratado con ese título. El documento que consigna los libros de doña Leonor nos aporta algún dato más sobre el título: «Libro que habla de los temores e miedos». En otra copia del documento [Osuna 222, 52, fol. 34v] leemos: «Este es un treslado que habla de los temores». Podría ser una traducción manuscrita de algún tratado en latín, quizá san Bernardo, *Temor de Dios* [Borsari 2010, n° 23.7].
- [69] Otro: *Lucero de la vida christiana*. Pedro Jiménez de Préxamo, *Lucero de la vida christiana*, Salamanca: s.i., 1493, en fol. [Vindel 1945-1954, II, n° 33; Haebler 1903, n° 713]; después impresa numerosas veces antes de acabar el siglo: Zaragoza: Pablo Hurus, 1494, en fol. [Vindel 1945-1954, IV, n° 59]; Burgos: Fadrique de Basilea, 1495 [Vindel 1945-1954, VII, n° 33]. Fue impresa en Salamanca:

- [Juan de Porras], 1501 [Norton 1978, n° 459] y en Sevilla: Juan Varela, 1515 [Norton 1978, n° 964]. Véase n° 76.
- [70] Otro de mano: *Tratado del miércoles de la çena*. No conozco ninguna obra ni con este título ni tampoco sobre el miércoles de ceniza, si pensamos en un error de lectura del redactor.
- [71] Otro libro grande de la *Vida de Christo e otros santos*. Gonzalo de Ocaña, *Vida y pasión de Nuestro Señor Jesucristo y las historias de las festividades de su sanctíssima Madre con la de los sanctos apóstoles, mártires y vírgenes*, Zaragoza: Jorge Coci, 1516, en fol. Véase n° 28. El conde de Haro también tenía un «volumen de la Vida de Christo y otros santos» [Lawrance 1984, 1085].
- [72] Otro de la *Exposyçión de los binos* hecha por Antonio de Lebrixa. *Aurea expositio hymnorum una cum texto*, Zaragoza: Jorge Coci, 1508, en 4° [Odriozola 1946, n° 227; Norton 1978, n° 620]. De la *Aurea expositio hymnorum* de Nebrija hay muchas ediciones posteriores (Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1508 y 1510; Zaragoza: Jorge Coci, 1510, 1515, 1516 y 1520; Burgos: Fadrique de Basilea, 1514; Alcalá de Henares: Miguel de Eguía 1524, 1526, 1527, 1528; etc.). Bajo el mismo título de *Aurea expositio hymnorum* se encuentran varias recopilaciones de los himnos litúrgicos según el orden del calendario romano²⁹. Así, el 15 de febrero se imprimía en Salamanca, Hans Gysser, 1501 [Norton 1978, n° 523], donde Jacobus Alora enmendaba y comentaba los himnos. En noviembre del mismo año aparece la *Recognitio hymnorum Antonii Nebrissensis*, Salamanca: Hans Gysser, 1501, en 4°, sin comentarios de Nebrija [Odriozola 1946, n° 226; Norton 1978, n° 525], por lo que no creo que se trate de esta pieza de doña María. A partir de 1502 todas las ediciones llevaban el título *Aurea expositio hymnorum* porque acompañan a cada himno comentarios y correcciones sobre su uso litúrgico, contenido o forma gramatical. Al final los comentarios de Nebrija se impusieron al resto [Odriozola 1945, 221; Odriozola 1946, 68; Cátedra 1996, 65-66].
- [73] Otro de mano: *Ystoria*, «Comiença la ystoria de san Andrés».

29. Pero no todas son obra de Nebrija. Por ejemplo, Esparza & Torres 1992, n° 52, atribuyen a Nebrija una edición zaragozana (Jorge Coci, 1502).

Entre los libros de doña Leonor también aparece este mismo ejemplar manuscrito apuntado como «Istoria del apóstol sant Andrés». Podría tratarse de alguna versión manuscrita elaborada a partir de la llamada compilación B del *Flos sanctorum*, que comienza precisamente con san Andrés [Hernández Amezcua 2006, 169 y 217; Jiménez Moreno 2016]. No se puede descartar que sea una pieza exenta del *Flos* en forma de *exemplum* como el que encontramos en un *Miraglo de Sanct Andrés* [BNE, Ms. 8744, fols. 174v-178r], que admite más su destino como lectura privada relacionada con la confesión que como material predicable [Sainz de la Maza 1989; Gómez Redondo 1998-2007, 3847-3849].

- [74] Otro: quaderno viejo, *Confisiones* del Tostado.
Alfonso de Madrigal, el Tostado, *Breve forma de confesión*. Véase nº 19.
- [75] Otro de Francisco Petrarca.
Quizá Francisco Petrarca, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, traducidos por Francisco Fernández de Madrid [Alvar & Lucía Megía 2009, 158-160]. Encontramos ediciones en Valladolid: Diego Gumiel, 1510, en 4º [Norton 1978, nº 1304]; Sevilla: Jacobo Cromberger, 1513 [Norton 1978, nº 834]; Sevilla: Juan Varela, 1516 [Norton 1978, nº 969]; Zaragoza: Jorge Coci, 1518 [Norton 1978, nº 703].
- [76] Otro: *Luzero de la vida christiana*.
Véase nº 69.
- [77] Otro quadernillo de mano: *Ystoria de san Juan de Ortega*.
- [78] Otro de tratados del arzobispo de Granada.
Hernando de Talavera, *Breve y muy provechosa doctrina de lo que debe saber todo cristiano con otros tratados muy provechosos*, Granada: Meinardo Ungut & Juan Pegnitzner, 1496, en 4º [Haebler 1903, nº 632].
- [79] Otro: *La vida de santa Catalina de Sena*.
Miguel Pérez, *La vida de sancta Catherina de Sena*, Valencia: Cristofol Cofman, 1499; o, más probablemente, Raimundo de Capua, *La vida de la bienaventurada sancta Catalina de Sena trasladada de latín en castellano por [...] fray Antonio de la Peña de la orden de los predicadores...*, Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, 1511, en fol. [Norton 1978, nº 10A].
- [80] Otro: *De catuer novisymis*.

Seguramente se trata de la versión en romance de Dionisio Rickel, *Cordiale de quatuor novissimis*, traducida por Gonzalo García de Santamaría, *Cordial de las cuatro cosas postrimeras*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1491 [Alvar & Lucía Megías 2009, 102]; Zaragoza: Pablo Hurus, 1494, en 4º (ejemplar en BNE I-522) [Vindel 1945-1954, IV, nº 60]; Zaragoza: [Jorge Coci. Leonardo Hutz y Lope Appentegger], 1499 [Vindel 1945-1954, IV, nº 92; Haebler 1903, nº 233]; Zaragoza: Jorge Coci, 1509, en 4º [Norton 1978, nº 630]; Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1526 [Martín Abad 1991, I, 335].

[81] Otro libro de cartas de mano.

[82] Un libro [anulado ~~de cartas de mano~~] grande de pergamino [escrito entre líneas] con letras y luminadas, guarnesçión de seda negra. Comiença «A la muy illustre e muy ezelente señora», que está atrás asentado.

Por la coincidencia en el íncipit, acaso se trate de alguna copia de lujo del *Libro de las historias de nuestra Señora*, escrito por fray Juan López para doña Leonor Pimentel [Jiménez Moreno 2009]. Seguramente la misma obra que aparece en el inventario de 1533 de la biblioteca de la catedral de Salamanca con el título de *Primera festíval de Nuestra Señora* y que también presenta el mismo comienzo [Marcos 1961, 300].

BIBLIOGRAFÍA

- Adeva Martín, Ildefonso, «Los ‘artes de bien morir’ en España antes del maestro Venegas», *Scripta Theologica*, 16 (1984), págs. 405-415.
- Alexandre-Bidon, Danièle, «Des femmes de bonne foi. La religion des meres au Moyen Âge», en Jean Delumeau, dir., *La religion de ma mère. Le rôle des femmes dans la transmission de la foi*, París: Les Éditions du Cerf, 1992, págs. 91-122.
- Alvar, Carlos & José Manuel Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002.
- , *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid: Ollero y Ramos, 2009.
- Álvarez Márquez, M^a del Carmen, «La biblioteca de don Fadrique Enríquez de Ribera, I marqués de Tarifa (1532)», *Historia. Instituciones. Documentos*, 13 (1986), págs. 1-39.
- , «Mujeres lectoras en el siglo XVI en Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), págs. 19-40.

- Aragüés Aldaz, José, «Los *Flores Sanctorum* medievales y renacentistas. Brevisimo Panorama Crítico», en Natalia Fernández Rodríguez & María Fernández Ferreiro, eds., *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Salamanca: SEMYR, 2012, págs. 349-361.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Beceiro Pita, Isabel, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausícaa (Medievalia, 2), 2007.
- Borsari, Elisa, *Catálogo de traducciones anónima al castellano de los siglos XIX al XVI en bibliotecas de España, Italia y Portugal*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2010.
- Bouza, Fernando, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVIII)*, Madrid: Síntesis, 1992.
- , *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid: Marcial Pons, 2001.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: Alianza, 1991.
- Castillo Gómez, Antonio, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid: Akal Universitaria, 2006.
- Catálogo de documentos históricos, genealógicos, eclesiásticos, etc., procedentes del archivo de las casas principales de España (siglos XIII a XIX)*, Madrid: Prensa castellana, 1946, vol. I.
- Cátedra, Pedro M., «La biblioteca del caballero cristiano don Antonio de Rojas, ayo del príncipe don Carlos (1556)», *Modern Language Notes*, 69 (1983), págs. 226-249.
- , «Arnao Guillén de Brocar, impresor de las obras de Nebrija», en M^a Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, eds., *El Libro Antiguo Español, III: El Libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca & Patrimonio Nacional & Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, págs. 43-80.
- , *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*, Salamanca: SEMYR, 2001.
- , «'Bibliotecas' y 'libros de mujeres' en el siglo XVI», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0 (2003), págs. 13-27.
- & Anastasio Rojo, *Biblioteca y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico, dir., Barcelona: Instituto Cervantes & Crítica, 1998, 2 vols.
- Crémoux, Françoise, «El Paratexto de los libros de fundación y de milagros en los siglos XVI y XVII. Un recorrido en el corpus mariano», en M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil & Michel Moner, eds., *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid: Casa de Velázquez, 2009, págs. 333-352.

- Dadson, Trevor J., *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, Madrid: Arco Libros, 1998.
- Esparza Torres, Miguel Ángel & Hans-Josef Niederehe, *Bibliografía Nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*, Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 1999.
- , *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid: Edición de cultura hispánica, 1991.
- Fabregat Barrios, Santiago, ed., Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara real del príncipe don Juan* [en línea], Valencia: Colección Parnaseo & Publicacions Universitat de València, 2006, <<http://parnaseo.uv.es/editorial/CamaraReal/INDEX.htm>>.
- Fernández Valladares, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 2005, 2 vols.
- , «Una edición valenciana desconocida del *Espejo de ilustres personas* (1532) a la luz de una primera lectura tipobibliográfica», *Lemir*, 17 (2013), págs. 101-112.
- Freitas Carvalho, José A., *Literatura espiritual en la Península Ibérica (Siglos XVI-XVII)*, Salamanca: SEMYR & Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 2007.
- Gallego Domínguez, Olga, «Biblioteca del conde de Ribadavia, don Enrique Enríquez (?-1534)», en *Homenaxe a Daría Vilarinho*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1993, págs. 355-386.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1998-2007, 4 vols.
- , *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 2012, 2 vols.
- González Manzanares, Joaquín, *La pasión libresca extremeña. Retazos de bibliografía, bibliofilia y bibliotecas*, Badajoz: Alborayque Libros, 2009.
- Griffin, Clive, «Un curioso inventario de libros de 1528», en M^a Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, eds., *El Libro Antiguo Español, I: Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca & Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de España & Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, págs. 189-224.
- Guevara, Fray Antonio de, *Libro primero de Epístolas Familiares* [en línea], ed. electrónica basada en Madrid: Aldus, 1950-1952; Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-primer-de-las-epistol-as-familiares--2/>>.
- Haebler, Konrad, *Bibliografía Ibérica del siglo XV*, Madrid: Ollero & Ramos, 1997, 2 vols. Reimpresión La Haya & Leipzig: Martinus Nijhoff & Karl W. Hiersemann, 1903.

- Hernández Amez, Vanesa, *Descripción y filiación de los Flores sanctorum medievales castellanos*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2006. (Tesis doctoral)
- Infantes, Víctor, «La memoria de la biblioteca: el inventario», en Javier Guijarro Ceballos, ed., *El Libro antiguo español, V: El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca: Universidad de Salamanca & Publications de la Sorbonne & Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, págs. 163-170.
- , «En octavo», en *Del libro áureo*, Madrid: Calambur (Biblioteca Litterae, 10), 2006, págs. 137-145. Reimpresión de *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 622 (1998), págs. 3-6.
- Jiménez Moreno, Arturo, ed., Juan de López de Salamanca, *Evangelios moralizados*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004.
- , ed., Juan López de Salamanca, *Libro de las historias de nuestra Señora*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2009.
- , «Formación, uso y dispersión de una pequeña biblioteca nobiliaria del siglo xv: los libros de doña Leonor Pimentel, condesa de Plasencia», en Natalia Fernández Rodríguez & María Fernández Ferreiro, eds., *Literatura Medieval y Renacentista en España: Líneas y Puntos*, Salamanca: SEMYR, 2012, págs. 655-663.
- , «El *Diálogo* de santa Catalina de Siena en una biblioteca nobiliaria del siglo xv», en *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV. Contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega*, Salamanca: SEMYR, 2014, págs. 295-310.
- , «La transmisión de libros de madres a hijas entre los siglos xv y xvi: los libros de doña Leonor Pimentel en la biblioteca de su hija doña María de Zúñiga», en Emilio Blanco, ed., *Grandes y Pequeños de la Literatura Medieval y Renacentista*, Salamanca: SEMYR & La SEMYR, 2016, págs. 333-348.
- , *Devoción y cultura escrita en el entorno de doña Leonor Pimentel, I duquesa de Plasencia (ca. 1435-1486)*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar), en prensa.
- Lawrance, Jeremy, «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), págs. 1073-1111.
- Lora Serrano, Gloria, «Estrategia matrimonial y fiscalidad señorial: las bodas de Isabel de Estúñiga y Fadrique Álvarez de Toledo», *Historia. Instituciones. Documentos*, 29 (2002), págs. 187-215.
- , «Matrimonio y poder en la Extremadura Medieval. Consideraciones sobre don Juan de Estúñiga, Maestre de Alcántara», *Revista de Estudios Extremeños*, LXIV/3 (2008), págs. 1593-1638.
- Marcos, Florencia, «La antigua biblioteca de la Catedral de Salamanca», *Hispania Sacra*, 14 (1961), págs. 281-319.

- Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: Arco/Libros, 1991, 2 vols.
- Norton, Frederick J., *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Odriozola, Antonio, «Algunos problemas bibliográficos que plantean las obras de Nebrija (primera serie)», *Bibliografía Hispánica*, 4 (1945), págs. 213-241.
- , «La Caracola del Bibliófilo Nebrisense o La casa a cuestas indispensable al amigo de Nebrija por el proceloso de sus obras», *Revista de Bibliografía Nacional*, 7 (1946), págs. 3-114.
- , & Julián Martín Abad & Francesc Xavier Altés i Aguiló, eds., *Catálogo de libros litúrgicos, españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*, Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1996.
- Pons Fuster, Francisco, «El secretario real Juan González de Villasimpliz: testamento, inventario y subasta de sus bienes en Gandía en 1548», *Estudis: Revista de historia moderna*, 30 (2004), págs. 75-106.
- Rallo Gruss, Asunción, *Erasmus y la prosa renacentista española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Redondo, Agustín, «La bibliothèque de don Francisco de Zúñiga, Guzmán y Sotomayor, troisième duc de Béjar (1500?-1544)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 3 (1967), págs. 147-196.
- Rigaux, Dominique, «Dire la foi avec les images: un affaire de femmes?», en Jean Delumeau, dir., *La religion de ma mère. Le rôle des femmes dans la transmission de la foi*, París: Les Éditions du Cerf, 1992, págs. 71-90.
- Royo, Anastasio, «El libro religioso en las bibliotecas privadas vallisoletanas del siglo XVI», en M^a Isabel Hernández González, ed., *El Libro Antiguo Español, IV: Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, Salamanca: Universidad de Salamanca & Patrimonio Nacional & Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, págs. 559-611.
- , *Documentos sobre los seis primeros Duques de Béjar*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008.
- , «1580. Testamento e inventario de doña María Pimentel, condesa de Monterrey» [en línea], Madrid: Real Biblioteca, s.f., <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5992>>.
- Ruiz García, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- , & M^a del Pilar Carceller Cerviño, «La biblioteca del II Duque de Alburquerque (1467-1526)», *Anuario de Estudios Medievales*, 32 (2002), págs. 361-400.
- , & M^a Isabel García-Monge, «Una muestra de religiosidad popular: la oración de San León», *Memoria ecclesiae*, 20 (2002), págs. 581-596.

- Sainz de la Maza, Carlos, «San Andres, *El Obispo y la diablesa*», *La Corónica*, XVI/2 (1989), págs. 48-52.
- Salvador Miguel, Nicasio, «La instrucción infantil de Isabel, infanta de Castilla (1451-1461)», en Julio Valdeón Baroque, ed., *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica*, Valladolid: Ámbito & Instituto Historia Simancas, 2003, págs. 155-177.
- , *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Tate, Brian & Lawrance, Jeremy, ed. & trad., Alonso de Palencia, *Gesta hispaniensia ex annalibus svorum diervm collecta*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1998-1999, 2 vols.
- Vindel, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1945-1954, 10 vols.
- Viñas Román, Teófilo, «Convento de San Agustín y Colegio de San Guillermo», en Manuel Fernández Álvarez, dirs., Laureano Robles Carcedo & Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, coords., *La Universidad de Salamanca, I: Trayectoria histórica y Proyecciones*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, págs. 383-389.

