

Sevilla en la producción editorial de libros de caballerías

Giada Blasut

Università degli Studi di Trento, Italia

Abstract This contribution aims to describe Seville's publishing production of Spanish books of chivalry. In particular, it aims to offer a new reading of some of the data already known in order to investigate when Seville became a center for the printing of the genre. In addition, it considers other reasons that make the ancient Hispalis a point of irradiation of the genre, such as the number of titles that were printed there.

Keywords Spanish chivalric romance. Printing industry. Seville. Cromberger.

Índice 1 Introducción. – 2 Estado de la cuestión. – 3 Primera fase (1496-1514). – 4 Segunda etapa (1515-24). – 5 Tercera fase (1524-53). – 6 Cuarta fase (1554-1623). – 7 Sevilla: el centro más prolífico de títulos caballerescos. – 8 Conclusión.

1 Introducción

La monografía de Daniel Eisenberg *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*, publicada en 1979 y posteriormente ampliada con la colaboración de María Carmen Marín Pina en el año 2000, determinó para los estudiosos de los libros de caballerías castellanos una doble toma de conciencia. Si, por un lado, se hacía necesario ofrecer una definición de este género literario con el fin de establecer cuáles títulos integrarían su corpus, por otro lado, venía manifestándose también la necesidad de catalogar los testimonios impresos y manuscritos en los que tales textos se habían transmitido.¹ Por tal motivo, después de esta labor pionera otros investigadores se enfrentaron al doble reto que Eisenberg y Marín Pina habían planteado, incluso ofreciendo, en ocasiones, una nueva definición del género.² En el año 2000 salió a la luz una publicación de gran importancia para entender la difusión y la recepción que los libros de caballerías castellanos tuvieron entre el público áureo: *Imprenta y libros de caballerías*, de José Manuel Lucía Megías. En ella, su autor avanza por primera vez la hipótesis de considerar este corpus como un género editorial además de literario.³ Esta idea representó una modalidad inédita de considerar los libros de caballerías, en la que cada obra se considera a la vez como un texto (y por tanto literatura) y un libro (es decir, un objeto físico). En virtud de esto, y al lado de la común poética literaria, también las peculiaridades tipográficas de los libros de caballerías entran de pleno derecho en la definición del género (editorial) formulada por Lucía Megías (2000). En efecto, y como demuestra el célebre escrutinio de la biblioteca de don Quijote –episodio al que alude también Lucía Megías– los lectores de la época sabían reconocer y, por tanto diferenciar, los libros de caballerías de las restantes publicaciones gracias a las características físicas y materiales de tales volúmenes. Por este motivo, la conformación material no puede ignorarse a la hora de establecer cuáles títulos conforman su corpus. En la base de lo expuesto, y al igual que ocurría durante los Siglos de Oro, José Manuel Lucía Megías (2000, 67) amplía las fronteras del género hasta comprender aquellas obras que presentan tales características editoriales, como es el caso, por ejemplo,

1 Como es sabido, en ambos trabajos (Eisenberg 1979; Eisenberg, Marín Pina 2000) se restringía el corpus de los libros de caballerías a aquellas obras que fueron redactadas originariamente en castellano.

2 Entre ellas recuerdo, a modo de ejemplo, la propuesta que Javier Guijarro Ceballos avanzó en *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballerescas* (2007), en la que el estudioso defiende la idea de considerar como parte integrante del corpus únicamente aquellos títulos escritos en español por autores castellanos.

3 Lucía Megías tomó la expresión ‘género editorial’ de Víctor Infantes (1992), quien la utilizó para analizar las historias caballerescas.

de las traducciones de otras lenguas extranjeras y de las crónicas o relatos de ficción medieval.

A partir de la definición y catalogación de Lucía Megías (2000), la presente contribución pretende describir la producción editorial sevillana de los libros de caballerías desde una perspectiva nueva, que, sin embargo, se sustenta en la base de algunos datos ya conocidos.⁴ Para cumplir con el objetivo propuesto, se adoptará, ante todo, una perspectiva diacrónico-cuantitativa para entender cuándo y por qué Sevilla se convirtió en un centro de impresión del género. Secundariamente, se ofrecerán algunas reflexiones sobre los títulos que vieron la luz en esta ciudad y también sobre los que, en cambio, nunca contaron con una edición sevillana. En consecuencia, los libros de caballerías manuscritos –que, en la definición de Lucía Megías, forman parte del género literario de los libros de caballerías– quedan excluidos de este estudio donde, por tanto, se tienen en consideración únicamente los sesenta y tres títulos que se difundieron en letras de molde.⁵

2 Estado de la cuestión

Que la antigua ‘Hispalis’ fuera una de las ciudades más importantes de la monarquía hispánica es incuestionable. Sevilla fue uno de los puntos clave del comercio peninsular y de sus redes mercantiles de todo tipo, al mismo tiempo que se afirmó durante muchos años como la capital económica de España y del mercado americano. Por esta razón, no sorprende que la ciudad se distinguiera también en el desarrollo de una tecnología, la imprenta con caracteres móviles, que habría revolucionado para siempre el conocimiento y su propia difusión.⁶ Sevilla fue, en efecto, una de las primeras ciudades de la Península en dar acogida al invento de Gutenberg, y una de las pocas

⁴ Para el estudio me he basado en las ediciones que señala Lucía Megías (2000, 609-18) y en las que añade Arcadio Castillejo Benavente (2019). Por este motivo, en la presente contribución se tienen en cuenta tanto las ediciones que se han conservado como las que se han perdido, pero de las que tenemos noticia. Estas últimas se indican entre paréntesis cuadrados. A este propósito, es de interés señalar que el *Progetto Mambrino: Biblioteca Digitale* (<https://mambrino.mappingchivalry.dlcs.univr.it>) está elaborando una base de datos bibliográfica que aspira a catalogar todas las ediciones y reediciones de los libros de caballerías castellanos, así como sus manuscritos, traducciones y *aggiunte* (continuaciones originales italianas).

⁵ Se trata de un total de diecisiete libros manuscritos. Sobre este tema, consúltese Lucía Megías 1998; 2000; 2003.

