

El *Ragionamento* de Aretino en España: entre censura y moralización

Donatella Gagliardi
Università della Calabria
donatella.gagliardi@unical.it

Recepción: 12/12/2014, Aceptación: 07/01/2015, Publicación: 22/12/2015

Resumen

Tras reconstruir historia y fortuna del *Coloquio de las damas*, una refundición castellana de la tercera jornada del *Ragionamento* de Pietro Aretino, se analizan las portadas de sus cinco ediciones antiguas, prestando especial atención a la *princeps* (1547), y a una reimpresión de 1548. Eso permite arrojar nueva luz sobre la reorientación interpretativa del escabroso diálogo que el traductor/adaptador Fernán Xuárez propuso a sus lectores.

Palabras clave

Pietro Aretino; Fernán Xuárez; *Dialogo*; *Coloquio de las damas*; portadas

Abstract

Aretino's Ragionamento in Spain: between censorship and moralization

The reconstruction of the publishing history and success of the *Coloquio de las damas* — a Castilian rehash of the third day of Pietro Aretino's *Ragionamento* — is followed by an analysis of the title pages of its five oldest editions, with special attention to the *princeps* (1547) and a 1548 reprint. This throws new light on the interpretative reorientation of the scabrous dialogue that the translator / adapter Fernán Xuárez offered to his readers.

Keywords

Pietro Aretino; Fernán Xuárez; *Dialogo*; *Coloquio de las damas*; title pages

En sus *Orígenes de la novela* Menéndez Pelayo sentenció: «Nunca fueron populares aquí el nombre ni los escritos de Pedro Aretino»,¹ y si bien posteriormente estudiosas como Ana Vian o Anna Giordano, entre otros, han detectado influencias suyas en obras no tenidas en cuenta por don Marcelino,² la conclusión que Cesáreo Calvo sacó en 2001, tras investigar sobre la recepción del «Divino» en España, fue que «el verdadero interés por [él llegó] en el siglo xx».³ En un apéndice al trabajo donde analizaba número, distribución cronológica y calidad de las traducciones aretinianas, Calvo presentó también los resultados de la búsqueda realizada en el CORDE⁴ para medir el alcance de la fortuna de Aretino entre los escritores españoles: resultados más bien desalentadores, vistas las escasas menciones que, además, en buena parte confirmaban y alimentaban su fama de autor maldito o maldiciente.⁵

Es cierto que para el lector contemporáneo el nombre de Aretino evoca de inmediato dos títulos: los *Sonetti sopra i XVI modi* y las que hoy en día son conocidas comúnmente como las *Sei giornate*,⁶ pero que en realidad se concibieron como dos textos distintos: el *Ragionamento*, y el *Dialogo*. Sin embargo, en la Europa quinientista su producción religiosa alcanzó igual éxito que la erótico-pornográfica, llegando a cruzar las fronteras italianas con versiones al francés y al inglés,⁷ y, en el caso del *Genesis*, también al alemán y al latín.⁸ Lo más curioso del asunto es que en el mismo arco temporal de una década (de 1534 a 1543) Aretino entregó a las prensas de la Serenísima con la máxima *nonchalance* fervorosas obras hagiográficas y diálogos obscenos, ganándose el reproche unánime de los bienpensantes.

Así, pues, de los tórculos venecianos salieron sucesivamente el *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534), la *Humanità di Cristo* (1535), el *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (1536) e *I sette salmi penitenziali di David* (1536); de 1538 a 1540 *Il Genesi*, *La vita di Maria Vergine*, *La vita di Santa*

1. Menéndez Pelayo (1943: IV, 65). Sin embargo, las cartas de Aretino debieron gozar de cierta notoriedad en la corte española (al igual que en las del resto de Europa), según se desprende de la curiosa anécdota protagonizada por el Conde de Benavente y el Duque de Nájera, que se lee en el *Liber facetiarum et similitudinum* de Luis de Pinedo, y que el mismo Pelayo (1943: III, 95-96) citó por la edición de Paz y Meliá. Tampoco es baladí recordar que uno de los muchos correspondientes de Aretino fue Cristóbal de Castillejo, secretario del rey Fernando de Austria en Viena. Cf. Reyes Cano (1989).

2. Cf. Ana Vian (1997-1998, 2003, 2005) y Anna Giordano (1986).

3. Calvo (2001: 147).

4. Es el *corpus* diacrónico del Español de la Real Academia Española.

5. Calvo (2001: 152-154).

6. Este título se ha generalizado entre los filólogos, desde que Giovanni Aquilecchia lo eligió para su edición crítica; cf. Pietro Aretino, *Sei giornate*, Bari, Laterza, 1969.

7. Cf. Palermo Concolato (1995) y Waddington (2006).

8. En una misiva a Domenico Venier fechada en noviembre de 1548 Aretino se declaró impaciente por enseñarle «una lettera che mi scrive un di Basilea, dandomi aviso del come il *Genesi* è suto tradotto in lingua Latina e Germanica, come che il suo ritrovarsi in Francese abbia messo invidia ne lo idioma de le altrui lingue». *Vid.* Aretino (1997-2002: V, 83). Por lo visto, ninguna de estas dos versiones fue impresa.