RESUMEN: No son muchos los casos documentados de mujeres lectoras castellanas del primer cuarto del siglo XVI con una biblioteca significativa. Aún más difícil de encontrar son procesos de transmisión de libros de madres a hijas durante el cambio del siglo XV al XVI. Un inventario *post mortem* de los bienes de Doña María de Zúñiga (ca. 1462-1533) revela que la II duquesa de Béjar poseía 82 piezas, entre libros –algunos heredados de su madre, doña Leonor Pimentel–, cartas o cuadernos de cuentas. La transcripción y el análisis del inventario nos indica la orientación religiosa de su biblioteca, así como su interés en determinadas corrientes espirituales como la *devotio moderna*, la espiritualidad de mujeres visionarias e incluso el erasmismo.

PALABRAS CLAVE: María de Zúñiga, mujeres lectoras, bibliotecas femeninas, siglo XVI.

ABSTRACT: There are not many documented cases of Castilian female readers of the first quarter of the sixteenth century with a significant library. Even more difficult to find are processes of transmission of books from mothers to daughters at the turn of the 16th century. A post-mortem inventory of the property of Doña María de Zúñiga (ca. 1462-1533) reveals that the II Duchess of Béjar had 82 pieces, including books -some inherited from her mother, Mrs.

Leonor Pimentel-, letters or account notebooks. The transcription and analysis of the inventory indicates the religious orientation of her library, as well as her interest in certain spiritual currents such as the *devotio moderna*, the spirituality of visionary women and even Erasmianism.

KEYWORDS: María of Zúñiga, women readers, women libraries, 16th century.

LA IMPRENTA INCUNABLE EN SALAMANCA: ÚLTIMAS APORTACIONES*

MARÍA EUGENIA LÓPEZ VAREA
(Universidad Pontificia Comillas de Madrid)

A Alicia Matilde López Ortiz

A FINALES DEL SIGLO XV, EN TORNO A VEINTISIETE CIUDADES ESPAÑOLAS contaban con imprenta, contabilizándose unos cincuenta talleres impresores. La implantación en España de este nuevo arte no está exenta de dificultades. Entre ellas, el poder asegurar una producción estable de impresos cuando falta un respaldo institucional, civil o eclesiástico, o de un mecenas. Por ello, resulta frecuente que los impresores se desplacen de un lugar a otro para poder mantener su actividad.

En estas circunstancias, la imprenta incunable salmantina pudo contar con el respaldo institucional al tener los encargos de la Universidad y del Cabildo, principalmente, alcanzando así las ciento setenta ediciones de las que hay constancia, bien con ejemplares conocidos, bien a través de documentación que lo atestigua, pero desgraciadamente la mayor parte de los

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D del Ministerio de Economía y Competitividad «Repertorio Bibliográfico de Incunables Españoles», ref. FFI2016-78245-P, 2017-2020; y en los proyectos I+D+i «Estudio filológico de los textos clásicos latinos transmitidos en impresos incunables y postincunables conservados en España III», ref. FFI2015-67335-P, y «BECLaR: Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento», ref. PGC2018-094609-B-I00, desarrollados en la UNED.

impresos salmantinos son *sine notis*, carecen del nombre del taller que los editó. Suele aparecer la ciudad o incluso el año, pero no es frecuente tener todos los datos. Por eso, es preciso analizar detenidamente sus incunables.

Entre la metodología empleada para su estudio, se ha tenido en cuenta la revisión de las fuentes bibliográficas sobre incunables: repertorios, catálogos¹ y bibliografía especializada sobre la producción incunable salmantina², incluidas las bases de datos con incunables hispanos³; además del necesario reconocimiento de los propios incunables a la vista del ejemplar, siempre que se ha podido.

Siguiendo los principios de la Bibliografía material [Gaskell 1999 y McKerrow 1988], se ha realizado la clasificación de los tipos [Haebler 1902] según el método Proctor-Haebler [Rial Costas 2012, 855-864] —es decir, teniendo en cuenta el tamaño de veinte líneas de un impreso y el diseño de la «M» mayúscula para las letterías góticas y la «Q» en el caso de las romanas—. Estos métodos, no siempre concluyentes, pueden ser de ayuda cuando faltan colofones o documentación de archivo que faciliten la adscripción de impresos a los talleres correspondientes activos en este primer período de la imprenta manual. Al agrupar los incunables por tipografías, se puede constatar que algunas de ellas dejan de usarse o vuelven a hacerlo en diferentes momentos, lo que podría ayudar a fijar la datación de algunos de los impresos que carecen de este dato. Y también sirve para mostrar la presencia de determinadas tipografías que podrían señalar la existencia de talleres ignotos.

Dentro del análisis material, hemos tratado de examinar las ilustraciones⁴ estampadas en los incunables, tanto las letras iniciales y capitulares,

1. Por citar solo algunos de los repertorios y catálogos más relevantes, Antonio 1783-1788; Méndez & Hidalgo 1861; Gallardo 1863-1889; Salvá & Mallén 1872; Haebler 1903-1917; Vindel 1946 & 1951; Simón Díaz 1950-1993; García Craviotto 1989; Martín Abad 2010; Real Biblioteca 1989; British Museum 1971; Copinger 1895 & 1898-1902; Palau 1948-1977.

2. Odriozola 1982, 93-219; López-Vidriero & Cátedra 1995, 463-542; Infantes 2001, 137-144; Delgado Casado 1996; Martín Baños 2014; Varona García 1994, 25-33; Cuesta Gutiérrez 1960; Martín Abad 1998, 437-458; Cátedra 2001, 17-40; Bécares Botas 2016, 81-105, por citar solo algunos de los trabajos más relevantes.

3. Se han empleado los catálogos en línea de la Biblioteca Nacional de España, Bibliothèque Nationale de France, British Library, Staatsbibliothek zu Berlin, el CCPB, REBIUN, por citar algunas de las bases de datos más relevantes.

4. Considérese, a propósito de esto, Carrete Parrondo, Checa Cremades & Bozal

como las escenas empleadas para acompañar el texto de los impresos, tengan o no relación con él.

Así, teniendo en cuenta que uno de los grandes problemas de la imprenta incunable salmantina es el de los impresos *sine notis*, al estudio de la tipografía [López Varea 2017, 265-279] y al de algunos elementos paratextuales como los colofones [López Varea 2018a, 68-80, & 2018b, 85-95, & 2019b], hemos añadido el de las ilustraciones de los incunables [López Varea 2020, en prensa] para intentar contar con más elementos materiales con los que poder establecer el taller de imprenta, el lugar o la fecha aproximada de la publicación —en los incunables que carecen de alguno de estos datos—, además de intentar seguir la circulación de diseños, planchas y tacos, conocer las modas o las relaciones comerciales entre impresores y grabadores tanto españoles como europeos [López Varea 2019a].

IMPRENTAS SALMANTINAS DEL SIGLO XV

Los incunables salmantinos *sine notis* han sido adscritos a la llamada «imprenta anónima nebrisense», bien al «impresor de las *Introductiones Latinae* de Nebrija» o «Primera imprenta anónima de Salamanca», bien al «impresor de la *Gramática castellana* de Nebrija» o «Segunda imprenta anónima de Salamanca», en función de la similitud tipográfica con una u otra obra de Antonio de Nebrija, editadas en Salamanca en 1481 y en 1492, respectivamente⁵. Aunque, gracias a la documentación encontrada por la historiadora María Antonia Varona García [1994, 25-33] en el Archivo General de Simancas, referida a la Real Chancillería de Valladolid⁶, sabemos desde 1994, los nombres de los máximos representantes de estas dos imprentas anónimas, que son Alonso de Porras y Juan de Porras, respectivamente,

1987, 10-200; Escolar 1994; García Vega 1984; Jennings 2009; Hind 1963; Aznar Grasa 1986, 185-196 & 1992, 61-95; Lyell 2012; *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe* 2009 y Martín Abad 2018.

5. En los principales catálogos internacionales, como el *ISTC* o el *GW* todavía figuran incunables adscritos al *Printer of Nebrissensis*, '*Introductiones*' y al *Printer of Nebrissensis*, '*Gramatica*', respectivamente.

6. Archivo General de Simancas (AGS), Archivo de la Real Chancillería, Reales Cartas Ejecutorias, Caja 8, n° 32; y Caja 12, n° 64.

por lo que creemos que es el momento de poner al día los repertorios y catálogos bibliográficos con incunables salmantinos que aún no han actualizado este dato.

Varona señala que Alonso de Porras y Diego Sánchez Cantalapiedra, en la década de los años 70 del siglo xv en Sevilla, tenían una sociedad dedicada a la impresión de libros y la ampliaron también para Salamanca [1994, 25-33]. En ella, Alonso de Porras era el librero/editor, mientras Diego Sánchez de Cantalapiedra realizaría las tareas propias del impresor. Este último falleció antes de la impresión del *Quaderno de las Leyes de Toledo*, del año 1480, quedando al frente del negocio Alonso de Porras, que no había disuelto la sociedad. Alonso murió años después, pero la sociedad siguió sin disolverse, por eso la viuda y los hijos de Sánchez de Cantalapiedra entablan dos pleitos contra Juan de Porras, reclamando una compensación.

Como tuvimos ocasión de exponer en *La imprenta incunable en Salamanca* [López Varea 2017, 265-279]:

En el primer pleito, los herederos de Diego Sánchez de Cantalapiedra reclamaron a Juan de Porras y a Juan de Montejo las ganancias de la impresión y venta de los libros impresos antes y después de la muerte de los primeros socios. En el legajo se hace una relación completa de los libros impresos, junto a su valor económico. Y se da noticia de las letrerías góticas. Juan de Porras alegó que, muertos ambos socios, se hicieron nuevos tipos que se emplearon en las obras ya encargadas, pero no impresas aún —por lo que a los descendientes de Cantalapiedra no les correspondería nada por estas últimas—.

[...] En el segundo pleito, de diciembre de 1488, la viuda e hijos de Cantalapiedra reclamaron [...] seiscientos mil maravedíes en materiales de casa y de imprenta, que se rebajaron a cincuenta mil maravedíes, más catorce mil setenta de costas.

Juan de Porras alegó que la sociedad estaba disuelta desde el momento en que habían fallecido los que la fundaron y ninguna de las partes la había renovado. Añadió que Cantalapiedra sólo había puesto «la industria y la obra» [Varona García 1994, 25-33; AGS Caja 8, nº 32], mientras que su padre había contribuido con «la fazienda y el dinero» [Varona García 1994, 25-33; AGS Caja 8, nº 32]. E insistió en que los libros de la relación aportada en la reclamación ni eran tantos ni de tanto valor como reclamaban los herederos de Cantalapiedra. Aunque Juan de Porras perdió ambos pleitos

y tuvo que indemnizar a la viuda e hijos de Sánchez de Cantalapiedra, pudo quedarse con la imprenta.

Es de gran interés la relación de libros mencionada en el pleito, en la que figuran nueve ediciones que, de momento, son desconocidas para nosotros. Entre ellas se encuentra un *Sacramental* que, quizá, podría ser alguno de los *Sacramentales* que están aún sin adscribir a una imprenta determinada —uno de los cuales se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano y otros dos han sido atribuidos a Fadrique de Basilea—. Otras ediciones de la relación, de las que tampoco parece que haya ejemplares conocidos en bibliotecas, son «un *Tito Livio*, un *Delictorio*, unas *Diferencias* y unas *Pragmáticas sanciones e ordenamientos de estos reinos*» [López Varea 2017, 265-279]. Para complicar la posible adscripción de estos impresos, la tipografía empleada en ellos, según Juan de Porras, fue cambiada tras la muerte de Sánchez de Cantalapiedra a una 90G, por lo que desconocemos la usada anteriormente en el taller. Lo mismo había ocurrido tras la muerte de Alonso, momento en que se abrió una nueva tipografía gótica parecida a la existente, aunque con variantes [Odriozola 1982, 93-219].

Cuando fallece Alonso, Juan de Porras estará ayudado por Juan de Montejo hasta 1489, aproximadamente. A partir de entonces, Juan de Porras quedará al frente del taller como impresor y editor. En su taller, Juan de Porras continúa empleando las tipografías del padre, así como las nuevas fundiciones de los años 80, una variante gótica de la 90G y una 119/120G, además de la 115/116R para los tipos en redonda. Será a partir de 1492 cuando Porras abra una nueva tipografía gótica, 91/92G, para el texto, que combinará con 122G y 150G para los títulos y en la tipografía redonda se empleará una 112R (fig. 1).

Al estudiar los colofones, en la imprenta de Alonso de Porras, primero, y en la de Juan de Porras, después, se puede constatar la implicación, en la composición de los colofones, muy elaborados, de los propios autores, editores literarios o comentaristas de las obras que se imprimen, como es el caso de la obra de Antonio de Nebrija impresa por Alonso de Porras, o la de Francisco Núñez de la Yerba publicada por Juan de Porras, por poner ejemplos de ambos talleres [López Varea 2018a, 68-80].

Asimismo, hemos analizado las diferentes dataciones de los incunables, para comprobar si la fecha impresa en el colofón es la que corresponde con el día que señala, ya que durante el siglo xv las dataciones se realizan con el Calendario Juliano, bajo la Cronología del *Anno Domini* o *En el*

Año del Señor, que varía según el lugar donde se componga, y que puede ocasionar que haya un año de adelanto o uno de retraso respecto a la fecha que correspondería con nuestro cómputo —que es el de la Circuncisión, cuyo año comienza el 1 de enero— lo que nos hace tener que verificar cada fecha para constatar si coincide o no. El *Anno Domini* aplicado en Salamanca para las dataciones suele ser el de la Navidad o Natividad, cuyo año se inicia el 25 de diciembre, lo que hace que entre el 25 y el 31 de diciembre el año vaya adelantado en una unidad.

Normalmente las datas impresas de los incunables salmantinos han coincidido con la fecha correspondiente a nuestro cómputo, salvo en dos ocasiones que han sido analizadas detenidamente —siempre contemplando el posible error tipográfico—. En el primer caso, se comprobó que la fecha había sido elaborada aplicando el *Anno ab Incarnatione Domini* al modo de Pisa, lo que no resulta muy usual en Castilla, pero solucionó la discrepancia que presentaba la fecha del colofón, e hizo que la datación del final de impresión del incunable *Las Décadas* de Tito Livio [Livius 1497; *i.e.* 1496] se adelantara en un año respecto a la fecha que se había considerado hasta ahora en todos los catálogos y repertorios bibliográficos [López Varea 2018a, 68-80]; algo que se está modificando ya en los catálogos en línea con ejemplares de dicho incunable, como en el de la Biblioteca Nacional de España, el de la Real Biblioteca o el Gesamtkatalog der Wiegendrucke. En el segundo caso, *Tractado de la vida y estado de la perfección* [Tractado 1499], la discrepancia en la data no tiene solución aplicando los diferentes *Anno Domini* existentes, aunque quizá podría tratarse de una edición contrahecha [López Varea 2018b, 85-95].

Los primeros impresos del taller de la familia Porras apenas presentan grabados y suelen dejar en blanco el hueco para las iniciales por si el comprador quería iluminarlas a mano. Más adelante incluyen pequeñas letras de aviso en el espacio en blanco, y cuando ya aparecen las primeras letras xilográficas se trata de iniciales lombardas, sin decoración. Las iniciales xilográficas con decoración vegetal geométrica o con lazos surgen, en Salamanca, en la década de los 80 y sobre todo en la de los 90 del siglo xv. Se abren diferentes juegos y muchas de las letras pueden tener variantes, en ocasiones con pequeños matices. Los primeros tacos xilográficos presentan iniciales bastante cerradas, siguiendo el diseño lombardo, pudiendo ser usadas indistintamente cuando presentan características parecidas. Podemos distinguir diferentes tamaños de iniciales xilográficas,

las de menor tamaño —en torno a 4 líneas— con una decoración siguiendo el modelo florentino *bianchi girari*, aunque menos estilizado, y las de mayor tamaño —en torno a las 8 líneas— con un diseño de influencia centroeuropea y francesa muy extendido, que también puede verse en algunas letras capitales usadas por el sucesor de Pedro Hagenbach en Toledo —cuya actividad se inicia a finales de 1502, tras la muerte de Hagenbach—. Lo mismo ocurre en las letrerías de menor tamaño, como algunos diseños de aes que nuevamente vuelven a coincidir con las impresas por el sucesor de Pedro Hagenbach [García-Cervigón del Rey 2013, 309-325]. Todo ello da idea del eclecticismo del taller salmantino a la hora de decantarse por un determinado estilo decorativo, quizá debido a la menor inversión en letrerías —por una lado, se surten de juegos incompletos desechados por otras imprentas, y, por otro, cuando las copian en la propia imprenta, el tallador no parece esmerarse mucho—.

Entre las letras capitales, destaca una que podemos encontrar en *Las Décadas* de Tito Livio [Livius 1497; i.e. 1496] o en el *Tractado de la vida y estado de la perfección* [Tractado 1499], entre otros impresos, que es una inicial bellamente tallada con una exuberante decoración vegetal que esconde entre sus hojas una pequeña inicial —quizá «H», quizá «I»— que hasta ahora ha sido considerada como una «H» ya que, según Vindel [1946, II], procede de Pablo Hurus, al que Fadrique de Basilea habría comprado al menos un juego con esta decoración y del que, a su vez, habría vendido algunas de las letras a Juan de Porras, aunque también Fadrique podría haber traído consigo el juego cuando vino a España, dado el desgaste que puede verse en alguno de sus tacos, lo que evidencia la amortización y reutilización que se hacía de los materiales. Respecto a la inicial escondida entre el follaje, nos inclinamos a pensar que quizá se trate de la marca del grabador, algo usual en algunos talleres europeos.