⁶ Remito a los clásicos trabajos de Norton (1966; 1978), así como a la más reciente monografía de Castillejo Benavente 2019 para el análisis de la imprenta hispalense del siglo XVI. A su vez, los impresores y el mercado editorial sevillano son objeto de estudio de Álvarez Márquez (2007; 2009), González-Sánchez, Maillard Álvarez (2003); Maillard Álvarez (2007), entre otros. Sobre la cuestión del origen de la imprenta en Sevilla, véanse Martín Abad 2003 y el ya citado trabajo de Castillejo Benavente 2019.

localidades hispánicas en contar desde sus inicios con impresores autóctonos.⁷ Análogamente, sus méritos se extienden al Nuevo Mundo, donde en los años cuarenta del siglo XVI, el taller sevillano de los Cromberger inauguró la imprenta americana con la implantación de una sucursal en México (Griffin 1991).⁸ Es más: Sevilla fue incluso el centro más prolífico en la producción de libros de caballerías castellanos (Lucía Megías 2009), un género que contó con una enorme acogida tanto dentro como fuera de los confines monárquicos, afirmandose entre los productos literarios más exitosos del momento.

Sin embargo, y como la crítica ha demostrado, no todas las ciudades de la Península se dedicaron a la impresión de libros de caballerías. Al contrario, existieron unos focos de irradiación, unas ciudades particularmente activas en su producción, entre las que destacaron, por número de ediciones, Sevilla, Toledo y Zaragoza, y en menor medida también Alcalá de Henares, Valladolid, Burgos, Salamanca, Medina del Campo y Valencia.⁹ En términos absolutos, Sevilla fue la ciudad en la que se registró el mayor número de ediciones caballerescas, un total de ochenta de las más de doscientas que se realizaron durante los siglos XVI y XVII (Lucía Megías 2009; Castillejo Benavente 2019). Le siguen Toledo con veintitrés ediciones, y Zaragoza con catorce (Lucía Megías 2009, 15). Análogamente, Sevilla sobresalió incluso por la cantidad de primeras ediciones y por el número de talleres que se dedicaron a estas publicaciones, un total de trece casas tipográficas. Le suceden Zaragoza con once talleres, y Toledo con nueve (15). Aparte de eso, Sevilla, y concretamente el taller de Jacobo Cromberger, fue el lugar donde se definieron las características materiales que permiten considerar los libros de caballerías como un género editorial: la conformación en grandes y extensos volúmenes en formato folio, el empleo de la letra gótica, la disposición del texto en dos columnas, y una portada vistosa donde, por lo común, se suele representar un caballero jinete, o bien un escudo nobiliario u otro motivo iconográfico (Lucía Megías 2000).

Con todo, y a pesar de que Sevilla fue la ciudad más longeva en la impresión de este género, su empeño no fue siempre constante y

7 En opinión de Clive Griffin (1991, 25-6, nr. 2), además de Sevilla, también otras localidades contaron con primeros impresores autóctonos: Puebla de Montalbán, Zamora, Guadalajara, Toledo, Huete, Murcia, Palma de Mallorca e Híjar. El tema es objeto de estudio también de Martín Abad (2003).

8 Amén de la sede mexicana gestionada por Juan Pablos, los Cromberger tuvieron el monopolio de la exportación de libros a la Nueva España durante muchos años, lo que en ocasiones provocó las protestas de varios impresores sevillanos (Griffin 1991).

9 Si se considera la increíble vigencia del género, desde finales del siglo XV hasta bien entradas las primeras tres décadas del siglo XVII, sorprende notar la ausencia de algunos importantes focos impresores de la monarquía como es el caso de Madrid, desde 1561 corte estable del reino.

fructífero. Por el contrario, es posible identificar cuatro fases diferentes de su producción. En algunas, Sevilla se afirma como centro de impresión de los libros de caballerías, a veces de forma exclusiva, otras compartiendo protagonismo con alguna localidad peninsular; mientras que, en otros momentos, la ciudad asume un papel periférico, cuando no inexistente.

3 Primera fase (1496-1514)

La primera etapa de la producción sevillana se extiende desde el comienzo del género, en la última década del siglo XV, hasta 1514. Con gran probabilidad, la impresión caballeresca de la ciudad arrancó en 1496 cuando debió de salir de los tórculos del taller de Meinardo Ungut y Estanislao Polono la *editio princeps* del *Amadís de Gaula*, hoy perdida (Ramos 2002). Se trata de una fase primeriza del desarrollo de esta literatura en la que Sevilla se impone progresivamente sobre las demás ciudades empeñadas en su producción, en orden cronológico de aparición: Burgos, Valladolid, Valencia, Toledo y Zaragoza.

En concreto, de la comparación entre los frutos editoriales sevillanos y los de estas ciudades destaca lo siguiente. Desde el punto de vista cuantitativo, Sevilla se impone con la publicación de diez ediciones frente a Salamanca con cuatro, Valladolid y Valencia con tres, y Zaragoza y Toledo con una. Análogamente, la antigua Hispalis prevalece también por el número de primeras ediciones que allí se realizan, un total de cinco, frente a las tres de Salamanca, y las dos de Burgos, Valencia y Valladolid.

Por su parte, también el análisis de los títulos publicados durante esta fase ofrece datos interesantes que permiten diferenciar la producción sevillana de las demás. Como ha puesto en evidencia José Manuel Lucía Megías (2000, 49-59), durante los primeros veinte años de este género narrativo no fueron muchos los títulos caballerescos originales que se registraron en la Península, dado que, en opinión del estudioso, los escritores necesitaron de un periodo de tiempo para redactar sus propias obras siguiendo la poética que el *Amadís de Gaula* había inaugurado. No obstante, durante esta fase tampoco escasearon las novedades editoriales, entre las que sobresalen las entregas de las dos series narrativas más importantes del género: el ciclo de *Amadís de Gaula* –a cuya obra fundacional se suman otros tres libros: *Las sergas de Esplandián* ([1510] 1521), *Florisando* (1510) y el *Lisuarte de Grecia* compuesto por Feliciano de Silva (1514)–; y el ciclo de *Palmerín de Olivia*, del que se editan tanto la homónima primera parte (1511) como su continuación, el *Primaleón* (1512).¹⁰ Aunque sea

¹⁰ Sobre la posibilidad de considerar estas obras ‘libros únicos’, cf. Demattè 2024.

un «compañero extraño» (Lucía Megías 2000), la *Crónica del caballero Cifar* (1512) se añade también a estos títulos dado que se trata de un relato de ficción que fue impreso materialmente como si fuera un libro de caballerías original, por lo que debe situarse dentro del límite del género. Por consiguiente, se registra un total de siete obras escritas en castellano por autores autóctonos.