Caterina, y, por último, *La vita di San Tomaso d'Aquino*, de 1543. A algunos de dichos textos devocionales parece ser que un traductor español dedicó sus desvelos, entre la mitad y el último tercio del siglo XVI,⁹ si hay que prestar crédito a la noticia señalada por Lluís Pons d'Icart en el *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona* (1572), y recogida por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*.¹⁰

Pedro Rocha, natural de Tarragona, tiene traducidos de lengua toscana de Pedro Aretino en lengua castellana los libros de *La humanidad de Christo*, y de la *Vida de Nuestra Señora* y de los *Siete Salmos de la penitencia de David*, y de Juan Boccaccio en la misma lengua el *Corbaccio* y la *Fiammetta*, con no menos ingenioso estilo y elegancia que el Boccaccio y Aretino los escribieron.¹¹

¿Fantasmas bibliográficos o víctimas de la censura inquisitorial? Sea como fuere, de las versiones de Rocha no queda rastro alguno, y lo cierto es que una sola obra de Aretino vio la luz en castellano en la España del Siglo de Oro. En 1547 el beneficiado hispalense Fernán Xuárez llevó a la imprenta de Juan de León el *Coloquio de las damas*, su peculiar adaptación de la tercera jornada del *Ragionamento*, fruto de varias y sensibles manipulaciones textuales. No me voy a ocupar aquí, por haberlo ya hecho en otras ocasiones,¹² ni de la estrategia censoria puesta en práctica por Xuárez en su *rimaneggiamento*, ni de las extensas e interesantísimas piezas liminares que lo completan e introducen, y que se configuran no solo como un verdadero manifiesto en defensa de cierta literatura de entretenimiento (previamente depurada), sino también como un manual de lectura para cuantos quieran aprender o enseñar a «huir lo profano católicamente».¹³

Me gustaría ahora, una vez reconstruidas historia y fortuna de la refundición de Xuárez, analizar las portadas de las ediciones antiguas del *Coloquio de las damas*, dedicando especial atención a la *princeps*, a la que he aludido antes, y a una reimpresión de 1548. La ausencia y presencia en ellas de ciertos elementos es, a mi juicio, un factor más a considerar para apreciar de pleno la reorientación interpretativa del diálogo aretiniano (junto con la ocultación de todo componente escabroso del mismo) que el traductor sevillano sugirió a los lectores, con la ayuda de algunos maestros tipógrafos.

9. La redacción de los originales italianos se remonta a las siguientes fechas: *Humanità di Christo* 1535, *Salmi* 1536, *Vita di Maria Vergine* 1539.

10. «Petrus Rocha Tarraconensis [...] vertit ex Italico Petri Aretini libros: *De la Humanidad de Christo. De la Vida de Nuestra Señora. Los siete Salmos Penitenciales*»; cf. Antonio (1783-1788: II, 231-232).

11. Pons d'Icart (1572: f. 262 v).

12. Cf. Gagliardi (2009 y 2011).

13. El paratexto encierra también un manejo de consejos para los moralistas empeñados en la cruzada contra los libros pozoñosos.

Breve historia de las ediciones exentas de tercera jornada del *Ragionamento* en Italia y España

Tras la publicación en 1534 del *Ragionamento della Nanna e della Antonia [...] composto dal divino Aretino per suo capriccio a correzione dei tre stati delle donne* comenzaron a multiplicarse, de forma clandestina, las ediciones exentas de la que se suponía —erróneamente, por cierto— su sección más lasciva, es decir la tercera y última jornada, que giraba alrededor de la vida prostibular. Están documentadas hasta la fecha seis reimpresiones parciales del *Ragionamento*, algunas (Nápoles, 1534, 1535, 1547; Venecia, 1535) aparecidas bajo el título *Opera nova del divo e unico signor Pietro Aretino, la qual scuopre le astuzie, scelerità, frode, tradimenti, assassinamenti, inganni, truffarie, strigarie, calcagnarie, robarie e le gran finzion e dolce paroline che usano le cortigiane o voi dir tapune per ingannar li semplici gioveni, per la qual causa i poverelli perciò restano appesi come uccelli al vischio. E al fin con vituperio e disonor posti al basso con la borsa leggera. E chi questa opra leggerà gli serà uno especchio da potersi schiffar dalle lor ingannatrice mani*, otras bajo el de *Dialogo del divino Pietro Aretino, che scopre le falsità, rubarie, tradimenti e fatuchiarie ch'usano le corteggiane, per ingannare li semplici uomini, che de loro s'innamorano. Intitolata la Nanna e Antonia*.¹⁴

Como creo haber demostrado de forma concluyente, Fernán Xuárez no llegó a conocer las dos primeras jornadas del *Ragionamento*, y manejó sin duda una edición parcial de la obra: más concretamente su modelo italiano fue el arquetipo de las dos *cinquecentine* (sin fecha ni nombre de impresor) que llevan por título *Dialogo*.¹⁵ La refundición de Xuárez mereció los honores de la imprenta, encontrando pronto el favor del público, a juzgar por las dos reimpresiones de 1548,¹⁶ a las que se añadió otra más el año siguiente.¹⁷ Sin embargo, tras un inicio tan prometedor, Lucrecia (doble español de Nanna) y Antonia dejaron de hablar en castellano de su oficio de prostitutas en la segunda mitad del xvi, para reaparecer fugazmente en letras de molde en 1607, y caer, luego, en un olvido editorial que se prolongaría tres siglos.