En este juego de iniciales podemos comprobar los gustos y las relaciones comerciales entre talleres, ya que su diseño puede verse tanto en Ginebra o Núremberg, como en Amberes o Toulouse, pasando por Estrasburgo, hasta llegar a la Península Ibérica. El diseño que presenta puede aparecer con ligeras variaciones en varias de las letrerías empleadas en estas regiones de Europa, lo que da idea del éxito que tuvo en el espacio y en el tiempo, ya que podemos encontrarlo, al menos, desde los años 70 del siglo xv hasta el siglo xvi incluido.

Otra inicial, esta vez diferente a todas las que hemos podido ver tanto en Salamanca como en otros talleres incunables, es una «S» capital formada por dos peces enfrentados por la cabeza, de la que Antonio Gallego [1979, 51] señala su posible origen mozárabe. Esta inicial la vemos en los años 90 en impresos de Juan de Porras [Livius 1497; *i.e.* 1496] y después en los de Juan Gysser, quien parece ser que trabajaba para Porras, desde finales del siglo xv. Posteriormente, volveremos a encontrarla en el taller de Juan de Cánova, quien hereda materiales de la imprenta de Porras, por sus lazos familiares con él —era sobrino de Porras, por vía materna—.

Apenas hay ilustraciones en los incunables de Alonso de Porras en Salamanca o son algo toscas. Así, las realizadas para acompañar las explicaciones sobre los modos y tiempos verbales de la *Grammatica latina* de Juan de Pastrana, en torno a 1482 [Pastrana ¿148-?], presentan una tipografía gótica incluida en dibujos manuscritos a dos tintas de un árbol que se asienta sobre peldaños irregulares que, a medida que ascienden, disminuyen de tamaño; sobre el tronco, una copa formada por un rectángulo en cuyo interior hay cuatro círculos con las explicaciones correspondientes en letra gótica. La siguiente edición de esta obra tiene lugar en 1492 [Pastrana 1492], ya con Juan de Porras al frente de la imprenta. El diseño es ya xilográfico, manteniendo el esquema arbóreo, pero con variantes: la base del árbol ahora son raíces, y la copa es un gran círculo con cuatro círculos en su interior. Resulta curioso ver que se ha producido un cambio en el diseño, dentro del mismo taller, cuando precisamente la versión primera será la que sirva de modelo a la edición impresa en Toulouse [Pastrana *ca.* 1492], el mismo año en el taller de Meyer, manteniendo los peldaños de la base del árbol y el rectángulo con los cuatro círculos inscritos de la copa, aunque esta vez algo más elaborado, lo que revela que, en el taller francés, existía un ejemplar de la primera edición de la *Grammatica* de Pastrana y un tallador para las xilografías.

Asimismo, en Lisboa [Pastrana *ca.* 1497] la imprenta de Valentin Fernandes también dispone de un ejemplar de la *Grammatica* en 1492, pero esta vez de la edición de Juan de Porras, a la que copiará superando ampliamente el diseño y la composición del dibujo y, por tanto, del grabado xilográfico, que pasa a ser una obra de arte, con ramas y raíces que se van entrecruzando, mientras alegres pajarillos revolotean entre ellas.

Esta variedad de ediciones muestra la difusión de los textos, pero también de los diseños ornamentales, poniendo de manifiesto la relación

que existía entre los diferentes talleres. Se copian textos, pero también grabados, sobre todo si estos son útiles para el fin que se busca. Se prefiere la economía y la austeridad, pero cuando hay medios o un artista con inquietudes, los diseños se vuelven cautivadores, lo que también repercute en las ventas.

En los años 90 del siglo xv, el desarrollo del grabado hace que este se traslade al inicio del libro, acompañando al título, normalmente xilográfico y de gran tamaño, conformando la portada. A veces los grabados con escenas van enmarcados por orlas xilográficas con decoración vegetal o geométrica, como la portada de las *Décadas* de Tito Livio de 1496 [Livius 1497; i.e. 1496]. Estos tacos decorativos de las orlas, reutilizados en diferentes ocasiones en otros textos, son de gran ayuda a la hora de datar o adscribir alguno de los impresos *sine notis*.

Otro caso donde se puede ver la transmisión de texto e ilustraciones, es la *Cosmographia* de Pomponio Mela, comentada por Francisco Núñez de la Yerba [Mela 1498], en la que, tanto uno como otras, siguen la edición veneciana de 1482, editada por Erhard Ratdolt [Mela 1482], según Tony Campbell [Campbell 1987, 119]. La xilografía del mapa de la edición veneciana sirvió de modelo al mapa de la edición salmantina y también al de la edición de la *Crónica* de Núremberg de 1493.

Campbell añade que, aunque similar en su concepción al mapa de Mela de 1482, la copia simplificada de la edición de Salamanca es tosca en su ejecución, en ella se omite Irlanda [1987, 119] –Campbell no menciona que tampoco aparece ninguna de las islas del Mediterráneo, la mayoría pertenecientes a la Corona de Aragón y con importancia estratégica y política en el siglo xv, como las Islas Baleares, Cerdeña, Córcega, Sicilia, Chipre o Creta, por citar solo las de mayor extensión, lo que podría deberse al propio tallador, bien porque así se facilita su trabajo, bien porque desconociera la existencia de dichos territorios, o por ambos motivos–. Campbell menciona que el Golfo Árabe está muy distorsionado y los detalles del Nilo son oscuros –señala únicamente lugares que cobrarán importancia muy posteriormente, en el siglo xix, para el Imperio Británico, pero que no la tenían tanto en el siglo xv–, aunque reconoce que el sombreado paralelo del mar es una ayuda para su mejor comprensión [Campbell 1987, 119] –quizá fue por eso por lo que el tallador omitió Irlanda y las islas del Mediterráneo, facilitando así el rayado del mar–. A pesar de que en la edición de Salamanca ya se había descubierto el Nuevo Mundo y Núñez

de la Yerba hace referencia a ello en la Introducción, no figura el nuevo continente en el mapa, ya que se limita a reproducir el diseño de la edición veneciana de 1482. Texto y grabado no evolucionan con la misma rapidez. Resulta más fácil copiar el modelo que diseñar uno nuevo.

Finalmente, Campbell sostiene que quizá sea el único mapa incunable que se grabó en España [1987, 119], aunque la reedición en Zaragoza del mapa de Palestina de Breydenbach en el *Viaje de la Tierra Santa* editado por Hurus es también de 1498 [Breydenbach 1498] y probablemente apareciera un poco antes. Pero aunque este fuera anterior, el de Porras es el primer *mapamundi* incunable realizado en España.

Existe un tipo de impresos legislativos o normativos que suelen ir acompañados del Escudo de armas de los Reyes Católicos, que, normalmente, varía su diseño dependiendo de la imprenta que lo estampe, lo que puede ser de gran ayuda a la hora de adscribir impresos *sine notis* que porten dicho grabado. Es indudable el poder de difusión que tiene la imprenta ya desde el primer momento y la Corona no va a ser ajena a ello. Así, desde muy pronto, se servirá de ella para difundir su Proyecto político, tanto con la publicación de textos como con la inclusión en ellos de ilustraciones con eficaces mensajes propagandísticos. Esta variedad de imágenes ha sido descrita y examinada detalladamente por la profesora Elisa Ruiz García en su impecable estudio *La Balanza y la Corona* [2011], que incluye además reproducciones de los diferentes modelos analizados.

En la imprenta de Juan de Porras podemos ver, por una parte, un escudo real con el lema de los Reyes Católicos del «Tanto Monta» con el yugo que representa a Isabel y las flechas de Fernando. Este escudo también aparece en impresos de Juan Gysser, con el que Juan de Porras mantenía relaciones empresariales. Luego lo volveremos a ver en impresos de Juan de Cánova, que hereda materiales de Porras, como se ha mencionado. Por otra parte, existe otro escudo en la imprenta de Juan de Porras que presenta las ramas y el fruto de la granada alrededor del mismo, en clara alusión a la conquista del Reino de Granada en 1492 por los Reyes Católicos. Al igual que ocurre con el primer escudo, este último lo veremos en impresos de Juan Gysser, y además en los de Lorenzo de Liondedei, ya que ambos mantenían relaciones editoriales con Juan de Porras.

Otra de las imprentas salmantinas del siglo xv, es la del navarro Lope Sanz, quien debió comenzar a trabajar en Salamanca *circa* 1493 y, hacia 1495, se asocia con el alemán Leonardo Hutz, quien llega desde

Valencia, donde había compartido imprenta con Pedro Hagenbach. La oficina de Sanz y Hutz, empleará la tipografía de estilo lyonés de Lope Sanz –82G– (fig. 1). En cuanto a la ilustración de sus obras, destacan los grabados xilográficos de *Repetición de amores y Arte de Ajedrez con CL juegos de partido* [Lucena ca. 1496], donde se enseña este juego a través de diferentes supuestos estampados en sendos tableros de ajedrez. El primer tablero aparece ya en la portada, donde figura con un título xilográfico conjunto para dos obras. En el resto de páginas, el tablero con las piezas, que plantean las jugadas, se verá enmarcado por una orla formada por tres tacos xilográficos –en ocasiones cuatro– que presentan una decoración vegetal, normalmente *a candelieri*.

En la historia del ajedrez, este es el segundo tratado impreso sobre dicho arte. El primero es el de Valencia de 15 de mayo de 1495 [Vicent 1495], estando aún Hutz en esa ciudad. Por eso no parece casualidad que, en la impresión del segundo, participe Hutz, quien podría haber adquirido los tacos xilográficos de la edición valenciana como contribución a la nueva sociedad con Sanz, o podría haber conseguido un ejemplar impreso que sirviera como modelo para la edición salmantina –en cuyo caso las xilografías se habrían tallado en Salamanca–, o ambas cosas. Desde luego Hutz no se llevó las letterías que había usado en Valencia con Hagenbach, ya que quedaron en poder de este último, quien luego las empleará en Toledo. Hutz habría vendido su parte a Hagenbach a cambio de efectivo, ya que no necesitaba cargar con letterías para su nueva empresa –todos los impresos editados con Sanz llevan la característica 82G del navarro– y quizá con lo obtenido habría adquirido el material xilográfico del *Llibre dels jochs partitis dels schachs*. A esto podemos añadir la circunstancia de que los dos tratados se imprimen en un corto lapso de tiempo, quizá siguiendo el éxito de la primera edición, y en los títulos de ambos parece darse una cierta continuidad: en el primero se dice que se van a plantear 100 problemas de ajedrez, y en el segundo 150, como reclamo. En esta línea comercial, la tirada de la edición salmantina debió de ser superior a las mil copias –quizá Hutz pudo ver el éxito de la primera edición valenciana–, dada la cantidad de ejemplares con la que contamos en bibliotecas de todo el mundo –algo que no ha ocurrido con la edición de Vicent en Valencia, quizá de menor tirada o quizá por el desgaste de los ejemplares debido a su uso, por ser el primer manual impreso de aprendizaje del ajedrez–. Atendiendo al análisis material de los grabados, llama la atención la inclusión de estampaciones de clara influencia italiana

en la edición salmantina –las orlas con decoración *a candelieri*–, donde tanto tipografía como iniciales xilográficas son claramente de estética francesa y centroeuropea –algunas siguen diseños usados por Keller en Augsburgo–. Sin duda, las orlas son aportación de Hutz, bien porque posee los tacos originales –casi lo más probable–, bien porque se copian de un ejemplar de la edición del, hoy en día desaparecido⁷, *Llibre dels jochs partitis dels schachs en nombre de 100*, de Francesch Vicent [1495].

La tercera imprenta incunable salmantina es la de Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar, de la que desconocemos la tipografía empleada (fig. 1).

Respecto al último taller, el de Juan Gysser, con tipografías góticas 70G, 85G, 91G y 164G (fig. 1), el material xilográfico generalmente aparece en relación con Juan de Porras, como hemos ido viendo.

IMPRENTAS	TIPOGRAFÍAS	DATACIÓN
Protoimprenta: Alonso de Porras y Diego Sánchez de Cantalapiedra	Desconocida.	ca. 1477 - ca. 1480
Imprenta de las <i>Introducciones latinae</i> : Alonso de Porras	90G~93G, 119/120G y 89G 115/116R	ca. 1480 - ca. 1482
Juan de Porras y Juan de Montejo	90G~93G, 119/120G, 89G y 115/116R	ca. 1483 - ca. 1489
Juan de Porras		ca.1489 y siguientes
Imprenta de la <i>Gramática</i> de Nebrija: Juan de Porras	91/92G, 122G, 150G 112R y 85R	1492 -1500s
Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar		ca.1487 - ca.1495
Lope Sanz	62G, 82G, 114G	ca.1493 - 1495
Lope Sanz y Leonardo Hutz		ca.1495 - ca.1497
Juan Gysser	70G, 83G, 91G, 164G	1500

figura 1
Salamanca: Impresores de incunables, tipografías y posible datación

7. Existen referencias de un ejemplar que habría permanecido en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat hasta comienzos del siglo XIX, en que habría sufrido los estragos de la Guerra de 1808-1814, como recogen los bibliógrafos del siglo XIX y, posteriormente, Haebler en su *Bibliografía Ibérica*. Véase Haebler 1903-1917.

CONCLUSIONES

Es necesario realizar el estudio de la tipografía de los incunables, especialmente de los *sine notis*, para intentar identificar talleres e impresores de la primera imprenta manual.

Igualmente, no puede darse nada por supuesto y resulta necesario revisar elementos paratextuales, como los colofones de los incunables, para tratar de verificar las dataciones que en ellos aparecen, así como cualquier otra información que pueda contribuir al mejor conocimiento de la imprenta incunable.

Finalmente, además del estudio de la filiación y recepción de los textos, hay que llevar a cabo el análisis de los grabados e iniciales xilográficas para establecer las corrientes estéticas, las modas y las relaciones comerciales entre impresores y grabadores, tanto españoles como europeos, estudiando, asimismo, la reutilización, el intercambio, la adquisición o el préstamo de materiales, de manera que puedan ayudar a identificar talleres o a datar impresos incunables.

BIBLIOGRAFÍA

- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, Madrid: apud Joachimum de Ibarra..., 1783-1788, 2 vols.
- Aznar Grasa, José Manuel, «Las iniciales en el libro impreso en Salamanca hasta 1600», *Cuadernos de INICE* (II Encuentro de jóvenes investigadores), 11 (1986), págs. 185-196.
- , «La ilustración del libro impreso en Salamanca Siglos xv y xvi. Análisis cuantitativo y temático», en María Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, eds., *El Libro Antiguo Español, I: Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca & Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de España & Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, págs. 61-95.
- Bécares Botas, Vicente, «Los agentes del libro incunable salmantino (1483-1510)», *Titivillus*, 2 (2016), págs. 81-105.
- Biblioteca Nacional de España, *Catálogo automatizado de la Biblioteca Nacional de España* [en línea], Madrid: BNE, <<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>>.

- Bibliothèque National de France, *Catalogue Général de la Bibliothèque National de France* [en línea], París: BNF, <<https://catalogue.bnf.fr/index.do>>.
- Breydenbach, Bernhard von, *Viaje de la Tierra Santa*, trad. Martín Martínez de Ampíes, Zaragoza: Pablo Hurus, 1498.
- British Museum, *Catalogue of books printed in the XVth Century now in the British Museum. Part X. Spain - Portugal*, Londres: The Trustees of the British Museum, 1971.
- Campbell, Tony, *The earliest printed maps 1472-1500*, Londres: The British Library, 1987.
- Carrete Parrondo, Juan, & Fernando Checa Cremades, & Valeriano Bozal, *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, págs. 10-200.
- Cátedra, Pedro M., «Primer Descarte. Un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española», en *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, Salamanca: PQS, 2001, págs. 17-40.
- CCPB. *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* [en línea], Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, <<http://catalogos.mecd.es/CCPB/ccpbopac/>>.
- Copinger, Walter Arthur, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum: Part I, Corrections and additions to the collations of works described or mentioned by Hain*, Londres: H. Sotheran, 1895, 1 vol., & *Part II, A list of volumes not referred to by Hain*, Londres: H. Sotheran, 1898-1902, 2 vols.
- Cuesta Gutiérrez, Luisa, *La imprenta en Salamanca: Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca & Madrid: Diputación Provincial & Biblioteca Nacional de España, 1960.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco/Libros, 1996.
- Escolar, Hipólito, dir., *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez & Pirámide, 1994.
- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón* [en línea], Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols., <<http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1107>>.
- Gallego Gallego, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra, 1979.
- García-Cervigón del Rey, Inmaculada, «Las iniciales xilográficas de Pedro Hagenbach y su sucesor», *Toletana*, 29 (2013), págs. 309-325.
- García Craviotto, Francisco, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989, 2 vols.