En paralelo con la producción en español, y para hacer frente a la demanda de un público lector ávido de títulos caballerescos, en esta etapa inicial los impresores peninsulares apostaron también por otra tendencia: la publicación de traducciones procedentes de otras lenguas peninsulares, como es el caso de *Tirante el Blanco* (Diego Gumiel, 1511, Valladolid) -cuyo original escribió en catalán Joanot Martorell-, o bien europeas (59-65).¹¹ Se tradujeron del italiano *Guarino Mezquino* (Jacobo Cromberger, 1512, Sevilla),¹² *Renaldos de Montalbán* ([Jordi Costilla, 1511, Valencia] 1523) y su continuación, *La Trapesonda* ([Jordi Costilla, 1513, Valencia] 1533); mientras que se vertieron del francés el *Baladro del sabio Merlín* (Juan de Burgos, 1498, Burgos), *Oliveros de Castilla* (Fadrique Biel de Basilea, 1499, Burgos) y *Tristán de Leonís* (Juan de Burgos, 1501, Valladolid).¹³ Las obras traducidas durante esta fase alcanzan los siete títulos, al igual que las obras compuestas originariamente en castellano.

Como se ha adelantado, tanto las impresiones originales como las traducciones se publicaron con las mismas características tipográficas, ofreciéndose de este modo a los lectores contemporáneos como un idéntico producto editorial. No había, en efecto, distinción entre las obras redactadas en castellano y las que en cambio fueron el resultado de la importación.¹⁴ Se trató, en fin, de una estrategia editorial destinada a proponer en el mercado del libro una oferta que diera respuesta a la demanda de los lectores (49-59).

A este propósito, el estudio del tipo de ediciones que salieron a la luz en este periodo en la Península manifiesta la predilección sevillana por alternar la impresión de inéditos títulos autóctonos -en particular los del ciclo de *Amadís de Gaula-*, con la reedición de

11 Al clasificar las traducciones dentro del género de los libros de caballerías castellanos, Lucía Megías (2000) las denomina ‘compañeros extranjeros’.

12 Después de esta primera edición de *Guarino mezquino*, Jacobo Cromberger no volvió a publicar un libro de caballerías durante trece años. Ignoro por qué el impresor no se dedicó a este género durante tanto tiempo, ni he podido encontrar en Griffin (1991) información alguna al respecto.

13 Es de interés destacar que Juan de Burgos trabajó primero en Burgos y después en Valladolid, inaugurando de este modo la impresión de libros de caballerías en ambas ciudades.

14 Este proceso de asimilación de las traducciones de otras lenguas extranjeras encuentra justificación en la propia poética del género, puesto que, por lo común, los libros de caballerías originales se presentaban como traducciones (ficticias) de antiguos manuscritos.

traducciones. En efecto, si, por un lado, en la antigua Hispalis vieron la luz por primera vez los primeros cinco libros amadisianos y el séptimo (además de la *Crónica del caballero Cifar*), por otro lado, destacaron también las reediciones de algunas obras traducidas. Al contrario, los restantes territorios peninsulares apostaron únicamente por editar o reeditar las traducciones (Burgos, Valladolid y Valencia), o, al contrario, por imprimir exclusivamente títulos castellanos, como ocurrió en Salamanca, que contrasta además por difundir tres primeras ediciones sobre un total de cuatro publicaciones (*Florisando*, *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*), y por afirmarse como lugar de propagación del ciclo palmeriniano.

Con todo, es preciso señalar una característica que Sevilla comparte con las demás ciudades: la importancia que en sendas localidades adquiere un único taller al que se atribuye la mayor o total producción de libros de caballerías. En Sevilla, Jacobo Cromberger firma siete de las diez ediciones que se realizan en la ciudad, mientras que Juan de Burgos, Juan de Porras y Jordi Costilla publican todas las respectivas impresiones de Burgos, Salamanca y Valencia.

4 Segunda etapa (1515-24)

Terminada esta primera fase de desarrollo del género caballeresco, se registra un cambio de rumbo a partir de 1515. Durante casi diez años, hasta mediados de 1524, Sevilla deja de ser el centro de impresión de los libros de caballerías, a la vez que Toledo se afirma como nuevo punto de irradiación. Al igual que había ocurrido anteriormente en otras localidades, también en la ciudad imperial la producción caballeresca corrió a cargo de un único impresor, en este caso Juan de Villaquirán. Suyas son, en efecto, todas las ediciones toledanas de este tiempo –un total de siete–, entre las que sobresalen las *editiones principes* de la *Demanda del santo Grial* (1515) y de las primeras tres partes del ciclo de *Clarián de Landanís* (1518, 1522 y 1524), lo que confirma también para Toledo la tendencia al monopolio que algunas ciudades, o talleres, habían manifestado en la publicación de unas sagas narrativas en concreto. Esta disposición se observa, por lo menos en lo que atañe a sus *editiones principes*, en: Sevilla, en particular en el taller de los Cromberger en relación con el ciclo amadisiano; Salamanca, por la difusión de la serie de *Palmerín de Olivia*; y Toledo, especialmente en la tipografía de Juan de Villaquirán, en la impresión de las entregas de la saga de *Clarián de Landanís*.

En este momento, la producción caballeresca decrece notablemente en las restantes localidades, si bien se extiende incluso fuera de los confines peninsulares, como demuestra una reedición romana de *Amadís de Gaula* (Antonio Martínez de Salamanca, 1519). A excepción

de Valencia, donde en tres diferentes talleres ven la luz cuatro títulos inéditos, y de Salamanca –que registra tres publicaciones– en los demás lugares la impresión de estos libros desaparece completamente, como ocurre, por ejemplo, en Burgos y Valladolid; mientras que en Zaragoza y Sevilla se registran sendas únicas ediciones. En relación con la imprenta hispalense, sorprende notar la total ausencia de Jacobo Cromberger, el impresor que había triunfado en la primera fase y que dominará en la siguiente. No es él, en efecto, sino Juan Varela de Salamanca quien edita el único libro caballeresco sevillano de esta segunda fase: una reedición de *Tristán de Leonís* (1520).