- García Vega, Blanca, *El grabado del libro español, siglos XV-XVI-XVII: aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, Valladolid: Institución Cultural Simancas & Diputación Provincial de Valladolid, 1984, 2 vols.
- Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la Bibliografía material*, Gijón: Trea, 1999.
- GW. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* [en línea], Berlín: Staatsbibliothek zu Berlin, <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>>.
- Haebler, Konrad, *Tipografía ibérica del Siglo XV: reproducción facsímil de todos los caracteres tipográficos empleados en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya & Leipzig: Martinus Nijhoff & Karl W. Hiersemann, 1902.
- , *Bibliografía ibérica del siglo XV: Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500, con notas críticas*, La Haya & Leipzig: Martinus Nijhoff & Karl W. Hiersemann, 1903-1917, 2 vols.
- Hind, Arthur M., *An introduction to a History of Woodcut, with a detailed survey of work done in the Fifteenth Century, with frontispiece and 483 illustrations in the text*, Nueva York: Dover, 1963, 2 vols.
- Infantes, Víctor, «Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja. I. Los primeros tiempos de la imprenta», *Litterae: Cuadernos sobre cultura escrita*, 1 (2001), págs. 137-144.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* [en línea], Londres: British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>.
- Jennings, Óscar, *Iniciales xilográficas primitivas*, Madrid: Ollero y Ramos, 2009.
- Livius, Titus, [*Historiae Romanae Decadas sive Ab urbe condita*. Español], *Las Décadas de Tito Livio*, Salamanca: [Juan de Porras], lunes 15 agosto 1497 [i.e. lunes 15 agosto 1496].
- López Varea, María Eugenia, «Typography and illustration in the Porras family's printing press in Fifteenth Century Salamanca», en *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian World, 1450-1800*, Leiden: Brill, 2020, en prensa.
- , «La imprenta incunable en Salamanca», en Helena Carvajal González, & Camino Sánchez Oliveira, eds., & Manuel José Pedraza Gracia, dir., *Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2017, págs. 265-279.
- , «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos I: Autoría de algunos colofones y una datación en el *Anno ab Incarnatione Domini* al modo de Pisa en un incunable de Salamanca» [en línea], *Pecia Complutense*, 28 (2018), págs. 68-80, <<http://eprints.ucm.es/46143/1/Pecia28-04R.pdf>>. [a]
- , «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos II: Una posible edición incunable contrahecha en Salamanca» [en línea], *Pecia Complutense*, 29 (2018), págs. 85-95, <<https://eprints.ucm.es/48661/1/Pecia29-4.pdf>>. [b]

- , «Tipografía e ilustración en los incunables castellanos», en Camino Sánchez Oliveira & Alberto Gamarra Gonzalo, eds., & Manuel José Pedraza Gracia, dir., *La fisonomía del libro medieval y moderno entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019, págs. 185-198. [a]
- , «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos III: *Opera et dies*» [en línea], *Pecia Complutense*, 30 (2019), págs. 65-73, <<http://webs.ucm.es/BUCM/pecia/58644.php>>. [b]
- López-Vidriero, María Luisa, & Pedro M. Cátedra, «La imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura: la singularidad de Castilla*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995, vol. II, págs. 464-542.
- Lucena, *Repetición de amores e Arte de Axedrex con CL juegos de partido*, Salamanca: Leonardo Hutz y Lope Sanz, ca. 1496.
- Lyell, James P. R., *La ilustración del libro antiguo en España*, edición, prólogo y notas de Julián Martín Abad, 3ª ed., Madrid: Ollero y Ramos, 2012.
- Martín Abad, Julián, «La primera imprenta anónima salmantina (ca. 1480-1494): últimos hallazgos y algunas precisiones», en *Calligraphia et typographia, arithmetica et numerica, chronologia*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 437-458.
- , *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2010, 2 vols.
- , *Cum figuris: texto e imagen en los incunables españoles*; prólogo de Elisa Ruiz García, Madrid: Arco/Libros, 2018, 2 vols.
- Martín Baños, Pedro, *Repertorio bibliográfico de las «Introductiones Latinae» de Antonio de Nebrija (1481-1599) o Hilo de Ariadna para el Tesoro perdido en el laberinto de la gramática latina nebrisense*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2014.
- Mckerrow, Ronald B., *Introducción a la Bibliografía material*, Madrid: Arco/Libros, 1998.
- Mela, Pomponius, [*De Chorographia*], *Cosmographia geographica*, Venecia: Erhard Ratdolt, 18 julio 1482.
- , [*De Chorographia*], *Cosmographia sive De situ orbis, Cum figuris et cum introductionibus et additionibus nencnon cum annotationibus Francisci Nunnis de la Yerva*, Salamanca: [Juan de Porras], 17 abril 1498.
- Méndez, Francisco, *Tipografía española o Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, 2ª ed. corr. y adicionada por Dionisio Hidalgo, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1861.
- Odriozola, Antonio, «La imprenta en Castilla en el siglo xv», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid: Editora Nacional, 1982, págs. 93-219.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los*

- impresos descritos*, 2ª ed. rev. y añadida por Agustín Palau Claveras, Barcelona: Oxford & A. Palau, 1948-1977, 38 vols.
- Parshall, Peter, ed., *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Washington D. C.: National Gallery of Art & New Haven & Londres: Yale University Press, 2009.
- Pastrana, Juan de, *Grammatica*, Salamanca: [Alonso de Porras], [ca. 1482].
- , *Grammatica*, Salamanca: [Juan de Porras], 1492.
- , *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, Toulouse: Henricus Meyer, [ca. 1492].
- , *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, comm. Petrus Rombus, Lisboa: Valentim Fernandes, [ca. 1497].
- Real Biblioteca, *Catálogo de la Real Biblioteca, Incunables*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1989, vol. X.
- REBIUN. *Catálogo automatizado de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas* [en línea], Madrid: Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE), <<https://www.rebiun.org/>>.
- Rial Costas, Benito, «El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables», en Natalia Fernández Rodríguez & María Fernández Ferreiro, eds., *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Oviedo: La SEMYR, 2012.
- Ruiz García, Elisa, *La Balanza y la Corona: La simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2011.
- Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la biblioteca de Salvá, enriquecido con la descripción de otras muchas obras, de sus ediciones, etc.*, Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, dirección y prólogo de Joaquín Entrambasaguas, Madrid: Instituto 'Miguel de Cervantes' de Filología Hispánica, 1950-1993, 16 vols.
- Tractado 1499. Tractado de la vida y estado de la perfección*, Salamanca: [Juan de Porras], jueves 27 abril 1499 [error en la data, ¿edición contrahecha de la posible edición de jueves 27 abril 1497?].
- Varona García, Mª Antonia, «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas*, 14 (1994), págs. 25-33.
- Vicent, Francesch, *Llibre del Jochs partitis dels scachs*, Valencia: Lope de la Roca Alemany e Pere Trinchet librere, 15 mayo 1495.
- Vindel, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV, II: En las ciudades de Salamanca, Zamora, Coria y en el Reino de Galicia*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1946.

——, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV, VIII: Dudosos de lugar de impresión, adiciones y correcciones a toda la obra*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1951.

RESUMEN: Se analiza la problemática de los impresos *sine notis* de la imprenta incunable salmantina asignados tradicionalmente a talleres anónimos, que, en unos casos, forman parte de una única oficina regentada por distintos miembros de la misma familia, y, en otros, deben ser adscritos a otras imprentas, hasta el momento poco documentadas, establecidas en Salamanca en el siglo xv. Igualmente, el estudio de elementos paratextuales, como los colofones, ha dado lugar a cambios en las dataciones de algunos incunables. Finalmente, se muestran las tipografías y las ilustraciones xilográficas características de cada imprenta, como signos de identidad de las mismas, dentro de las corrientes estéticas europeas.

PALABRAS CLAVE: incunables, tipografía, ilustración, colofones, Salamanca.

ABSTRACT: The problem of the *sine notis* printed of the Salamanca incunable printing press traditionally assigned to anonymous workshops is analyzed, which, in some cases, they have been printed in the same office run by different members of the same family, and in others, they must be ascribed to other printing presses, until now little documented, established in Salamanca in the 15th century. Likewise, the study of paratextual elements, such as colophons, has resulted in changes in the dates of some incunabula. Finally, characteristic typographies and woodcut illustrations of each printing press are shown as signs of their identity, within the European aesthetic currents.

KEYWORDS: incunabula, typography, illustration, colophons, Salamanca.

PARA EL ESTUDIO DE LAS EDICIONES
ILUSTRADAS DE «CELESTINA»:
ESTÁNDARES Y HERRAMIENTAS DIGITALES
PARA LA RECOPIACIÓN, LA ORDENACIÓN,
LA CLASIFICACIÓN, LA PRESENTACIÓN
Y EL ESTUDIO DE LAS XILOGRAFÍAS
DE LAS EDICIONES ANTIGUAS. UNA PROPUESTA*

AMARANTA SAGUAR GARCÍA
(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

EL INTERÉS POR LOS GRABADOS DE LAS EDICIONES ILUSTRADAS DE *Celestina* pertenecientes a la imprenta manual es una de las líneas de investigación más características y fructíferas de la crítica celestinesca del siglo XXI¹. Aunque Manuel Abad, Joseph Snow, Erna Berndt-Kelley e Isidro Rivera ya se habían ocupado con anterioridad de la relación entre las ilustraciones y el texto de *Celestina*², fue el artículo

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad. Además, debo agradecer a Antonio Rojas Castro su ayuda con los estándares de metadatos, y las observaciones de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Alejandra Ulla sobre la viabilidad del proyecto.

1. Más detalles sobre la dirección de la crítica celestinesca en lo que va de siglo en Sagar 2017a.

2. Véase Abad 1977; Snow 1987 & 1984; Berndt-Kelley 1993; Rivera 1995 & 1998. No hacemos referencia a las tesis doctorales Piantone 1996 y Hombrecher 1989 por no haber podido acceder a ellas.

de Clive Griffin sobre la dependencia entre las figuras-factótum de las ediciones alemanas de Terencio y las ediciones celestinescas ilustradas el que en 2001 desencadenó la tendencia actual [Griffin 2001], si bien sus resultados no se dejaron notar hasta prácticamente una década después. Así, solo en el período entre 2009 y el día de hoy se cuatricula toda la producción anterior sobre el tema, con dos vertientes relativamente bien diferenciadas: los trabajos sobre los grabados y las ediciones ilustradas de *Celestina* por sí mismos³, y los que estudian la relación entre texto e imagen⁴.

No obstante las diferencias cronológicas, metodológicas y críticas que distinguen estos trabajos, todos ellos adolecen de la misma limitación: se ciñen a unas pocas ediciones muy conocidas y, sobre todo, de fácil localización, dejando el resto de la tradición iconográfica de *Celestina* prácticamente sin explorar. No en vano, la *Comedia* de Burgos y las traducciones de Christof Wirsung son con diferencia las ediciones que más atención han recibido, seguidas de cerca por las imágenes de portada y las ilustraciones de las muertes de los personajes principales, sin que las figuras-factótum de las *Tragicomedias* ilustradas ni las ediciones españolas posteriores al primer tercio del siglo XVI hayan suscitado casi interés⁵. En

3. Véanse Civil 2017; Saguar 2017b; Pintado 2016; Álvarez-Moreno 2015; Fernández-Rivera 2013b & 2012 & 2011; Fernández Valladares 2012; Cull 2010; Rodríguez-Solás 2009 y Alvar 2005.

4. Véanse Álvarez-Moreno 2017; Iglesias 2016; Albalá 2015; Montero 2015ab & 2005ab; Saguar 2015; Carmona 2011, si bien ya se había ocupado del tema en su tesis doctoral de 2007, 320-372, y Snow 2005.

5. Un simple vistazo a los trabajos citados hasta el momento lo confirma: Pintado 2016, Montero 2015b & 2005ab, Fernández Valladares 2012, Cull 2010, Rodríguez-Solás 2009, Snow 2005, Griffin 2001, Rivera 1998 & 1995, y Kelley 1993 se concentran en la *Comedia* de Burgos; Saguar 2017b y Carmona 2011 & 2007, 320-372 analizan las ediciones de las traducciones alemanas de Christof Wirsung; Albalá 2015, Montero 2015a, Civil 2017 y Abad 1977 se ocupan de las portadas; y, finalmente, Álvarez-Moreno 2017, Saguar 2015 y Fernández-Rivera 2013b & 2011 se interesan por las muertes de los personajes principales. Esto nos deja con apenas dos artículos sobre la fortuna editorial de un grabado exclusivo de la *Comedia* (Fernández-Rivera 2012 y Alvar 2005); dos en los que se aborda la comparación de algunas ediciones ilustradas tempranas de la *Comedia* y la *Tragicomedia* (Iglesias 2016, Snow 1987 y también, probablemente, Piantone 1996), y solamente uno en el que las figuras-factótum ocupan un lugar central (Álvarez-Moreno 2015). Los dos trabajos sobre las ilustraciones de la traducción francesa anónima, esto es, Snow 1984 y, presumiblemente, Hombrecher 1989, no han tenido continuidad, por lo que no los incluimos.

consecuencia, carecemos de un estudio de conjunto de la historia de la ilustración editorial de *Celestina*, lo que implica no disponer de información sobre la evolución del esquema iconográfico iniciado con la *Comedia* de Burgos, la diversificación de este, la motivación y las implicaciones de los cambios introducidos y, finalmente, la progresiva desaparición de las ediciones ilustradas en la segunda mitad del siglo xvi, después de haber sido la norma durante más de veinticinco años⁶. Faltan, además, estudios sobre la historia editorial de las ilustraciones de *Celestina* como objeto, es decir, tacos xilográficos susceptibles de pasar por manos de varios impresores, de servir para ilustrar diferentes obras y de ser copiados, imitados y falsificados. Por no mencionar que aún está por aclarar cómo la tradición de ilustrar *Celestina* se extiende a sus traducciones, las cuales generan sus esquemas iconográficos con su propia historia editorial, también sin estudiar.

Esta situación es en gran parte provocada por la inexistencia de herramientas adecuadas para la comparación y el análisis de las ediciones ilustradas celestinescas. Por un lado, carecemos de un catálogo descriptivo específico de las ediciones de *Celestina* con grabados, por lo que, a día de hoy, no sabemos a ciencia cierta cuántas ni cuáles son. Por otro, tampoco disponemos de un catálogo exclusivo de los grabados celestinescos, si bien desde 2013 los proyectos digitales *Portrezetres* y *CelestinaVisual.org* de, respectivamente, Amaranta Saguar y Enrique Fernández-Rivera, vienen compensando este vacío con su servicio como repositorio de —entre otros materiales— las ilustraciones de las ediciones antiguas de *Celestina*. Sin embargo, ni por el número de grabados ni por el grado de detalle de sus descripciones están en condiciones de sustentar la investigación sobre la ilustración editorial de la obra⁷. En consecuencia, en el proyecto de investigación *Parnaseo* (Servidor Web de Literatura Española) nos hemos

6. Nos consta que Ana Milagros Jiménez Ruiz, doctoranda de la profesora María Jesús Lacarra en la Universidad de Zaragoza, ha recibido una beca FPI para poner fin a esta situación.

7. Nótese que entre los dos proyectos apenas suman cincuenta y cinco digitalizaciones de portadas de ediciones en castellano de *Celestina*, a las que hay que sumar las ilustraciones de las ediciones de Burgos, 1499 (pero *ca.* 1500) y Valencia, 1514. El resto de imágenes pertenece a ediciones de la traducción italiana (las portadas de las trece ediciones conocidas y las ilustraciones de las ediciones Venecia, 1519 y Venecia, 1541) y la edición de la traducción alemana de Augsburgo, 1520.

propuesto dar forma al recurso informático en línea que, en un futuro próximo, permita el estudio de la tradición iconográfica de *Celestina*. Pero ¿cómo debe ser esta nueva herramienta?

ESTÁNDARES

El único aspecto sobre el que no cabe discusión es que un proyecto de esta naturaleza debe poner a disposición del investigador reproducciones de todos los grabados de todas las ediciones ilustradas de *Celestina* con ejemplares conservados conocidos. Puesto que, con raras excepciones, todas las bibliotecas donde se conservan las copias que nos interesan disponen de los medios para ofrecer digitalizaciones de sus fondos, las preguntas que se plantean tienen menos que ver con la recopilación de imágenes –un problema, fundamentalmente, económico y legal– que con su administración –un problema de catalogación, almacenamiento, recuperación y conservación–. En el primer caso, la principal dificultad es el abono de las tasas de digitalización y de los posibles derechos de reproducción de las imágenes, cuestión transversal en la que no nos detendremos, puesto que la calidad y el formato de las reproducciones facilitadas por las bibliotecas –generalmente un archivo TIFF/RGB con resolución de 300 dpi o más– resultan más que suficientes para unos grabados con, no nos engañemos, una técnica bastante burda y un grado de detalle consiguientemente bajo, así como en estados de conservación bastante buenos. En el segundo entran en juego, si bien a pequeña escala, las más complejas problemáticas de la gestión de activos digitales (DAM por las siglas en inglés de Digital Assets Management) y la gestión del patrimonio cultural.

En términos de procesamiento de datos, las ilustraciones de *Celestina* suponen un volumen mínimo, tan mínimo que prácticamente no se presenta ninguno de los problemas característicos del DAM. La administración de las imágenes puede organizarse con un simple programa de gestión de imágenes, siempre y cuando este tenga la capacidad de complementar cada imagen con un conjunto de metadatos. Nótese que no hablamos aquí de etiquetas (*tags*) para la clasificación en álbumes y colecciones, útiles pero asistemáticas, sino de vocabularios estructurados, cerrados y estandarizados (esquemas) que nos permiten clasificar y siste-

matizar la información de tipo técnico (formato, resolución, tamaño, etc.) y descriptivo (medidas reales, técnica, motivos, etc.) sobre cada imagen. Y, lo que es más importante en un proyecto de estas características y en la web semántica de hoy día, que son interpretables por otras aplicaciones informáticas (máquinas).

Si bien existe la posibilidad de crear un esquema de metadatos personalizado desde cero, a menos que no haya ningún estándar disponible —y con «estándar» no nos referimos a que haya pasado por un proceso oficial de validación, sino a que sea el de aplicación habitual en el campo en el que se inserta el proyecto— es recomendable, e incluso una buena práctica, utilizar un vocabulario preexistente. No solo por razones de coste, tiempo y esfuerzo, sino porque así los metadatos del proyecto pueden ser aprovechados más fácilmente fuera del mismo, en la ya mencionada web semántica o por/para otra herramienta digital (interoperabilidad), y tienen más posibilidades de ser indexados donde pueden llegar a los usuarios a los que interesan, en tanto que los robots que se ocupan de estas tareas rastrean, en primer lugar, los metadatos de uso común. Los estándares influyen incluso en la continuidad del proyecto: siempre será más fácil asegurar su mantenimiento si, para trabajar en él, no es necesario familiarizarse con un esquema de metadatos completamente extraño. ¿Qué estándar conviene entonces a las ilustraciones de *Celestina*? Para poder responder a esta pregunta es necesario definir qué informaciones sobre los grabados queremos tipificar a través de los metadatos y, por lo tanto, preguntarse a qué tipo de público se orienta nuestro proyecto.

Tres son los perfiles de usuario a los que se dirige esta herramienta: filólogos, historiadores del arte e historiadores del libro. Esto no implica que los no-especialistas no puedan sacar provecho de la misma, sino que el tipo de informaciones sobre los grabados y las utilidades adicionales (visor, funciones de dibujo, comparador de imágenes, índices, etc.) están orientadas a la investigación. Desde este punto de vista, a cada ilustración le corresponde información sobre tres aspectos:

- a) La relación texto-imagen (Filología). Esta debe satisfacerse incluyendo información contextual sobre el auto al que pertenecen los grabados, su posición dentro de este (¿coincide lo representado con lo escrito?, ¿interrumpe el texto o aprovecha una división del

- mismo?, etc.) y su función como correlato visual de la palabra escrita o simple recurso decorativo o compostura del impresor.
- b) La descripción preiconográfica e iconográfica, en el sentido panofskiano, de los grabados (Historia del Arte), que en el contexto de la ilustración editorial equivale a la descripción de xilografías de la Bibliografía Material y, en el concreto de nuestro proyecto, a los usos de la Tipobibliografía Española. Esto incluye información sobre la técnica de grabado, de estampado y el artista (si se conoce); las medidas y la composición (uno o varios bloques, con o sin marco decorativo, etc.) y, finalmente, la descripción detallada y ordenada del contenido visual.
 - c) La materialidad del soporte y la trayectoria editorial (Historia del Libro). Es decir, información sobre la posición de los grabados en la hoja (recto o verso, pero también entre qué líneas o, si no abarcara el ancho de página, su alineación respecto al texto) y el volumen (signatura), el estado del taco xilográfico (desgaste, rotura, etc.), su relación con otros grabados o ediciones ilustradas, tanto de *Celestina* como de otras obras (reutilización, copia, falsificación, imitación, etc.), y los posibles problemas de estado y emisión que puedan afectar a las ilustraciones. Todo esto acompañado, además, de los detalles de proveniencia de las mismas (biblioteca, colección, signatura, etc.).

Por desgracia, no existe ningún esquema de metadatos estándar que exactamente satisfaga todas estas necesidades. El gran defecto de los disponibles es que raramente son multidisciplinares, así como están muchas veces ceñidos a una comunidad concreta, ya sea nacional (estándares americanos vs. estándares europeos) o de otro tipo (grupos de trabajo, instituciones, museos, universidades, etc.), lo que hace necesarios los llamados «perfiles de aplicación», es decir, un esquema de metadatos que, partiendo de un estándar, bien introduce elementos de otro estándar, bien añade sus propios elementos o ambas cosas a la vez. Como consecuencia, los metadatos responden mejor a las exigencias del proyecto, pero este pierde en interoperabilidad, por lo que es necesario documentar detalladamente todas las variaciones para que pueda seguir siendo accesible desde fuera. Esta es la solución que mejor se presta para el metaetiquetado de las ilustraciones de *Celestina*.

Después de consultar varios estándares de uso habitual en gestión del patrimonio cultural y Biblioteconomía, Archivística y Documentación⁸, los dos ámbitos entre los que se encuentra nuestro proyecto, hemos concluido que *The Visual Resources Association Core Categories* (VRA 4.0 y en particular VRA/RDF) es el estándar que más conviene para la descripción material y visual de los grabados celestinescos, con algunos elementos del *Metadata Object Description Schema* (MODS 3.7 o MODS/RDF) para la información bibliográfica. Ambos modelos satisfacen dos requisitos fundamentales para nuestro propósito: son estándares de aplicación habitual en los campos relevantes para nuestro proyecto, vienen respaldados por una autoridad en la materia como es la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y, lo que es más importante para integrarse adecuadamente en la web semántica, existen también formuladas dentro del marco de descripción de recursos (RDF por las siglas en inglés de *Resource Description Framework*), es decir, el estándar para la descripción de metadatos recomendado por el *World Wide Web Consortium* (W3C)⁹. Pero no los necesitamos al completo. De entre todas las metaetiquetas que suman los dos estándares nos quedamos, para describir las ilustraciones, con la clase <image> de VRA/RDF como clase principal, y con las propiedades:

- <author>, para el grabador.
- <commissioner>, para quien encarga el grabado.
- <cultural context>, para describir el contexto cultural.
- <date created>, para la fecha de creación aproximada.
- <description>, para la descripción iconográfica, según el modelo de la Tipobibliografía Española.
- <has context>, para la información sobre su lugar dentro del texto.

8. En gestión de patrimonio cultural: *CIDOC* (ICOM's International Committee for Documentation), *Lightweight Information Describing Objects* (LIDO Working Group), *The Visual Resources Association Core Categories* (Visual Resources Association) y *Categories for the Description of Works of Art Lite* (Getty Research Institute). En Biblioteconomía, Archivística y Documentación: *METS 1.12* (Network Development and MARC Standards Office), *MODS* (Network Development and MARC Standards Office), *Encoded Archival Description* (Technical Subcommittee for Encoded Archival Standards) y *Bibliographic Ontology* (Giasson & D'Arcus).

9. La formulación en RDF es importante también para la interacción con el *software* *Tropy* que proponemos más adelante como solución al alcance del investigador con conocimientos informáticos medios/básicos.

<height> y <width>, para las medidas en milímetros.
 <technique>, para distinguir entre xilografías y calcografías.
 <title>, un título descriptivo de la ilustración por el que sea identificable (por ejemplo, ‘suicidio de Melibea’).

Y todas las relativas a las relaciones entre imágenes (<based on>, <copy of>, <has copy>, <has model>, <derived from>, <designed for>, <is related to>, <source for>, <version of>...). De *MODS/RDF* nos quedamos, en cambio, con lo estrictamente necesario para describir en detalle el volumen del que provienen las ilustraciones:

<titlePrincipal> y <titleUniform>, para consignar el título concreto de la edición y un título uniforme para designar las diferentes etapas de redacción o las traducciones.
 <publisher>, para el impresor.
 <name>, para toda la información relativa a las personas involucradas en la edición que no son el impresor.
 <placeofOrigin>, toda la información relativa a la ciudad de impresión.
 <dateCreated>, para la fecha de edición.
 <physicalForm>, descripción de la edición según los criterios de la Tipobibliografía Española.
 <locationCopy> y <locationCopyShelfLocator>, información sobre el lugar donde se encuentra la copia y su signatura.

Solucionado el problema de los esquemas de metadatos, todavía queda un último aspecto en el que los estándares son fundamentales para satisfacer las necesidades de la web semántica: los vocabularios controlados. Estos son listas de palabras y sintagmas predefinidos, organizados o no jerárquicamente, seleccionados para asegurar la consistencia y la univocidad, en este caso, de los metadatos, que suelen aportar, además, sus propias convenciones de uso (por ejemplo, el orden de nombre y apellido al introducir un nombre propio). Lo mismo que en el caso de los esquemas de metadatos, nada impide crear un vocabulario controlado desde cero o adaptar un estándar existente a las necesidades particulares de un proyecto, ya sea combinándolo con otro estándar o modificándolo directamente, gracias a lo cual se puede salvar la circunscripción a un único campo o disciplina inherente a estas listas. Así, la naturaleza a la par iconográfica y bibliográfica de nuestro proyecto nos obliga a hacer uso de dos vocabularios controlados diferentes: *Iconclass*, para la descripción

de las ilustraciones, y el *CERL-Thesaurus* para la parte bibliográfica. No en vano, *Iconclass* es el sistema de clasificación más ampliamente utilizado para describir la iconografía de objetos artísticos occidentales, con un uso prácticamente generalizado en museos y colecciones de arte, mientras que *CERL-Thesaurus* es el único vocabulario especializado en la imprenta manual.

HERRAMIENTAS

Una vez decididos los estándares que se van a utilizar puede comenzar la creación de contenido, es decir, el metaetiquetado de las imágenes. Este puede hacerse directamente en un archivo asociado a la imagen correspondiente o programando una interfaz específica para ello, con lo que esto supone en tiempo, esfuerzo y dinero, pero también a través de toda una variedad de programas de gestión de imágenes que facilitan esta tarea. Los hay de pago y gratuitos; públicos y privados; privativos, semi-libres y libres, y con más o menos características y funcionalidades orientadas al ocio, la investigación u otro uso especializado o no-especializado. Sin embargo, solo conocemos uno gratuito, público, libre, orientado a investigadores y al alcance del usuario medio-básico que, además, trabaje con metadatos RDF: *Tropy*, un programa de organización de imágenes desarrollado por y para especialistas en todos los ámbitos de las Humanidades en el Roy Rosenzweig Center for History and New Media de la Universidad George Mason.

Además de las funcionalidades habituales de este tipo de programas (distintos modos de visualización, clasificación en álbumes y colecciones, etiquetado, etc.) y la posibilidad de bien aplicar esquemas de metadatos RDF preexistentes, bien combinar elementos de varios en una plantilla personalizada, creando nuestro perfil de aplicación de la manera más sencilla e intuitiva posible, *Tropy* dispone de una herramienta nativa para la exportación de metadatos en formato JSON (*JavaScript Object Notation*) y un *plugin* para la exportación a *Omeka S*, otro *software* gratuito, público y libre del Roy Rosenzweig Center for History and New Media orientado a las Humanidades. Esta característica es también decisiva a la hora de decidirnos por este *software*, en tanto que proporciona una base para la programación del recurso en línea propiamente dicho, ya sea desde cero, a partir del archivo JSON,

ya sea aprovechando las posibilidades que ofrece el sistema de gestión de contenidos (CMS por las siglas en inglés de Content Management System) especializado en colecciones digitales que es *Omeke S*.

La utilización de *software* preexistente específico para proyectos de Humanidades y accesibles al usuario medio-básico es la opción que más se ajusta a nuestro proyecto: lejos de ser especialistas en programación o de tener a nuestra disposición equipos especializados en desarrollo de herramientas digitales, ambas aplicaciones nos permiten alcanzar nuestros objetivos con un grado relativamente bajo de intervenciones técnicas especializadas (instalación, personalización, importación/exportación, salida a producción, desarrollo de utilidades específicas no preexistentes, etc.), con lo que esto supone en tiempo y dinero, y de una manera bastante intuitiva, que no requiere una formación específica de nuestros colaboradores. Asimismo, toda una serie de plantillas, temas y *plugins* ya programados cubren la mayoría de las necesidades estéticas, funcionales y de visualización de un proyecto de este tipo —y las que no están cubiertas no afectan en lo esencial a su funcionamiento, sino solo a cuestiones complementarias y de mejora—, mientras que la condición de *software* libre de ambos programas abre la puerta tanto a la creación de extensiones específicas para nuestro proyecto como a que otros proyectos similares con un trasfondo más técnico desarrollen exactamente el tipo de complemento que estamos buscando.

Esta es, además, una decisión con implicaciones ideológicas: en el nivel más visible, la alineación con la ciencia libre, la manifestación en el terreno de la investigación del movimiento de la cultura libre, asociado a la utilización de *software* libre y políticas de dominio público y acceso abierto; y, en el nivel específico de las Humanidades Digitales, el recordatorio de que la innovación tecnológica no es lo fundamental, sino la creación de herramientas y conjuntos de datos accesibles y útiles para los investigadores, para lo cual muchas veces basta con una mínima adaptación de programas ya existentes que, al contrario que el desarrollo de *software*, son accesibles a investigadores sin formación técnica.

En consecuencia, obviando cuestiones importantes para las que no tenemos espacio en este trabajo, tales como el diseño de la interfaz, la accesibilidad del proyecto, la administración de los derechos de las imágenes, la licencia de distribución de los metadatos generados o el alojamiento y el mantenimiento del proyecto, el paso siguiente a la decisión de utilizar *software* preexistente, gratuito y de acceso abierto es determinar cuáles

son las funcionalidades necesarias para estudiar adecuadamente —y con el grado de detalle que queremos— las ilustraciones de *Celestina*, y cuáles están realmente a nuestra disposición. Por desgracia, la oferta de extensiones de *Omeka S* es más bien limitada y no contempla la mayoría de las funcionalidades accesorias que nos gustaría implementar en nuestro proyecto; sin embargo, conviene señalar que el desarrollo de módulos específicos que las cubran solo es cuestión de tiempo y dinero, mientras que las funcionalidades imprescindibles están bien cubiertas por las extensiones disponibles en la actualidad.

Omeka S tiene de por sí un compromiso con los datos abiertos (*Linked Open Data*), por lo que el acceso y la distribución de nuestros metadatos a través de la red para su aprovechamiento por los investigadores está asegurada. Las utilidades de visionado de imágenes y sus metadatos como fichas o registros está también en la base de *Omeka S*, así como las opciones de organización en álbumes y colecciones, búsqueda sencilla y avanzada, enlace entre registros relacionados y hacia páginas externas, y la organización de exposiciones y carruseles de imágenes destinados a un público menos especializado. Para mostrar, no obstante, una lista de todas las imágenes que comparten un valor de metadatos concreto (por ejemplo, un mismo elemento iconográfico o una misma fecha) es necesario instalar las extensiones *Metadata Browse*, vinculada a los metadatos que se estén mostrando en pantalla, y *Reference*, que tiene en cuenta todo el contenido del proyecto y funciona a modo de índice jerárquico. Instalar esta funcionalidad nos parece fundamental, ya que permite el análisis del conjunto de las imágenes desde una variedad de perspectivas: cronológicas, geográficas, temáticas, por impresor, etc. Solo con esto la utilidad fundamental de nuestro proyecto estaría cubierta.

En cuanto a las funcionalidades accesorias ideales, pero que pueden esperar, la que más nos interesa no existe aún para *Omeka S*. Aunque dispone del excelente visor de imágenes *UniversalViewer*, no ofrece la posibilidad de la visualización en paralelo de una o varias imágenes, la posibilidad de superponer imágenes con un grado de transparencia que permita compararlas o funciones tales como modificar el color, el brillo, el contraste, la exposición, etc. de los grabados, utilidades todas que facilitarían enormemente el estudio detallado de las ilustraciones. Desarrollar un visor que incluya esas opciones necesariamente ha de ser uno de los objetivos a largo plazo de este proyecto.

Finalmente, cabe preguntarse si utilidades preexistentes como *Mapping*, para geolocalizar las ilustraciones —mejor dicho, las ediciones ilustradas— en un mapa, o *Sharing*, para compartir el contenido en las redes sociales y en otras páginas web podrían interesar a nuestros usuarios. En todo caso, una de las ventajas de, por un lado, los proyectos digitales formulados con metadatos, por otro, de la estructura por módulos de los CMS de código abierto como *Omeka S*, es su capacidad de ampliación, actualización, reestructuración, creación y adaptación de nuevas extensiones, por lo que los proyectos así concebidos siempre están abiertos a nuevas funcionalidades.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como habrá resultado evidente a cualquier lector mínimamente familiarizado con las buenas prácticas para proyectos de Humanidades Digitales, en esta revisión de proyecto no hemos hecho más que aplicar los principios relativos a los datos enlazados abiertos, el uso de estándares internacionales y el software libre que se vienen recomendando desde hace años para construir una red de datos (*Web of Data*) útil para los investigadores. Aunque hemos dejado de lado cuestiones importantes como la accesibilidad, el diseño intuitivo y multiplataforma, y los derechos de distribución y reutilización sobre los metadatos y las imágenes, nuestro propósito en estas páginas ha sido ubicar la herramienta digital para el estudio de las ilustraciones de *Celestina* en la tendencia actual de la web semántica y los proyectos de Humanidades Digitales, de manera que pueda servir de ejemplo para futuras aplicaciones e, idealmente, para el estudio digital de la ilustración editorial en la imprenta manual hispana y europea. Asimismo, también esperamos haber sabido comunicar la relevancia y la utilidad de los metadatos en nuestro campo, y demostrado que la falta de conocimientos técnicos específicos no es excusa para no tener en cuenta las buenas prácticas para proyectos de Humanidades Digitales a la hora de planificar el nuestro, en tanto que existe *software* al alcance del usuario medio-básico que permite observarlas con un mínimo de formación técnica. Así las cosas, no podemos concluir sin antes formular una petición: por favor, desde hoy y hasta que cambie el paradigma de la web semántica, utilicemos siempre metadatos y estándares en nuestros proyectos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, Manuel, «La ilustración de portadas de *La Celestina*, en siete ediciones del siglo XVI», *Revista de Ideas Estéticas*, 139 (1977), págs. 47-53.
- Albalá, Marta, «Gestures as a Transnational Language through Woodcuts: *Celestina's* Title Pages», *Celestinesca*, 39 (2015), págs. 79-112.
- Alvar, Carlos, «De la *Celestina* a *Amadís*: el itinerario de un grabado», en Patrizia Botta, ed., *Atti del Simposio «Filologia dei Testi a Stampa (Area Ibérica)»*, Módena: Mucchi, 2005, págs. 97-109.
- Álvarez-Moreno, Raúl, «Casa, torre, árbol, muro: hacia una morfología del escenario urbano en las ediciones antiguas de *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), págs. 113-136.
- , «Notas a la ilustración de un duelo: el suicidio de Melibea en los grabados antiguos de *Celestina*», *eHumanista*, 35 (2017), págs. 311-331.
- Bibliographic Ontology 1.3* [en línea], a cargo de Frédérick Giasson & Bruce D'Arcus, <<http://bibliographic-ontology.org/>>.
- Carmona, Fernando, *La recepción de La Celestina en Alemania en el siglo XVI* [en línea], Friburgo: Universität Freiburg, 2007, <<https://doc.rero.ch/record/8753/files/CarmonaF.pdf>>. (Tesis doctoral)
- , «La cuestión iconográfica de la *Celestina* y el legado de Hans Weiditz», *eHumanista*, 19 (2011), págs. 79-112.
- Categories for the Description of Works of Art Lite (version 1.1)* [en línea], Los Ángeles: Getty Research Institute, <http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/cdwalite.html>.
- CelestinaVisual.org* [en línea], a cargo de Enrique Fernández-Rivera, <<http://www.celestinavisual.org/>>.
- CERL-*Thesaurus. Consortium of European Research Libraries Thesaurus* [en línea], Londres: Consortium of European Research Libraries, <https://www.cerl.org/resources/cerl_thesaurus/main>.
- CIDOC. *CIDOC Conceptual Reference Model 5.0.4* [en línea], a cargo de ICOM's International Committee for Documentation, <<http://www.cidoc-crm.org/>>.
- Civil, Pierre, «Grabados celestinescos. La ilustración de un 'género literario' en la primera mitad del siglo XVI», en David Álvarez & Olivier Biaggini, eds., *La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España: siglos XIII a XVII*, Madrid: Casa de Velázquez, 2017, págs. 85-101.