5 Tercera fase (1524-53)

La tercera fase de la producción sevillana (1524-53) se corresponde con su momento de mayor esplendor en la impresión de libros de caballerías. Se trata de un periodo de veintinueve años en los que Sevilla se afirma progresivamente como centro de este género hasta convertirse, en algunos años concretos, en su único lugar de irradiación.

Analizando esta etapa, se aprecia cómo, después de la segunda fase en la que la producción sevillana casi había desaparecido por completo, a partir del otoño de 1524 se asiste a una importante recuperación que fue inicialmente favorecida por Juan Varela de Salamanca, el único impresor sevillano en editar un libro de caballerías en las dos fases anteriores.¹⁵

Entre los aspectos que en este momento hacen de Sevilla un centro de difusión destaca ahora el número de talleres activos en la impresión de libros de caballerías, así como su empeño duradero y constante en esta labor. Además de la casa tipográfica de Juan Varela de Salamanca, otros seis talleres contribuyen al incremento editorial sevillano de este periodo.¹⁶ Entre ellos sobresale de nuevo el de la familia Cromberger, en cuya gestión se suceden ahora varias generaciones, como ha estudiado Clive Griffin (1991). En efecto, cuando en 1525 –después de trece años sin imprimir un libro de caballerías– Jacobo vuelve a entrar en este mercado con una reedición de *Lisuarte de Grecia* de Feliciano Silva, lo hace firmándola junto con su hijo Juan, quien le sustituiría tras su muerte en 1528.¹⁷ A su vez, a

¹⁵ Durante la primera etapa, Juan Varela de Salamanca había publicado la *editio princeps* del *Lisuarte de Grecia* [1514], de Feliciano de Silva; mientras que, y como se ha indicado arriba, en la segunda fase había impreso una reedición de *Tristán de Leonís* (1520).

¹⁶ En la primera mitad del siglo, Sevilla contaba en total con unos quince talleres de imprenta (Castillejo Benavente 2019).

¹⁷ Como señala Griffin (1991, 102) se desconoce la fecha exacta de la muerte de Jacobo Cromberger, quien, sin embargo, debió de fallecer antes del 8 de octubre de 1528, fecha en la que su esposa, Comincia de Blanquis, se declara viuda por primera vez.

consecuencia del fallecimiento de Juan en 1540, el taller pasaría primero a su esposa, Brígida Maldonado, y después, a partir de 1545, a su hijo Jácome, el último impresor de la familia.¹⁸ Por este motivo, y en palabras de Aurora Domínguez Guzmán (1975, 13), puede hablarse de una verdadera dinastía tipográfica.

En los años treinta de la centuria, otro taller de imprenta sevillana haría su aparición en el mercado editorial caballescico. Se trata de la tipografía de Dominico de Robertis, quien, en 1534 -un año después de empezar su labor editorial- dio a luz el primer libro de caballerías que se editará en su tipografía: la *editio princeps* de la segunda parte de *Tristán de Leonís*. Tras la muerte de Robertis, ocurrida entre la primavera y el verano de 1549, su taller sigue activo hasta 1554 de la mano de su sucesor y sobrino político, el licenciado Pedro de Luján, el único hombre de la Sevilla del quinientos que se dedicó al mismo tiempo a la impresión y redacción de libros de caballerías.¹⁹ A este propósito, quizás no sea casual que Luján iniciara su actividad, en 1549, con una edición revisada y modificada del *Silves de la Selva*: la única obra que había escrito hasta la fecha y cuya *editio princeps* había realizado Dominico de Robertis en 1546.²⁰

Siempre en la década de los cuarenta, otros impresores empezaron a dedicarse a este género: Sebastián de Trujillo publica cuatro ediciones entre 1543 y 1549; Andrés de Burgos realiza dos ediciones, ambas de 1548; mientras que Antonio Álvarez imprime una única edición en 1548. Por fin, en 1550 entra en este mercado también Juan Vázquez de Ávila con la *editio princeps* de la segunda parte de *Clarián de Landanís*.

Durante casi tres décadas, los impresores sevillanos se dedicaron continua y constantemente a los libros de caballerías. Si se excluye el año de 1532, por las razones que se indicarán abajo, y otras pocas fechas (1529, 1537 y 1538) en las que no se registraron publicaciones en absoluto, Sevilla editó en todo momento títulos pertenecientes a este género. En particular, el estudio diacrónico de la producción pone de manifiesto cómo esta se hace más abundante a medida que se acerca la mitad de la centuria. Concretamente, la importancia de Sevilla va creciendo de manera exponencial a partir de la década de los treinta, cuando trabajan los impresores más prolíficos del género: los Cromberger, Juan Varela y Dominico de Robertis; hasta afirmarse en algunos años determinados del decenio sucesivo como la única ciudad empeñada en la edición o reedición de estas obras,

18 Es de interés recordar que Jácome Cromberger casó con Inés de Alfaro, hija de Juan Varela de Salamanca (Griffin 1991, 139).

19 La madre de Pedro de Luján y la esposa de Dominico de Robertis eran hermanas (Hazañas y la Rúa 1949).

20 Para un análisis de la tradición textual del *Silves de la Selva*, remito a Blasut 2021.

como ocurrió en 1536, 1543, 1544, 1546 y 1549. Por este motivo, en la tercera etapa, la antigua Hispalis sobresale también por la cantidad de publicaciones que se realizaron. En este marco temporal, la producción de los talleres sevillanos se concreta en setenta y tres de las ciento veintisiete ediciones de este periodo. Específicamente, la producción conjunta de los Cromberger se materializa en cuarenta y dos ediciones, a las que siguieron, por número, las doce que imprimieron Dominico de Robertis y Pedro Luján, y las ocho que Juan Varela de Salamanca publicó en esta época. Al contrario, las demás ciudades se dedican a esta narrativa de forma más o menos esporádica imprimiendo tan solo una o muy pocas ediciones.²¹ Ejemplifican esta situación Cuenca, donde Cristóbal Francés editó, a instancias del librero Atanasio de Salcedo, la única edición de un libro de caballerías de esta ciudad de la que tenemos noticia, la *editio princeps* del *Amadís de Grecia* (1530) (Lucía Megías 2009, 18-20), y Valladolid, que en esta etapa participó en la producción caballescasi exclusivamente entre 1532 y 1533. En estos años, Nicolás Tierri imprimió en Valladolid cuatro *editiones principes*: las primeras dos partes del ciclo de *Florambel de Lucea* (1532); el décimo libro de *Amadís de Gaula*, titulado *Florisel de Niquea* (1532); y el *Platir*, tercera entrega de la serie de *Palmerín de Olivia*. Estas obras convierten momentáneamente esta ciudad en un importante punto de irradiación, al mismo tiempo que las tres impresiones de 1532 de Nicolás Tierri destacan por ser, además de obras inéditas, las únicas publicaciones del género de ese año.

Tras haber aclarado la hegemonía sevillana de este periodo, queda por comprender qué tipo de publicaciones se realizaron en la ciudad durante este tiempo. El estudio comparativo de los productos tipográficos de Sevilla con los de las demás ciudades muestra cómo los impresores hispalenses privilegian la reedición de títulos ya conocidos, en lugar de nuevas obras. Por esto, en la tercera fase de producción, cuya extensión -recordémoslo- abarca casi treinta años, se dieron en total tan solo siete primeras ediciones:

1. *Libro de Tristán el joven*, segunda parte *Tristán de Leonís*, 1534, Dominico de Robertis;
2. *Baldo*, IV parte del ciclo de *Renaldos de Montalbán*, 1542, Dominico de Robertis;
3. *Belianís de Grecia* [1545];
4. *Cirongilio de Tracia*, 1545, Jácome Cromberger;

21 La producción de las restantes ciudades es como sigue: Toledo: once ediciones; Valladolid: seis; Venecia, Salamanca, Medina del Campo y Lisboa: cuatro; Valencia y Burgos: tres; Roma y Zaragoza: dos; Cuenca, Barcelona, Évora y Lovaina: una (Lucía Megías 2000, 610-15).

5. *Silves de la Selva*, docena parte de *Amadís de Gaula*, 1546, Dominico de Robertis;
6. Libros III y IV del *Felixmagno*, segunda entrega del homónimo ciclo, 1549, Sebastián Trujillo;
7. *Floramante de Colonia*, segunda parte de *Clarián de Landa-nís*, 1550, Juan Vázquez de Ávila.

El número de ediciones principes sevillanas es bastante limitado, sobre todo si se tiene en consideración que entre 1534 y 1553 se imprimieron en la ciudad setenta y cinco ediciones, y que en el mismo periodo se escribieron treinta y un títulos nuevos en total. Sin embargo, si se prescinde de las distintas fases de producción, Sevilla fue, junto con Toledo, la ciudad en la que se imprimió el mayor número de primeras ediciones, un total de doce en cada una de ellas. Empero, y como se ha dicho, el estudio de este dato en relación con el número total de las ediciones de estas ciudades confiere una lectura diferente del fenómeno, confirmando la escasez de publicaciones inéditas en Sevilla.

Como ha destacado José Manuel Lucía Megías (2009), esta práctica hispalense debe leerse, en general, a la luz de las estrategias editoriales de los Cromberger. En efecto, y a pesar de ser en términos absolutos los impresores más prolíficos de libros de caballerías, solamente en raras ocasiones los Cromberger apostaron por dar a conocer títulos inéditos, privilegiando, al contrario y por lo común, la reedición de las obras más exitosas del género, en especial las del ciclo de *Amadís de Gaula*. En esta fase, diecisiete de las cuarenta y una ediciones que salieron de su taller pertenecen a tal saga narrativa. Es más, si se excluye la supuesta *editio princeps* de Polono y Ungut, así como dos reediciones de la segunda mitad del siglo que realizaron Alonso de la Barrera (1575) y Fernando Díaz (1586), respectivamente, los Cromberger se afirmaron como los únicos tipógrafos sevillanos del *Amadís de Gaula*. Asimismo, este taller es el único en haberse ocupado de la reedición de los títulos que conforman el ciclo de *Espejo de caballerías*, cuyas primeras ediciones habían visto la luz en Toledo.²² Por fin y siempre atendiendo al número de sus ediciones, también destacaron entre los productos de esta tipografía el tercer libro de *Renaldos de Montalbán*, con cinco reediciones (1533, 1541, 1545, 1548 y 1550), y el *Palmerín de Olivia* con cuatro (1536, 1540, 1547 y 1553).

Esta pauta, es decir, la publicación de reediciones, a veces fue asumida también por los restantes talleres de la ciudad, que, además

²² El primer libro de la saga fue publicado, en 1518, por Gaspar de Ávila, el segundo en 1527 por Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, mientras que el tercero había salido en 1547 de los tórculos de Juan de Ayala, a costa de Diego Lopes.

de apostar por unos títulos que contasen ya con el aprecio del público lector y con una demanda existente, optaron de igual forma por aquellos libros que, con anterioridad, habían impreso los Cromberger.²³ Así parecen explicarse, por ejemplo, las reediciones de diferentes libros de *Renaldos de Montalbán* que Dominico de Robertis llevó a cabo entre 1542 y 1545. Con todo, no faltaron puntos de diferencia entre los Cromberger y los demás impresores sevillanos, como demuestra el interés que Sebastián de Trujillo prestó en el ciclo de *Felixmagnó*, una saga narrativa que nunca fue tenida en consideración por los Cromberger y de la que él publica dos reediciones de la primera parte (libros I y II), así como la *princeps* de la siguiente (libros III y IV).²⁴

La tendencia hispalense a preferir los títulos ya notorios es aún más evidente si se compara con Toledo, cuya producción total fue superada únicamente por Sevilla. Para poner algunos ejemplos, considérese que, en el periodo 1524-28, de las siete ediciones de libros de caballerías que se imprimieron en Toledo, cinco lo hacían por primera, mientras que en Sevilla solo una de las catorce ediciones que se publicaron era de un texto de caballerías inédito.²⁵ Este afán innovador de la ciudad imperial se registra incluso durante los años 1547-48, cuando, frente a ocho reediciones sevillanas, Toledo publica tres primeras ediciones: los libros I y II del *Palmerín de Inglaterra* (herederos de Fernando de Santa Catalina, 1547 y 1548) y la tercera parte de *Espejo de caballerías* (Juan de Ayala, 1547, a costa de Diego Lopes).