- Cull, John T., «A Possible Influence on the Burgos 1499 *Celestina* Illustrations: The German 1486 Translation of Terence's *Eunuchus*», *La Corónica*, XXXVIII/2 (2010), págs. 137-160.
- Encoded Archival Description 1.1* [en línea], a cargo de Technical Subcommittee for Encoded Archival Standards, <<http://www.loc.gov/ead/>>.
- Fernández Valladares, Mercedes, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), págs. 87-131.
- Fernández-Rivera, Enrique, «La caída de Calisto en las primeras ediciones ilustradas de *La Celestina*», *eHumanista*, 19 (2011), págs. 137-156.
- , «Calisto, Leriano, Oliveros: tres dolientes y un mismo grabado», *Celestinesca*, 36 (2012), págs. 119-142.
- , «Influencias de la iconografía cristiana en las ilustraciones tempranas de *La Celestina*», en Pablo Ancos & Ivy A. Corfis, eds., *Two Spanish Masterpieces: A Celebration of the Life and Work of María Rosa Lida de Malkiel*, Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2013, págs. 175-195.
- Griffin, Clive, «*Celestina*'s Illustrations», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII/1 (2001), págs. 59-79.
- Hombrecher, Jacqueline, *La «Celestina» en France (XV^e-XX^e siècle): étude de réception critique et image*, París: Université Sorbonne Nouvelle, 1989, 3 vols. (Tesis doctoral)
- Iconclass* [en línea], a cargo de Henri van der Waal, <<http://www.iconclass.nl/home>>.
- Iglesias, Yolanda, «Representación del delito social en *La Celestina* a través de su iconografía más temprana: 1499 y 1514», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XLI/1 (2016), págs. 243-272.
- Kelley, Erna Berndt, «Mute Commentaries on a Text: The Illustrations of the *Comedia de Calisto y Melibea*», en Ivy A. Corfis & Joseph T. Snow, eds., *Fernando de Rojas and «Celestina»: Approaching the Fifth Centenary*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, págs. 193-227.
- Lightweight Information Describing Objects 1.0* [en línea], a cargo de LIDO Working Group, <<http://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/lido/>>.
- METS 1.12. Metadata Encoding and Transmission Standard 1.12* [en línea], a cargo de Network Development & MARC Standards Office, <<http://www.loc.gov/standards/mets/mets-home.html>>.
- MODS 3.7. Metadata Object Description Schema 3.7* [en línea], a cargo de Network Development & MARC Standards Office, <<http://www.loc.gov/standards/mods/>>.
- MODS/RDF. MODS RDF Ontology 1.0* [en línea], a cargo de Network Development & MARC Standards Office, <<http://www.loc.gov/standards/mods/>>.
- Montero, Ana Isabel, «A Penetrable Text? Illustration and Transgression in the 1499? Edition of *Celestina*», *Word & Image*, XXI/1 (2005), págs. 41-55. [a]

- , *Deflowering Textual Boundaries: Illustration and Transgression in the 1499(?) Edition of «Celestina»*, Atlanta: Emory University, 2005. [b] (Tesis doctoral)
- , «Reading at the Threshold: The Role of Illustrations in the Reception of the Early Editions of *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), págs. 197-224. [a]
- , «The Elusive Threshold: Textual and Sexual Transgression in the 1499(?) Edition of *Celestina*», *eHumanista*, 30 (2015), págs. 115-138. [b]
- Omeka S. Omeka S 1.2 [en línea], a cargo de Roy Rosenzweig Center for History and New Media, <<https://omeka.org/s/>>.
- Piantone, Germana, *Le illustrazione nella «Celestina» (1499-1531)*, Roma: La Sapienza, 1996. (Tesis doctoral)
- Pintado, Vanessa, «El impresor Fadrique de Basilea y los grabados de la *Celestina* de Burgos de 1499», en Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell & Laurette Godinas, eds., *De la piedra al pixel: reflexiones en torno a las edades del libro*, México: UNAM, 2016, págs. 335-356.
- Portrezetres. Por treze, tres [en línea], a cargo de Amaranta Saguar, <<https://portrezetres.wordpress.com/>>.
- Rivera, Isidro J., «Visual Structures and Verbal Representation in the *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos, 1499)», *Celestinesca*, 191995, págs. 3-30.
- , «Performance and Prelection in the Early Printed Editions of *Celestina*», *Celestinesca*, 22/2 (1998), págs. 3-20.
- Rodríguez-Solás, David, «La vanguardia del libro ilustrado: el terenciano de Lyon (1493) y *La Celestina* de Burgos (1499)», *Bulletin of Spanish Studies*, 86/1 (2009), págs. 1-17.
- Saguar, Amaranta, «The Concept of *Imago Agens* in *Celestina*: Text and Image», *Celestinesca*, 39 (2015), págs. 247-274.
- , «La crítica sobre *Celestina* de los últimos años (2000-2016)», *Romanistisches Jahrbuch*, LXVII/1 (2017), págs. 348-366. [a]
- , «Las ilustraciones de las traducciones alemanas de *Celestina*: Hans Weiditz y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *Celestinesca*, 41 (2017), págs. 139-152. [b]
- Snow, Joseph T., «The Iconography of the Early *Celestinas*. 1: The First French Translation (1527)», *Celestinesca*, VIII/2 (1984), págs. 25-39.
- , «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones», *Dicenda*, 6 (1987), págs. 255-280.
- , «Imágenes de la lectura/lectura de las imágenes: el caso de la *Comedia burgalesa* impresa por Fadrique de Basilea», en Patrizia Botta, ed., *Atti del Simposio «Filologia dei Testi a Stampa» (Área Ibérica)*, Módena: Mucchi, 2005, págs. 111-129.
- Tropy 1.2 [en línea], a cargo de Roy Rosenzweig Center for History and New Media, <<https://tropy.org/>>.

VRA 4.0. The Visual Resources Association Core Categories 4.0 [en línea], a cargo de Visual Resources Association, <<http://www.loc.gov/standards/vracore/>>. *VRA/RDF. VRA Core RDF Ontology* [en línea], a cargo de Visual Resources Association, <<https://s3.amazonaws.com/VRA/ontology.html>>.

RESUMEN: La iconografía en torno a *Celestina* se está convirtiendo en uno de los temas predilectos de la crítica celestinesca actual. Repositorios digitales como *CelestinaVisual.org* o los recientes trabajos de Raúl Álvarez Moreno, Ana Isabel Montero, Enrique Fernández-Rivera o Amaranta Saguar García ponen de manifiesto el interés que suscitan las ilustraciones de las ediciones antiguas de *Celestina*. Sin embargo, el elevado número de ediciones ilustradas, la dispersión de los ejemplares conservados entre Europa y América, y la particular historia editorial de la obra, hacen que el estudio global de las xilografías no haya sido aún abordado. Con miras a la materialización de una herramienta digital que facilite esta tarea, en este trabajo examinaremos qué requisitos debe cumplir un proyecto de estas características (centrándonos en el uso de estándares de metadatos), qué objetivos debe satisfacer (desde las perspectivas de la Filología, la Historia del Libro y la Historia del Arte) y qué tecnologías y estándares digitales están actualmente a nuestra disposición (sobre todo, vocabularios controlados y software preexistente).

PALABRAS CLAVE: *Celestina*, iconografía, metadatos, estándares.

ABSTRACT: The iconography surrounding *Celestina* has become one of the favourites topics of the current celestinesque scholarship. Digital repositories such as *CelestinaVisual.org* or the recent studies by Raúl Álvarez Moreno, Ana Isabel Montero, Enrique Fernández Rivera, or Amaranta Saguar García evidence the interest in the illustrations of the older editions of *Celestina*. However, the great number of illustrated editions, the dispersion of the surviving copies over Europe and America, and the particular editorial history of the work result in the global study of the woodcuts not having been addressed until now. With the purpose of developing a digital tool for this task, in the next pages I will examine which requisites such a project needs to fulfill (focusing on metadata standards), which objectives it has to meet (from the perspectives of Philology, History of the Book, and History of Art), and which existing technologies and standards are at our disposal (above all, controlled vocabularies and software).

KEYWORDS: *Celestina*, iconography, metadata, standards.

CONSIDERAZIONI SULL'UTILIZZO
DEI DUE ESEMPLARI DELL'INCUNABOLO
DELLA «CARTA DE LOGU» CON UN'ANNOTAZIONE
SULLA FASCICOLAZIONE (FINE XV SECOLO)*

GIUSEPPE SECHE
(Università di Cagliari)

LE CARTAS DE LOGU NELLA SARDEGNA MEDIEVALE

LE CARTAS DE LOGU ERANO RACCOLTE NORMATIVE ELABORATE NEI giudicati sardi, ossia le quattro entità politiche e territoriali presenti in Sardegna tra x e xv secolo¹. Per quanto si è ipotizzato che questi codici fossero presenti nei quattro giudicati di Càlari, Arborea, Logudoro e Gallura, al momento è nota solamente una parte della *Carta* calaritana, ritrovata da Marco Tangheroni nella sezione *Varas de Cancilleria*

* Il presente lavoro è parte del progetto *Orality, Writing and Power in Classical Antiquity, Middle Ages and Early Modern Age: the Word and the Dynamics of Power in Sardinia and the Mediterranean*, condotto nell'Università di Cagliari sotto la direzione del professor Lorenzo Tanzini; il progetto è finanziato dalla Convenzione triennale tra la Fondazione di Sardegna e le Università sarde - annualità 2017. Queste brevi considerazioni si collocano a margine di un più ampio studio sulla diffusione della *Carta de logu* di prossima pubblicazione. Un particolare ringraziamento va a Giulia Murgia, per aver gentilmente messo a disposizione i suoi materiali e le sue competenze. Nel testo verranno utilizzate le seguenti sigle: BUCa: Biblioteca Universitaria di Cagliari; GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*; IGI: *Indice generale degli incunaboli*; ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue*; MEI: *Material Evidence Incunabula*.

dell'Archivo de la Corona de Aragón [1986, 1995 & 2004]², e le testimonianze quattrocentesche di quella arborense³.

Originariamente vigente nel regno di Càlari, i cui confini si estendevano nella parte meridionale dell'isola, la prima rimase valida anche dopo la fine del giudicato e fu ancora testo di riferimento durante le dominazioni di pisani e aragonesi⁴. Secondo gli studi, è probabile che in seguito al Parlamento voluto da Pietro IV d'Aragona nel 1355, la *Carta* calaritana abbia perso di importanza: infatti, durante la lunga e sanguinosa guerra condotta da Mariano IV d'Arborea e dai suoi successori contro le forze iberiche, i catalano-aragonesi si trovarono ad avere un dominio limitato alle sole città di Cagliari e Alghero, con la conseguente sostituzione del diritto calaritano con quello oristanese [Tangheroni 2014, 201-221].

Per quanto riguarda la *Carta* arborense, l'origine deve essere ricercata nel lavoro legislativo avviato da Mariano IV [Birocchi & Mattone 2004; Casula 1990, 310-315 e 458-464; Ortu 2017, 185-200]. Questi, dopo aver promosso il codice della contea di Goceano, emanò il *Codice rurale* [Fois 1983] e, negli anni Settanta del Trecento (probabilmente tra il 1367 e il 1374), la *Carta de logu*. Il testo venne ripreso anche dal figlio, Ugone III (†1383) [Besta 1905; Ortu 2017, 158-164], e fu quindi definitivamente aggiornato da Eleonora, terzogenita di Mariano che riuscì ad ottenere e a conservare la reggenza del giudicato fino alla maggiore età del legittimo giudice Mariano V⁵. Seguendo le vittorie delle truppe arborensi, questa *Carta* valicò i confini tradizionali del giudicato e si estese sui territori isolani strappati alla dominazione iberica, sostituendo i diritti locali che fino a quel momento avevano avuto vigore. Con la battaglia di Sanluri, che nel 1409 sancì la

1. Sulla storia giudicale: Anatra 1987, 1-140; Guidetti 1988; Casula 1990; Ortu 2005 & 2017.

2. Il manoscritto, composto da 16 capitoli in volgare toscano, è intitolato «Questa sie carta de luogo in el giudicato di Kallari».

3. Per la *Carta de logu* arborense: Birocchi & Mattone 2004. Sulle edizioni della *Carta*, ci si limita a segnalare le più recenti; la prima è basata sul manoscritto quattrocentesco oggi conservato presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari: Lupinu 2010; la seconda segue l'*editio princeps*: Murgia 2016.

4. Nel Parlamento del 1355, convocato da Pietro IV d'Aragona, si trovano riferimenti alla *Carta*: Meloni 1993, 58, 131, 136-140, 144-145, 241-242, 246 e 248-249.

5. Tradizionalmente, l'emanazione della *Carta* da parte di Eleonora si colloca nei primi anni 90 del Trecento: Cortese 2000, 468-470; in realtà, la questione è ancora oggi aperta.

sconfitta e la fine dell'Arborea, la *Carta* oristanese non scomparve: anzi, come era avvenuto per quella calaritana, con un provvedimento sovrano del 1421 la sua validità venne riconosciuta sui territori dell'intera Sardegna, a esclusione delle città regie [Boscolo 1993, 43-45 e 116-118; Costa Paretas 2004; Mattone 2004, 406-418]. Da questo momento, seppure con modifiche e continui aggiornamenti, il codice sopravvisse fino al 1827, quando fu sostituito da quello emanato a Torino da Carlo Felice di Savoia.

LE EDIZIONI QUATTROCENTESCHE DELLA CARTA

Essendo un testo fondamentale per l'amministrazione della giustizia nell'isola, la *Carta* deve aver avuto una circolazione capillare fin dalla sua emanazione [Seche 2018 & 2020, in corso di stampa]. Sfortunatamente, bisogna lamentare la mancata sopravvivenza degli esemplari allestiti nella cancelleria arborense che, stando a un capitolo dello stesso codice, dovevano essere acquistati e utilizzati dai funzionari maggiori del giudicato⁶; possiamo solamente immaginare l'esistenza di copie manoscritte, con un grado di preziosità variabile a seconda che fossero destinate alla corte o agli uffici periferici, da consultare durante i processi, nelle varie fasi di procedimenti amministrativi o, come più genericamente viene stabilito, «a sos bisonjus».

Dunque, se dal Trecento non arriva alcun testimone, i primi esemplari oggi noti della *Carta* arborense sono riconducibili alla seconda metà del Quattrocento, quando il Parlamento del 1421 aveva già sancito la validità del testo su tutta l'isola e le riforme politiche e amministrative incoraggiavano la formazione e lo sviluppo di una nuova struttura burocratica e

6. Il capitolo 129 riporta quanto segue: «Item ordinamus qui cascuno curadore siat tenudo et deppiat avir ad ispesas suas sa Carta de Loghu, cun sa qualli isu et isus juradus et juigantis si potsant plenamenti informari quando eserent a sos bisonjus. Et deppiat illa levai dae sa camara nostra et deppiat illa observari cun totu sos capitullos qui si lloe contenit et ordinamentos qui sunt iscriptos in sa predita Carta. Et icusu curadore a qui at essere provadu qui non avirit sa dita Carta de Loghu levada et non at faguir et observari totu cusu qui in cusa si contenit, paguit ad sa corte nostra per cascuna bolta qui l'at esere provadu sollos C», Lupinu 2010, 170. Il dato consente di parlare di una cancelleria non solamente impegnata nella redazione di documenti ma capace anche di allestire codici manoscritti di più ampia complessità, come peraltro avveniva in quella barcellonese studiata in Gimeno Blay 2007.

amministrativa [Anatra 1987, 140-235; Manconi 2001 & 2010, 45-91]. Gli attori di questo nuovo corso erano giuristi e funzionari, spesso con titoli universitari e comunque dotati di un corredo bibliografico che non poteva ignorare la *Carta de logu* [Seche 2018, 49-53 e 72-78, & 2020, in corso di stampa]⁷. Tali considerazioni consentono di contestualizzare gli esemplari più antichi del codice che arrivano proprio dall'ultimo quarto del Quattrocento. Anzitutto bisogna segnalare l'unica versione manoscritta della *Carta* oggi nota, custodita presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari⁸ e proveniente da un ambiente di funzionari marchionali oristanesi. Il manufatto, che contiene il testo probabilmente più vicino a quello di epoca giudicale [Lupinu 2010, 15-18; Murgia 2017, 100-101], è un «manoscritto-biblioteca» composto da tre unità codicologiche allestite in diversi momenti [Strinna 2010, 27-28]⁹. La prima unità raccoglie i 162 capitoli della *Carta de logu*, la seconda le *Exposiciones de sa llege*, ossia una serie di capitoli riguardanti fattispecie risolte secondo il diritto romano [Era 1939; Lupinu 2013], e la terza i *Capitoli* di corte concessi da Alfonso il Magnanimo allo Stamento militare nel 1452 e il privilegio di unione perpetua della città di Oristano alla Corona d'Aragona del 1479.