6 Cuarta fase (1554-1623)

Después de tanto éxito, a mediados de los años cincuenta del XVI se abre un nuevo periodo para Sevilla que se extenderá hasta los límites cronológicos del desarrollo del género literario. Se trata de una fase de decadencia, en la que la antigua Hispalis desaparece por completo de la producción de libros de caballerías, a pesar de que estos cuenten por aquel entonces con una importante renovación poética gracias al desarrollo de un nuevo paradigma: el del entretenimiento (Lucía Megías 2002). La tipografía de los Cromberger no publicará libros de esta narrativa a partir de 1553, si bien seguirá activa

²³ Algunos casos específicos han sido profundizados por Lucía Megías 2009, a quien remito para mayores detalles.

²⁴ Sobre estas publicaciones de Trujillo y la posibilidad de considerarlas un libro único, remito al trabajo de Claudia Demattè 2024.

²⁵ Entre las *editiones principes* toledanas destacan las primeras dos entregas del ciclo de *Espejo de caballerías* que salieron a la luz en los talleres de Gaspar de Ávila (1525) y de Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro (1527), respectivamente.

hasta 1560 de la mano de su último representante, Jácome. Un año después, en 1554, Pedro de Luján pone fin a su actividad editorial en un momento muy complicado de su trayectoria personal y laboral en el que incluso le encarcelan por deudas. Por su parte, Sebastián de Trujillo, cuya actividad había empezado en 1549, toma ahora otros caminos, centrándose precisamente entre 1552 y 1553 en las publicaciones de fray Bartolomé de las Casas y, poco después, de Domingo de Valtanás.²⁶

Asimismo, y como es notorio, en estos años se intensifican las censuras religiosa y civil: en 1554 se difunde la *Censura general de Biblias*, un documento que tendrá repercusiones negativas en particular en la imprenta sevillana; en 1558, la *Pragmática* sobre la venta e impresión de libros y, por último, en 1559, un nuevo catálogo de libros prohibidos realizado por la Inquisición española.²⁷

Durante veinte años, de 1554 a 1574, inclusive, no se publican libros de caballerías en la ciudad, que en la segunda mitad del siglo XVI registra tan solo cuatro reediciones: dos del *Amadís de Gaula* (1575, Alonso de la Barrera, y 1586, Fernando Díaz, a costa de Alonso de Mata), y una edición de los libros I y II de *Lepolemo*, respectivamente, que debió de publicar Francisco Pérez alrededor de 1580. La mitad de los años cincuenta marca, por tanto, un antes y un después en la historia editorial caballeresca de Sevilla.

Cuando la antigua Hispalis decae, emergen otras ciudades en la publicación de los libros de caballerías. Entre los nuevos focos de irradiación resaltan: en un primer momento, Toledo (entre 1555-63), después Medina del Campo (1562-64) y Alcalá de Henares (1563-64), y en menor medida también Burgos (1563-64), y, por último, a partir de la década de los ochenta y hasta finales del género, Zaragoza y nuevamente Alcalá de Henares (entre 1579-84 y 1586-1623). De todas estas, Alcalá de Henares es la única que arranca su actividad impresora de libros de caballerías en la segunda mitad del siglo XVI, concretamente en 1563, mientras que todas las demás habían publicado ya en la primera parte de la centuria (Lucía Megías 2009, 21). Con todo, nunca los centros de impresión que destacan ahora alcanzan el esplendor, la continuidad y sobre todo la hegemonía que Sevilla tuvo durante las épocas anteriores.

En general, y a diferencia de la primera parte de la centuria, en la segunda mitad se registran muchos más años sin publicaciones de este género, al mismo tiempo que se asiste a un decrecimiento de la

²⁶ En la segunda mitad de la centuria, el número de talleres activos en la ciudad rondaba los treinta (Castillejo Benavente 2019).

²⁷ Para un análisis de estos documentos, sus implicaciones en el mundo editorial hispánico y los cambios que determinaron en la conformación del libro antiguo consúltense: Lucía Megías 1999; Bouza Álvarez 2012; Martínez de Bujanda 2016; Pedraza, Clemente san Román, Reyes Gómez 2003; Reyes Gómez 2009, entre otros.

producción inédita, como atestigua el hecho de que las nuevas obras tan solo alcanzan diez títulos.²⁸

Respecto a las publicaciones de este periodo, y al igual que había ocurrido con anterioridad, se nota la inclinación de algunas ciudades por la difusión de unos ciclos en particular. Así, por ejemplo, tanto Zaragoza como Alcalá de Henares se dedicarán casi de forma exclusiva a las ediciones y reediciones de las entregas del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* entre 1555 y 1563, fecha de la última reedición de la tercera parte de esta saga.

7 Sevilla: el centro más prolífico de títulos caballerescos

Treinta y nueve de los sesenta y tres libros de caballerías que tuvieron una tradición impresa –es decir, nada menos que el 61,90 % del total– dispusieron de por lo menos una edición o reedición realizada en Sevilla.²⁹ Siguen Toledo con veintiún títulos, y Valladolid con doce títulos. Así las cosas, Sevilla se afirma como el centro más importante de la impresión del género, no solamente por el número de ediciones en conjunto, como había destacado la crítica, sino también por la cantidad de obras diferentes que en ella se imprimieron.

A partir de todo lo expuesto, cabe preguntarse por qué algunas obras nunca se editaron en la antigua Hispalis. Se trata de un total de veintiséis libros que vieron la luz en distintas ciudades de la monarquía hispánica: Toledo, Valladolid, Valencia, Lisboa, Salamanca,

28 Son los siguientes, en orden cronológico de publicación: 1. *Espejo de príncipes y caballeros* (Zaragoza, 1555, Esteban de Nájera); 2. *Felixmarte de Hircania* (Valladolid, 1556, Francisco Fernández de Córdoba); 3. *Olivante de Laura* (Barcelona, 1554, Claudio Bornat); 4. *Leandro el Bel* (Toledo, 1563, Miguel Ferrer); 5. *Febo el troyano* (Barcelona, 1576, Pedro Malo); 6. *Belianís de Grecia*, partes III-IV (Burgos, 1579, Pedro de Santillana); 7. *Espejo de príncipes y caballeros*, segunda parte (Alcalá de Henares, 1580, Juan Íñiguez); 8. *Espejo de caballerías*, partes I-III (Medina del Campo, 1586, Francisco del Canto, a costa de Juan Boyer); 9. *Espejo de príncipes y caballeros*, tercera parte (Alcalá de Henares, 1587, Juan Íñiguez de Lequerica); 10. *Policisne de Boecia* (Valladolid, 1602, sucesores de Juan Íñiguez de Lequerica).

29 En orden alfabético: 1. *Amadís de Gaula*; 2. *Amadís de Grecia*; 3. *Baladro del sabio Merlín*; 4. *Belianís de Grecia* (I-II); 5. *Cirongilio de Tracia*; 6. *Clarián de Landanís* (parte I, libro I); 7. *Clarián de Landanís* (parte I, libro II); 8. *Clarián de Landanís* (parte II); 9. *Clarián de Landanís* (parte III); 10. *Clarián de Landanís* (parte IV); 11. *Claribalte*; 12. *Crónica del caballero Cifar*; 13. *Demanda del santo Grial*; 14. *Espejo de caballerías* (libro I); 15. *Espejo de caballerías* (libro II); 16. *Espejo de caballerías* (libro III); 17. *Felixmagnó* (I-II); 18. *Felixmagnó* (III-IV); 19. *Florambel de Lucea* (parte I); 20. *Florambel de Lucea* (parte II); 21. *Florisando*; 22. *Florisel de Niquea* (partes I-II); 23. *Florisel de Niquea* (partes III); 24. *Guarino Mezquino*; 25. *Las sergas de Esplandián*; 26. *Lepolemo* (parte I); 27. *Lepolemo* (parte II, *Leandro el Bel*); 28. *Lisuarte de Grecia* (VII); 29. *Lisuarte de Grecia* (VIII); 30. *Morgante* (libro II); 31. *Oliveros de Castilla*; 32. *Palmerín de Olivia*; 33. *Primaleón*; 34. *Renaldos de Montalbán* (libro IV, *Baldo*); 35. *Renaldos de Montalbán* (libros I-II); 36. *Renaldos de Montalbán* (libros I-III); 37. *Silves de la Selva*; 38. *Tristán de Leonís* (libro I); 39. *Tristán de Leonís* (libro II, *Tristán el Joven*).

Burgos y Barcelona. El estudio diacrónico de estas publicaciones permite arrojar luz sobre la cuestión. En verdad, si se atiende a la fecha en la que tales obras se difundieron en letras de molde, resulta que nueve de estas se editaron por primera vez en la segunda mitad del siglo XVI o a principios del XVII, es decir, en un periodo en el que Sevilla había perdido ya su hegemonía. En consecuencia, no sorprende que su publicación se realizara en otras ciudades. En orden de publicación, se trata de estos títulos:³⁰

1. *Espejo de príncipes y caballeros* (I), Zaragoza, 1555, Esteban Nájera;
2. *Felixmarte de Hircania*, Valladolid, 1556, Francisco Fernández de Córdoba;
3. *Olivante de Laura*, Barcelona, 1564, Claudio Bornat;
4. *Febo el troyano*, Barcelona, 1576, Pedro Malo;
5. *Belianís de Grecia* (III-IV), Burgos, 1579, Pedro de Santillana.
6. *Espejo de príncipes y caballeros* (II), Alcalá de Henares, 1580, Juan Íñiguez de Lequerica (a costa de Blas de Robles y Diego de Xaramillo);
7. *Espejo de caballerías* (libros I-II-III), Medina del Campo, Francisco del Canto (a costa de Juan Boyer);
8. *Espejo de príncipes y caballeros* (III), Alcalá de Henares, 1587, Juan Íñiguez de Lequerica;
9. *Policisne de Boecia*, Valladolid, 1602, sucesores de Juan Íñiguez de Lequerica.

Por el contrario, los restantes diecisiete títulos de los veintiséis que no disponen de una edición sevillana vieron la luz en la primera mitad de la centuria:

1. *Tirante el Blanco*, Valladolid, 1511, Diego Gumiel;
2. *Floriseo* (I y II), Valencia, 1516, Diego de Gumiel;
3. *Arderique*, Valencia, 1517, Juan Viñao;
4. *Floriseo* (III), Salamanca, 1524, Alonso de Porras y Lorenzo de Liondedei;
5. *Polindo*, Toledo, 1526, Juan de Villquirán;
6. *Florindo*, [s.l., s.i., 1528];
7. *Morgante* (I), Valencia, 1533, Francisco Díaz Romano;
8. *Platir*, Valladolid, 1533, Nicolás Tierri;
9. *Lidamor de Escocia*, Salamanca, 1534, ¿Juan de Junta?, a costa de Juan de Córdoba;
10. *Valerían de Hungría*, Valencia, 1540, Francisco Díaz Romano;

³⁰ De estos títulos, *Felixmarte de Hircania*, *Olivante de Laura*, *Febo el troyano* y *Policisne de Boecia* contaron con única edición, la *princeps*, lo que puede ser un indicio del escaso suceso que tuvieron.

11. *Philesbián de Candaria*, Medina del Campo, 1542, Juan de Villaquirán;
12. *Florando de Inglaterra* (I y II), Lisboa, 1545, Germán Gallarde;
13. *Florando de Inglaterra* (III), Lisboa, 1545, Germán Gallarde;
14. *Cristalián de España*, Valladolid, 1545, Juan de Villaquirán;
15. *15; Palmerín de Inglaterra* (I), Toledo, 1547, herederos de Fernando de Santa Catalina;
16. *Palmerín de Inglaterra* (II), Toledo, 1548, herederos de Fernando de Santa Catalina (a costa de Diego Ferrer);
17. *Florisel de Niquea* (IV), Salamanca, 1551, Andrés de Portonariis.