Di qualche anno successiva è l'*editio princeps*, una versione incunabola che però, essendo *sine notis*, non chiarisce editore, luogo e anno di stampa¹⁰. Secondo gli studi, l'edizione sarebbe databile alla fine del Quattrocento e raccoglierebbe il frutto di un'operazione di revisione e integrazione del testo trecentesco [Murgia 2017, 103-105]; effettivamente, rispetto al manoscritto, l'incunabolo presenta diverse modifiche e, insieme agli articoli della *Carta* e delle *Exposiciones de sa llege*, riporta anche i capitoli del *Codice rurale* emanato da Mariano¹¹. Per quanto riguarda il luogo di stampa, all'ipotesi

7. Per quanto riguarda lo sviluppo della burocrazia nella Sardegna del Quattrocento rimangono imprescindibili Guidetti 1988, Oliva & Schena 2002, Oliva 2005 e Manconi 2010.

8. La collocazione attuale è BUCa, ms. 211.

9. Lupinu 2010; il testo è liberamente consultabile anche sul sito web dell'ISTAR: <<http://www.istar.oristano.it/it/materiali/pubblicazioni-istar/carta-de-logu/index.html>>.

10. *Carta de logu* [s.l., s.d.] (ISTC: ie00037700). Come si dirà più avanti, dell'edizione esistono due esemplari: uno conservato presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari, l'altro presso la Biblioteca Reale di Torino. Per la storia delle edizioni vedasi Olivari 2004 e Murgia 2016.

11. Tali modifiche e aggiornamenti emergono nell'accuratissimo studio introduttivo e dall'apparato critico presenti in Murgia 2016.

ormai superata del diplomatico e studioso catalano Eduardo Toda y Güell [1890, 92], che sosteneva una pubblicazione avvenuta in Sardegna forse nei torchi del tipografo 'ambulante' Salvator de Bolonya, sono seguite quelle di una stampa realizzata nelle officine del tipografo valenzano Gabriel Luis de Arinyo, proposta dai curatori dell'*Indice generale degli incunaboli* nel 1948¹², del barcellonese Pere Miquel, come suggerito da Franco Coni [1954, 25], o ancora in quella di un tipografo ambulante diverso però da Salvator de Bolonya [Veneziani 1978]. Queste ipotesi di attribuzione, al momento, non sono risolutive e la storiografia continua a interrogarsi sulla paternità dell'incunabolo¹³. In ogni caso è chiaro che il testo fu uno dei primi stampati in o per la Sardegna e che tale impresa tipografica intendeva offrire uno strumento utile al buon funzionamento della burocrazia e dell'amministrazione della giustizia¹⁴. Sfortunatamente, non conoscendo i dati sulla tiratura dell'edizione e conservando poca documentazione per quanto riguarda il Quattrocento, è difficile poter congetturare quanto l'incunabolo fosse diffuso nelle biblioteche dei contemporanei e da chi venisse utilizzato¹⁵. Nonostante tale lacuna, alcuni dati possono arrivare dall'analisi materiale dei due esemplari dell'incunabolo oggi noti, uno conservato presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari, l'altro presso la Biblioteca Reale di Torino. Di entrambi se ne riportano le caratteristiche principali.

12. *IGI*, 1948, II, 184, n° 3671.

13. Lo stesso *IGI*, nel 1981, ha modificato attribuzione, riferendo l'edizione a una generica «tip. della *Carta de Logu*» e datandola «ca. 1480»: *IGI*, 1981, II, 154, n° 3671. Sull'argomento Balsamo 1964, Veneziani 1978, Olivari 2004 e Murgia 2016. La stessa voce dell'*ISTC* (ie00037700) riporta tre possibilità: «[Cagliari?]: Printer of the 'Carta de logu', about 1480]; «[Salvador de Bolonya, about 1493]; «[Valencia: Gabriel Luys de Arinyo]».

14. Per esempio, è stato ipotizzato che l'edizione sia stata patrocinata in ambiente governativo: Mattone 2004, 415.

15. In Sardegna, per quanto riguarda il xv secolo e i primi decenni del xvi, si conserva un numero molto limitato di registri notarili: Schena 2013. Essendo i registri notarili, e in particolare gli inventari *post-mortem*, una delle fonti principali per ricostruire la composizione delle biblioteche private (vedasi Chevalier 1976; Bennassar 1984; Pedraza Gracia 1999; Seche 2016), è evidente che gli studi devono fare i conti con una situazione non ottimale; in ogni caso, per un quadro sulla circolazione del libro nel Quattrocento sardo, si vedano Oliva 2005; Fiesoli, Lai & Seche 2016; Seche 2015 & 2018.

DESCRIZIONI DEGLI ESEMPLARI

[I] *Torino, Biblioteca Reale, Inc. I, 44*¹⁶. In 4°; [*]⁴, a-e⁸, f¹⁰; cc. [54, non numerate]. La carta con segnatura f10v [54v] è in bianco. L'esemplare manca di frontespizio, parte dell'indice (l'indice generale inizia dal capitolo xx) e presenta le iniziali rubricate in rosso. Vi sono segni di umidità e di restauro che, in alcuni casi, ne compromettono la lettura. A margine delle carte si trovano *maniculae* e annotazioni manoscritte. La legatura è in mezza pelle.

CONTENUTO. cc. [*]1r-[*]4v, [1r-4v]: Indice generale: De prouari et inuestigari sas furas et larghas. xx [...] clxxix qui sos bubarris de sos boes qui ant esser i sas villas siant || cungiados e prouididos. cc. a1r-f3r, [5r-47r]: Testo della *Carta de logu* in 198 capitoli: CVm scio. Siat causa qui su acrescimentu et ex || altamentu [...] Fini de sus capidulus de sa carta de logu. cc. f3v-f10r, [47v-54r]: Testo delle *Exposiciones de sa llege*. Sequuntur infra sas leges prosas cales si regit in sardiga. [...] Finis. Deo gracias. c. f10v, [54v]: in bianco.

STORIA DELL'ESEMPLARE. Alla carta segnata [*]1v ([1v]), secondo la letteratura che si è occupata dell'argomento, si leggerebbe il nome «Franc. Sannaxius» che, però, sembra più corretto leggere come «Franc. Sanna Piu». In ogni caso, che si tratti di una derivazione dal cognome Sanna o di un esponente dei Sanna Piu, sull'identità del personaggio non si conoscono ulteriori riferimenti; stessa cosa si dica per il nome presente alla carta con segnatura d1r ([29r]), un «Antioغو Morla» di dubbia lettura. L'unico riferimento certo di possesso è l'*ex libris* presente sul contropiatto anteriore, un'etichetta che riporta lo scudo coronato dei Savoia e la legenda «Ex Bibliotheca regis Victori Emmanuelis»; tale indicazione certifica l'ingresso del volume nella biblioteca sabauda durante il regno di Vittorio Emanuele II (1849-1878). Al momento non è possibile ipotizzare come e attraverso quali vie l'incunabolo giunse a Torino; tuttavia, come già segnalato in altri studi [Olivari 2004] e come si vedrà più avanti, sulla base delle grafie delle annotazioni corsive databili al tardo Cinquecento,

16. Biblioteca Reale di Torino, Inc. I, 44. Per una descrizione approfondita dell'esemplare: Russo 1985, n° 67; Olivari 2004, 167-168; Murgia 2016, 19-20; *GW*, n° 09285 (<<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW09285.htm>>), e *MEI*, n° 02011362 (<<https://data.cerl.org/mei/02011362>>).

è possibile affermare che il volume venne utilizzato nell'isola ancora alla fine del XVI secolo.

[II] *Cagliari, Biblioteca Universitaria, Inc. 230*¹⁷. In 4°; a-e⁸, f¹⁰, [*]⁴; cc. [54, numerate in epoca moderna con un timbro]. La carta f10v [50v] è in bianco.

L'esemplare manca di frontespizio, parte dell'indice (l'indice generale inizia dal capitolo xx) e presenta le iniziali rubricate in rosso. Possono riconoscersi tre classi di filigrana: cuore (bifoli: a3-a6; b2-b7; e2-e7), testa di moro di diverse dimensioni (bifoli: a1-a8; b3-b6; c2-c7; c4-c5; d2-d7; d4-d5; e4-e5; f1-f10; f3-f8) colonna (bifoli: [*]1-[*]4)¹⁸. A margine delle carte si trovano *maniculae*. La legatura, moderna, è in pelle.

CONTENUTO. cc. a1r-f3r, [5r-43r]: Testo della *Carta de logu* in 198 capitoli: CVm scio. Siat causa qui su acrescimentu et ex || altamentu [...] Fini de sus capidulus de sa carta de logu. cc. f3v-f10r, [43v-50r]: Testo delle *Exposiciones de sa llege*: Sequuntur infra sas leges prosas cales si regit in sardiga. [...] Finis. Deo gracias. c. f10v, [50v]: in bianco. cc. [*]1r-[*]4v, [51r-54v]: Indice generale: De prouari et inuestigari sas furas et larghas. xx [...] clxxix qui sos bubarris de sos boes qui ant esser i sas villas siant || cungiados e prouididos.

STORIA DELL'ESEMPLARE. Giuseppe Cossu (1739-1811), nella descrizione della città di Cagliari data alle stampe nel 1780, scriveva di aver visto un esemplare dell'incunabolo nella Biblioteca del Collegio gesuitico cittadino; tuttavia, nel momento in cui scriveva, tale volume non si trovava più al suo posto [Cossu 1780, 3]. La conferma dell'assenza del volume viene da Faustino Cesare Baille, autore dell'opuscolo *Vivende tipografiche di Sardegna* pubblicato nel 1795 [Baille 1795]: si può dunque ipotizzare che tra la soppressione della Compagnia di Gesù, nel 1773, e il passaggio della relativa biblioteca al patrimonio librario dell'Universitaria di Cagliari, nel 1799, alcuni volumi, tra cui forse quello in questione, fossero spariti.

17. BUCa, Inc. 230. Un'edizione facsimilare è stata pubblicata nel 1991 (Scanu 1991). Per una descrizione dell'esemplare: Coni 1954, 25; Schirru 2002, 201; Olivari 2014, 165-167; Murgia 2016, 15-18; e MEI, n° 02126394 (<<https://data.cerl.org/mei/02126394>>).

18. Si tratta delle filigrane registrate in Briquet 1907 ai numeri 4305 (cuore), 15636 e 15637 (testa di moro); non si è invece individuata con precisione la colonna che, comunque, è una filigrana distintiva della carta di ambiente catalano; a tal proposito è utile interrogare il grande database curato dal *Bernstein consortium* e consultabile on line: <http://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp#R_403>.

Probabilmente questo esemplare, ma in realtà non vi può essere certezza, entro il 1801 era entrato a far parte della biblioteca algherese di Gianfrancesco Simon (1762-1819); questi, nella *Lettera* dedicata allo sviluppo della Giurisprudenza in Sardegna, scriveva che nella «mia collezione sardo-biblica conservo un esemplare di questa *Carta*, stampata probabilmente nel 1495, ed impressa con caratteri rubro-nigri semigotici. Essa è intiera e passabilmente ben conservata; ma mancandovi il frontespizio, vi manca pure il luogo e l'anno della impressione. È però sicuramente di antichissima data» [Simon 1801, 8]. Il volume rimase ad Alghero fino al 1936 quando, grazie agli sforzi di Arnaldo Capra, Arrigo Solmi e Bianca Bruno, venne acquistato dalla Biblioteca Universitaria di Cagliari insieme ad altri codici di grande importanza per la storia dell'isola¹⁹.

CONSIDERAZIONI SULL'UTILIZZO E SULLA DIFFERENZA NELLA FASCICOLAZIONE DEI DUE ESEMPLARI

Per quanto riguarda l'esemplare cagliaritano, a parte le *maniculae* già segnalate nello studio della Murgia [2016, 16-17], non si trovano ulteriori annotazioni che consentano di comprendere in che modo il volume sia stato utilizzato. Quello torinese, invece, oltre alle *maniculae*²⁰ presenta anche indicazioni manoscritte, databili al tardo Cinquecento. Se si escludono alcune invocazioni e due calcoli, si tratta di richiami interni al testo non sempre di facile lettura. Questi sono riscontrabili a margine dei capitoli 36

19. Sulla biblioteca Guillot-Simon: Bruno 1936 & 1938-1939.

20. Le *maniculae* si trovano a margine dei capitoli: 40 («Qui compararit cavallu» c. b2r), 93 («De sus iurados», c. c2r), 124 («De auditores», in particolare a proposito dei passi dedicati agli onorari dei notai per la preparazione degli inventari, c. d1v, e all'obbligo di pagamento delle spese processuali per la parte soccombente, c. d2v), 129 («De sa charta de loghu», c. d4r), 132 («De canes in gamma», c. d4v) e al prologo di Mariano al Codice agrario (c. d4v); ancora, ai capitoli: 140 («De cungiare vingna», c. d7v), 141 («De fagure lavorare sas vignas», c. d7v), 143 («Qui venderet agresta», c. d8v), 148 («De fruttura», c. e1v), 163 («Comonis», c. e4v), 185 («Fura de abitacione», c. e7v), 186 («Qui tocarit bestiamen», c. e7v). Ulteriori *maniculae* si trovano nelle *Exposiciones de sa llege* relativamente alle questioni «De donationibus» (c. f6r), sul diseredamento (c. f7r) e *De bestiamen* (c. f9v). Un'altra è nell'indice generale, all'altezza del capitolo 161 («Qui su comunargiu siat tenudo de dari sa parti de sa intrada a su donno suo», c. [*]4v). Infine, un ulteriore segno di attenzione, probabilmente un occhio, lo si trova a lato del capitolo 50 («Ordinamentos de chertos e de nunzas», c. b3v).

(«De denuciare sas largas», c. b1r), 40 («Qui compararit cavallu» c. b2r), 86 («De mesura falsa», c. c2r), 90 («De sus lieros», c. c2r), 93 («De sus iurados», c. c2v), 101 («De inventario», c. c4r), 112 («Ordinametos de sa guardia de sus laores vingnas et ortos», c. c6v), 132 («De canes in gamma», c. d4v), 133 («Ordinamentos de vignas, de labores e de ortos», c. d5r), 142 («Qui iscongiarrit vigna o orto», c. d8r), 151 («Muda de boes», c. e2r), 153 («De vachas», c. e2v), 156 («De berbegues in pardo», c. e3v), 173 («De ponni sinnu», c. e5v), 174 («De terminis», c. e6r), 175 («De qui comporarit», c. e6r), 176 («Qui furarit», c. e6r), 187 («Qui su pastore sia cretitu», c. e7v), 189 («Qui narrit paraula crimīosa», c. e8r), 192 («Qui narrit iniuria ad officiali», c. e8v), 193 («Qui offenderit mayori», c. e8v) e 195 («Vingias», c. f2r). Ancora, un'altra indicazione, che segnala come nel passo si parli di una vigna, si trova nelle *Exposiciones de sa llege* a proposito di un caso di omicidio colposo (c. f9r). L'utilità di queste annotazioni è evidenziare un particolare elemento dell'articolo o riassumerne il contenuto. A titolo di esempio, si possono citare alcuni casi; alla c. b1r, a proposito del capitolo 36 sull'obbligo per i funzionari di segnalare agli ufficiali maggiori i furti avvenuti nel proprio territorio di competenza entro quindici giorni, pena una multa di 25 lire, viene annotato: «qui su majori y juradus sian obligads de denunsiare sas largas e furas in termen de 15 dias y faend su contrari qui paguet ll. 25». Alla c. c2r, dove si norma la partecipazione di nobili e soldati alle rassegne militari, viene rimarcato che il cavallo doveva essere di proprietà: «qui sia lo seu i si no page deu lliuras». Alla c. d5r, a margine di un lungo articolo dedicato alle recinzioni per vigne e orti, l'appunto si limita a evidenziare che le chiusure non idonee andavano regolarizzate entro otto giorni: «qui cungente sas vinias in termino de otto dies». Alla c. f2r, a lato dell'articolato capitolo 195 sulla pratica illegale di far entrare gli animali nei terreni chiusi per poi poterli macellare, si legge una breve sintesi focalizzata su reato e pena: «su pastore qui admitere bestiamen rude in pardu de siddu o de mindas qui pagat de maquisia 15 l.». Gli esempi potrebbero continuare ma, in questa sede, interessa segnalare che le annotazioni rimandano a un utilizzo professionale da parte di proprietari che potrebbero essere stati scrivani, notai, avvocati, funzionari reali, ufficiali locali e baronali o, comunque, uomini impegnati in compiti di amministrazione del territorio e della giustizia. Effettivamente, sulla base delle *maniculae* e delle annotazioni riscontrate, è possibile segnalare che gli utilizzatori di questi esemplari fossero interessati a diversi argomenti, tra i

quali proprio quelli dedicati a ruolo e compiti di ufficiali e scrivani; in particolare, oltre agli articoli sulle offese a essi indirizzate e altre questioni sulla scelta dei *jurados* e sul salario da pagare per la redazione di un documento, è interessante che venga evidenziato l'articolo 129, proprio quello che stabiliva l'obbligo di possedere un esemplare della *Carta* per i magistrati di rango superiore. A quanto riportato, si può poi aggiungere una particolare attenzione per furti e frodi, questioni di diritto agrario (in particolare su chiusure e danneggiamenti, con una specifica attenzione per le vigne) e successorio (con annotazioni sui testamenti, pratiche e costi di redazione degli inventari *post mortem* e sulle problematiche delle donazioni)²¹.

A conclusione di queste brevi considerazioni, è forse utile segnalare un'ultima questione. Come si avrà avuto modo di notare nella descrizione, i due esemplari sono sostanzialmente identici. Unica differenza è quella che si riscontra nel fascicolo composto dalle 4 carte senza segnatura ([*]4) che contengono l'indice: se il volume torinese presenta il fascicolo all'inizio del volume (cc. [1r-4v]), in quello cagliaritano lo si ritrova nella parte finale (cc. [51v-54v]). Come interpretare questa discordanza? Fortunatamente ci viene in aiuto una breve descrizione dell'esemplare cagliaritano realizzata dal giurista Ludovico Baille (1764-1839): intellettuale di primissimo piano e appassionato bibliofilo, questi fu capace di raccogliere una grande biblioteca che entrò poi a far parte della Biblioteca Universitaria di Cagliari insieme al suo archivio²². Sulla base dell'appunto del Baille è possibile sostenere che il fascicolo in questione si trovava, originariamente anche nell'esemplare cagliaritano, all'apertura del volume. Infatti, lo studioso, che ebbe la possibilità di osservare personalmente il tomo, scrisse che l'esemplare si apriva con l'indice generale, raccolto in un fascicolo di 8 carte che egli ipotizza essere incompleto, mancando le prime quattro. Dunque, il

21. Gli argomenti oggetto di attenzione nell'esemplare torinese sono simili a quelli indicati da quello cagliaritano. Come registrato in Murgia 2016, 16-17, vari segni evidenziano i capitoli 16 («Jurados de loghu», c. a5v), 21 («Qui levarit mulieri», c. a6v), 38 («De proare sos cavallos», c. b1v), 39 («Qui non tennint su furone», c. b1v), 41 («Qui isfundarit vigna agiene», c. b2r), 51 («Testamētos», c. c. b3v), 56 («De iscrianos», c. b5r) e 73 («De qui ant advocare», c. b8r). Ulteriori indicazioni sembrano riconoscersi a margine degli «Ordinamentos de salarios» (c. d1r), del capitolo 124 («De auditores», c. d1r) e tra due articoli dedicati agli insulti («Qui narrit paraula crimiosa» e «Qui narrit corrudo», c. e8r).

22. La descrizione è in BUCa, Fondo Baille, ms. S.P. 6bis. I. 4. 1. 36. 478. Sulla figura di Ludovico Baille si veda Martini 1844, Sorgia 1963 e Ledda 2012, 1-17.

volume si apriva con la carta che, a suo avviso, sarebbe dovuta essere la quinta. La descrizione prosegue quindi con la segnalazione dei fascicoli contenenti la *Carta de logu* (cc. a1r-f3r), con il riferimento alle *Exposiciones de sa llege* e con le descrizioni delle iniziali e delle filigrane presenti²³. Ecco la trascrizione parziale del brano in questione:

L'edizione semigottica della Carta de logu verrà da me descritta secondo l'esemplare imperfetto che ho tra le mani.

Comincia dalla Tavola de' capitoli. Questo primo foglio manca nel mio esemplare probabilmente di 8 p.²⁴ poiché altrimenti non correrebbe a dovere la stampa; non essendovene che mezzo foglio in 4° cioè p. 8. La pagina che suppongo 5^a (poiché né in questo foglio, né nei seguenti vi è numerazione) comincia così

De pronari et inuestigari sas furas et larghas XX.

La p. che suppongo 12^a finisce così

CLXXIX qui sos bubarris de sos boes qui ant esser i sas villas siant cungiados e prouididos.

Siegue la Carta de logu in 6. fogli col registro a b c d e f. I primi fogli sono tutti dall'I. fino al IIII. L'ultimo cioè l'f va fino alla fV.

Finisce il testo nel foglio registrato fIII, ed a tergo comincia così *sequuntur infra sas leges prosas cales si regit in Sardiga.*

L'inchiostro è nerissimo; i caratteri di buon gusto; la stampa bene intesa.

Le iniziali sono fatte a mano in carattere rosso. Ogni lettera maiuscola ha qualche colpo di questo inchiostro rosso per distinguerla.

Non conoscendo l'anno in cui tale descrizione venne realizzata, non è possibile proporre un data *post quem* in cui collocare la modifica della fascicolatura; tuttavia, tale spostamento dovette avvenire entro il 1846, quando in una nuova descrizione manoscritta, questa volta curata dall'allora direttore della Biblioteca Universitaria Pietro Martini (1800-1866), il fascicolo si trovava già nella parte finale del volume²⁵:

L'esemplare è di carte 54 mancante di numerazione e di richiami; ma non di segnatura per le prime 50. Le stesse prime 50 di 5 quaderni colle

23. BUCa, Fondo Baille, ms. S.P. 6bis. I. 4. 1. 36. 478.

24. Probabilmente a proposito delle 8 pagine, nell'interlinea si legge l'aggiunta: «cioè 4 del cominciamento e 4, in fine del medesimo foglio».

25. BUCa, Ms. 7.22.17, c. 2r. Manoscritto datato 23 maggio 1846. Sul Martini, si veda Mattone 2008.

segnature a-aiiii - b-biiiii - c-ciiiii - d-diiiii - e-eiiiii ed un quinterno colla segnatura f-fv. Il testo della *Carta de logu* termina nel *recto* della carta 43 colla segnatura fiii. Nel *verso* di questa stessa carta cominciano varie questioni sulla stessa raccolta di leggi, colle analoghe soluzioni col titolo *Sequuntur infra las leges pro sas cales si regit in Sardiga* e terminano nella carta ultima del quinterno. Viene poscia la tavola dei capitoli senza numerazione e senza segnatura. È qui appunto che l'esemplare è imperfetto.

BIBLIOGRAFIA

- Anatra, Bruno, *La Sardegna dall'unificazione aragonese ai Savoia*, Torino: UTET, 1987.
- Baille, Faustino Cesare, *Vicende tipografiche di Sardegna*, Cagliari: Reale Stamperia, 1795.
- Balsamo, Luigi, «I primordi dell'arte tipografica a Cagliari», *La Bibliofilia*, 66 (1964), pp. 1-31.
- Bennassar, Bartolomé, «Los inventarios post-mortem y la historia de las mentalidades», in *Actas del II Coloquio de Metodología Histórica aplicada. La documentación notarial y la historia*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1984, pp. 139-146.
- Besta, Enrico, *Di alcune leggi e ordinanze di Ugone IV d'Arborea*, Sassari: Ubaldo Satta, 1905.
- Birocchi, Italo, & Antonello Mattone, eds., *La Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno*, Roma & Bari: Laterza, 2004.
- Boscolo, Alberto, *I Parlamenti di Alfonso il Magnanimo (1421-1452)*, Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, 1993.
- Briquet, Charles Moïse, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris: Picard, 1907, 4 voll.
- Bruno, Bianca, «Condaghi, *Carta de Logu* e cimeli bibliografici», *Archivio Storico Sardo*, 20 (1936), pp. 3-10
- , «Manoscritti di una insigne biblioteca», *Archivio Storico Sardo*, 21 (1938-1939), pp. 127-152.
- Casula, Francesco Cesare, *La Sardegna aragonese*, Sassari: Chiarella, 1990, 2 voll.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1976.
- Coni, Franco, *Elenco descrittivo degli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Cagliari e di altre biblioteche sarde*, Cagliari: Sezione Regionale Sarda dell'Associazione Italiana per le Biblioteche, 1954.
- Cortese, Ennio, *Le grandi linee della Storia Giuridica Medievale*, Roma: Il Cigno, 2000.

- Cossu, Giuseppe, *Della città di Cagliari notizie compendiose sacre e profane*, Cagliari: Reale Stamperia, 1780.
- Costa Paretas, Maria Mercè, «Intorno all'estensione della *Carta de logu* ai territori feudali del Regno di Sardegna (1421)», in Italo Birocchi & Antonello Mattone, eds., *La Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno*, Roma & Bari: Laterza, 2004, pp. 377-384.
- Era, Antonio, «Le così dette questioni giuridiche esplicative della *Carta de logu*», in *Studi di storia e diritto in onore di Enrico Besta per il XL anno del suo insegnamento*, Milano: Giuffrè, 1939, vol. IV, pp. 380-414.
- Fiesoli, Giovanni, Andrea Lai, & Giuseppe Seche, *Libri, lettori e biblioteche nella Sardegna medievale e della prima età moderna (secoli VI-XVI)*, Firenze: SISMEL & Edizioni del Galluzzo, 2016.
- Fois, Barbara, «Sul 'Codice rurale' di Mariano IV d'Arborea», *Medioevo. Saggi e rassegne*, 8 (1983), pp. 41-69.
- Gimeno Blay, Francisco M., «Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán», *Anuario de Estudios Medievales*, XXXVII/1 (2007), pp. 305-366.
- Guidetti, Massimo, ed., *Storia dei Sardi e della Sardegna, Il Medioevo. Dai Giudicati agli Aragonesi*, Milano: Jaka Book, 1988.
- GW. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin, <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>>.
- IGI. *Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, Roma: La libreria dello Stato, 1943-1981, 6 voll.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* [en línea], London: British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>.
- Ledda, Alessandro, *Studi sul libro tipografico in Sardegna tra Cinque e Seicento*, Milano: CUSL, 2012.
- Lupinu, Giovanni, ed., *Carta de Logu dell'Arborea. Nuova edizione critica secondo il manoscritto di Cagliari (BUC211)*, Oristano: ISTAR-CFS, 2010, <<http://www.istar.oristano.it/it/materiali/pubblicazioni-istar/carta-de-logu/index.html>>.
- , «Le Questioni giuridiche integrate della *Carta de logu*. Preliminari a un'edizione critica», *Cultura neolatina*, 73 (2013), pp. 185-211.
- Manconi, Francesco, «El reino de Cerdeña de Ferdinando II a Carlos V: el largo camino hacia la modernidad», in Ernest Belenguer Cebrià, ed., *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. II, pp. 15-53.
- , *La Sardegna al tempo degli Asburgo*, Nuoro: Il Maestrale, 2010.
- Martini, Pietro, *Catalogo della biblioteca sarda del cavaliere Lodovico Bailie: preceduto dalle memorie intorno alla di lui vita*, Cagliari: Timon, 1844.
- Mattone, Antonello, «La *Carta de logu* di Arborea tra diritto comune e diritto patrio (secoli xv-xvii)», in Italo Birocchi & Antonello Mattone, eds., *La*

- Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno*, Roma & Bari: Laterza, 2004, pp. 406-478.
- , «Martini Pietro», in *Dizionario Biografico degli Italiani* [on line], Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, vol. LXXI, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-martini_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-martini_(Dizionario-Biografico)/>).
- MEI. *Material Evidence in Incunabula* [on line], London: Consortium of European Research Libraries (CERL), <https://data.cerl.org/mei/_search?lang=it>.
- Meloni, Giuseppe, *Il Parlamento di Pietro IV d'Aragona (1355)*, Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, 1993.
- Murgia, Giulia, ed., *Carta de logu d'Arborea. Edizione critica secondo l'editio princeps (BUC, Inc. 230)*, Milano: Franco Angeli, 2016.
- , «Paratesto e metatesto giuridico nella tradizione testuale della *Carta de logu d'Arborea*», *Medioevi*, 3 (2017), pp. 95-134.
- Oliva, Anna Maria & Olivetta Schena, *Il Regno di Sardegna tra Spagna ed Italia nel Quattrocento. Cultura e società: alcune riflessioni*, in Luciano Gallinari, ed., *Descubrir el Levante por el Ponente*, Cagliari: IRII-CNR, 2002, pp. 101-134.
- Oliva, Anna Maria, «Bartolomeo Gerp giurista e bibliofilo a Cagliari alla fine del Quattrocento», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 26 (2005), pp. 1073-1094.
- Olivari, Tiziana, «Le edizioni a stampa della *Carta de logu* (xv-xix secolo)», in Italo Biocchi & Antonello Mattone, eds., *La Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno*, Roma & Bari: Laterza, 2004, pp. 165-191.
- Ortu, Gian Giacomo, *La Sardegna dei giudici*, Nuoro: Il Maestrale, 2005.
- , *La Sardegna tra Arborea e Aragona*, Nuoro: Il Maestrale, 2017.
- Pedraza Gracia, Manuel José, «Lector, lecturas, bibliotecas...: El inventario como fuente para su investigación histórica», *Anales de Documentación*, 2 (1999), pp. 137-158.
- Russo, Giselda, *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Reale di Torino*, Torino: Regione Piemonte, 1985.
- Scanu, Antonina, ed., *Carta de Logu. Riproduzione dell'ed. quattrocentesca conservata nella Biblioteca universitaria di Cagliari*, Sassari: TAS, 1991.
- Schena, Olivetta, «Notai e notariato nella Sardegna del tardo Medioevo», in Maria Giuseppina Meloni, ed., *Élites urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo Medioevo e prima Età Moderna*, Cagliari: ISEM-CNR, 2013, pp. 325-353.
- Schirru, Valeria, «Gli incunaboli della famiglia Simon Guillot di Alghero conservati presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari», *Archivio Storico Sardo*, 42 (2002), pp. 179-223.
- Seche, Giuseppe, «Libri e lettori in Sardegna fra tardo Medioevo e prima Età moderna», *Nuova Rivista Storica*, 99 (2015), pp. 837-884.

- , «Le fonti inventariali e gli studi sulla circolazione del libro. Problemi e risultati», in Giovanni Fiesoli, Andrea Lai, Giuseppe Seche, eds., *Libri, lettori e biblioteche nella Sardegna medievale e della prima età moderna (secoli VI-XVI)*, Firenze: SISMEL & Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 29-42.
- , *Libro e società in Sardegna tra Medioevo e prima Età moderna*, Firenze: Olschki, 2018.
- , «La diffusione delle *Cartas de logu*. Secoli XIV-XVI», in Giampaolo Mele, ed., *Elia nora de Arboree. Sa inighissa*, Oristano: ISTAR, 2020, in corso di stampa.
- Simon, Gianfrancesco, *Lettera di Gianfrancesco Simon abate di Salvenero e Cea al cavaliere don Tommaso de Quesada professore di Gius canonico nella Regia Università di Sassari*, Cagliari: Reale Stamperia, 1801.
- Sorgia, Giancarlo, «Ludovico Baille», in *Dizionario Biografico degli Italiani* [on line], Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963, vol. V, <[RESUMEN: A partir del análisis de sus anotaciones manuscritas, el texto revela nuevas consideraciones sobre el empleo de los ejemplares del incunable de la *Carta de logu*. Además, su estudio evidencia cómo las diferencias detectadas en la composición de cuadernos entre el volumen cagliaritano y el turinés se deben a alteraciones de época moderna.](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-baille_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
<p>Strinna, Giovanni, «Il manoscritto BUC 211», in Giovanni Lupinu, ed., <i>Carta de Logu dell'Arborea. Nuova edizione critica secondo il manoscritto di Cagliari (BUC211)</i>, Oristano: ISTAR-CFS, 2010, pp. 27-46.</p>
<p>Tangheroni, Marco, «Di alcuni ritrovati capitoli della <i>Carta de Logu</i> cagliaritano. Prima notizia», <i>Archivio Storico Sardo</i>, 35 (1986), pp. 35-50.</p>
<p>——, «La <i>Carta de Logu</i> del regno giudicale di Cagliari. Prima trascrizione»,</p>
<p>——, «La <i>Carta de Logu</i> del Giudicato di Cagliari. Studio ed edizione di alcuni suoi capitoli», in Italo Birocchi & Antonello Mattone, eds., <i>La Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno</i>, Roma & Bari: Laterza, 2004, pp. 204-236.</p>
<p>Toda y Güell, Eduardo, <i>Bibliografía Española de Cerdeña</i>, Madrid: Tipografía de Los Huérfanos, 1890.</p>
<p>Veneziani, Paolo, «Note su tre incunaboli «spagnoli», <i>La Bibliofilia</i>, 80 (1978), pp. 57-72.</p>
</div>
<div data-bbox=)

PALABRAS CLAVE: *Carta de Logu*, *giudicato* d'Arborea, incunabolo, libri nella Sardegna medievale.

ABSTRACT: The text, based on the analysis of handwritten annotations, proposes some hypotheses on the use of the various exemplars of *Carta de logu* incunabulum. The study also show how the difference between the volumes of Cagliari and Turin are caused by changes occurred in the 19th century.

KEYWORDS: *Carta de Logu*, *giudicato* of Arborea, incunabulum, books in the medieval Sardinia.