La fecha de publicación de estas obras resulta llamativa al coincidir con la época de mayor esplendor de Sevilla. Con todo, es posible que estos títulos no tuvieran mucho éxito entre los lectores, dado que a excepción de *Florindo*, *Lidamor de Escocia*, *Cristalián de España* y *Florisel de Niquea* (IV), los demás libros no contaron con reediciones. En consecuencia, no extraña que los editores sevillanos no las consideraran, prefiriendo en cambio dedicarse a la impresión de los títulos más famosos del género. Por otra parte, es de interés enfatizar que muchos libros que no se editaron en Sevilla eran traducciones, como es el caso, por ejemplo, de *Tirante el Blanco* y *Arderique*.

Asimismo, para determinadas obras es posible comprender incluso por qué fueron impresas en una ciudad en concreto. Así, por ejemplo, el *Valerían de Hungría* fue impreso en 1540 en Valencia porque fue esta la ciudad donde su autor, Dionís Clemente, y el impresor Francisco Díaz Romano firmaron el contrato de edición. A su vez, la publicación de *Florindo*, de Fernando de Basurto, en 1530 en Zaragoza, encuentra justificación en la voluntad del mecenas del autor, el conde de Fuentes, Juan Fernández de Heredia, quien se comprometió como editor del libro a fin de destacar su propia casa y persona (Pedraza Gracia 2016).

Otras veces, en cambio, la publicación de un libro en un sitio determinado parece estar vinculada con el propio impresor y la ciudad en la que este trabaja, como ocurre con las ediciones que Juan de Villaquirán realizó en diferentes lugares de España: Toledo, Medina del Campo y Valladolid. Es decir, que detrás del lugar donde se imprime una obra por primera vez, pueden esconderse, en realidad, diferentes agentes del libro, como ya había sugerido Lucía Megías (2009).

8 Conclusión

El papel hegemónico que Sevilla ejerció en la difusión en letras de molde de los libros de caballerías castellanos se basa en varios y diferentes argumentos. La ciudad fue, ante todo, la más duradera y prolífica en la publicación de ediciones y reediciones de este género literario, hasta ser en algunos años concretos su único centro de irradiación. Por otra parte, Sevilla dominó este mercado tipográfico en la época de mayor esplendor editorial y literario de los libros de caballerías, a los que supo dotar, además, de unas características tipográficas que, al igual que las armas de los caballeros andantes que protagonizan sus historias, les permitieron lucirse y distinguirse de las demás publicaciones del momento. Para terminar, también es preciso reconocer que la antigua Hispalis se afirmó incluso por la cantidad de obras que en ella vieron la luz: treinta y nueve títulos de un total de ochenta y dos obras que conforman el corpus, o mejor, sesenta y tres si se consideran únicamente las obras impresas.

Bibliografía

- Álvarez Márquez, M. del C. (2007). *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del Quinientos*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- Álvarez Márquez, M. del C. (2009). *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos*. 3 vols. Zaragoza: Libros Pórtico.
- Blasut, G. (2021). «Para una edición crítica del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, duodécimo libro amadisiano». *Historias Fingidas*, 9, 145-64.
- Bouza Álvarez, F. (2012). «*Dásele licencia y privilegio*» *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Akal.
- Castillejo Benavente, A. (2019). *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI: (1521-1600)*. Sevilla; Córdoba: Editorial Universidad de Sevilla; Editorial Universidad de Córdoba.
- Demattè, C. (2024). «Ciclos de caballerías hispánicas versus libros de caballerías ‘únicos’ y ‘suelos’: una propuesta de nueva clasificación». Gutiérrez Trápaga, D.; Gutiérrez Padilla, M. (eds), *Libros de caballerías: estudios sobre la poética del género*. Ciudad de México: HEÚRESIS - Universidad Autónoma de México, 127-38.
- Domínguez Guzmán, A. (1975). *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*. Sevilla: Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla.
- Eisenberg, D. (1979). *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*. London: Grant & Cutler.
- Eisenberg, D.; Marín Pina, M.C. (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- González-Sánchez, C.A.; Maillard Álvarez, N. (2003). *Orbe tipográfico. El mercado del libro en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI*. Gijón: Trea.
- Griffin, C. (1991). *Los Cromberger: historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Hazañas y la Rúa, J. (1949). *La imprenta en Sevilla: Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, vol. 2. Sevilla: Diputación Provincial.

- Infantes, V. (1992). «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial». Vilanova Andreu, A. (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 467-74.
- Lucía Megías, J.M. (1998). «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)». Beltrán, R. (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universidad de Valencia, 311-41.
- Lucía Megías, J.M. (1999). «La Pragmática de 1558 o la importancia del control del Estado en la imprenta española». *Indagación: revista de historia y arte*, 4, 195-220.
- Lucía Megías, J.M. (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Lucía Megías, J.M. (2002). «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos». *Edad de Oro*, 21, 9-60.
- Lucía Megías, J.M. (2003). *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: Sial.
- Lucía Megías, J.M. (2009). «Otro modo de leer los libros de caballerías: el ejemplo editorial de la ciudad de Sevilla». González, A.; Campos García Rojas, A. (eds), *Amadís y sus libros*. México: El Colegio de México; Universidad Nacional Autónoma de México, 13-53.
- Maillard Álvarez, N. (2007). *Difusión y circulación de la cultura escrita en Sevilla. 1550-1600* [tesis doctoral inédita]. Dir. por C.A. González Sánchez. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Martín Abad, J. (2003). *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c.1471-1520)*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Martínez de Bujanda, J. (2016). *El Índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Norton, F.J. (1966). *Printing in Spain 1501-1520*. Cambridge: University Press.
- Norton, F.J. (1978). *A Descriptive Catalogue of the Printing in Spain and Portugal 1501-1520*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pedraza Gracia, M.J. (2016). «Mecenazgo y edición en la primera mitad del siglo XVI: el Florindo de Fernando Basurto (Zaragoza: Pedro Hardouin, 1530)». *RILCE*, 32(1), 225-43.
- Pedraza, M.J.; Clemente san Román, Y.; Reyes Gómez, F. de los (2003). *El libro anti-guo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Ramos, R. (2002). «Problemas de la edición zaragozana del Amadís de Gaula (1508)». Carro Carbajal, E.B.; Puerto Moro, L.; Sánchez Pérez, M. (eds), *Libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote")*. Poética, lectura, representación e identidad. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 319-42.
- Reyes Gómez, F. de los (2009). *El libro en España y América: legislación y censura: siglos XV-XVIII*. 2 vols. Madrid: Arco Libros.