Ahora bien, cabe destacar que ni la *princeps* ni ninguna de las tres reimpresiones quinientistas del *Coloquio de las damas* son ediciones clandestinas, como detallaré más adelante. Muy distinto es el caso del original italiano,¹⁸ que voy a

14. A partir de aquí se citará con el título abreviado de *Dialogo*.

15. Cf. Gagliardi (2011: 172-182).

16. Una fue publicada en Zaragoza con los tipos de Diego Hernández; de la otra, en cambio, se desconocen lugar de imprenta y nombre de impresor, aunque, como veremos luego, Rhodes la adjudicó a Domenico de Robertis.

17. Salió del taller medinense de Pedro de Castro.

18. No entro aquí en detalles sobre las variantes de cierta envergadura que se hallan en todas las ediciones parciales del *Ragionamento* con respecto al texto transmitido por las integrales. A este propósito véase Gagliardi (2013).

ilustrar con tres imágenes. La primera (fig. 1) reproduce la portada de la edición del *Ragionamento* fechada alrededor de 1536, que solo aparentemente se realizó, al igual que las dos anteriores (ambas de 1534), con tórculos franceses, puesto que *Parisiis* es un falso lugar de imprenta, quizá por Venecia.¹⁹ Las otras (figs. 2 y 3) se corresponden con la portada de las dos ediciones exentas tituladas *Dialogo*, que carecen de coordenadas tipográficas, si bien una presenta un falso lugar de imprenta en el colofón (París, quizá por Roma). Verán a continuación las portadas de las cinco ediciones antiguas del *Coloquio de las damas* (figs. 4-8), tres de las cuales brindan datos muy completos en lo que se refiere al taller de imprenta y a la fecha de realización. En cambio, en una de las dos llevadas a cabo en 1548 no consta ni lugar ni nombre de impresor. Aun así, confutando la hipótesis, avanzada por Salvá, de que se tratara de un impreso clandestino, Dennis Rhodes la atribuyó con total seguridad a Domenico de Robertis, activo en Sevilla entre 1530 y 1549.²⁰



Figura 1.

Pietro Aretino, *Ragionamento de la Nanna et de la Antonia*, París, s.i., s.a. Portada.

19. En la mitad inferior de la portada campea una marca editorial que representa a la Fama (mujer alada cubierta de ojos, con un azote en la mano derecha y una antorcha en la izquierda), cuyo lema es: «Ecquis incumbere famaee».

20. Rhodes (1989: 138-139).



Figura 2.
 Pietro Aretino, *Dialogo*, s.i.t. Portada.

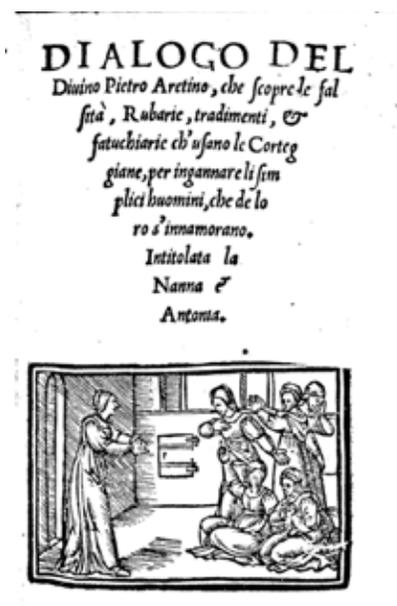


Figura 3.
 Pietro Aretino, *Dialogo*, Paris, s.i., s.a. Portada.



Figura 4.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio [sic] de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547. Portada. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Res/P.o.it. 44 h).



Figura 5.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio de las damas*, s.l., s.i. [pero Sevilla, Domenico de Robertis], 1548. Portada.



Figura 6.
Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio de las damas*, Zaragoza,
Diego Hernández, 1548. Portada.



Figura 7.
Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio de las damas*, Medina del Campo,
Pedro de Castro, 1549. Portada.

COLOQVIO
DE
LAS DAMAS,
Agora nueuamente corregido
y emendado.



1607.

Figura 8.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio de las damas*, s.l., s.i., 1607. Portada.

En cuanto a la última edición antigua, la de 1607 (fig. 8), es la única clandestina de las cinco españolas,²¹ lo cual no sorprende en absoluto, ya que se realizó con posterioridad a la condena inquisitorial: Aretino a esas alturas ya se había convertido en autor prohibido de primera clase.²² Importa recordar, a tal propósito, que la Santísima no se ocupó del «Azote de los príncipes» hasta doce años después de que saliera la *princeps* del *Coloquio*. Aunque el Índice de Valdés (1559) carecía de una sección italiana, en la lista de *libri vitandi* en castellano se incluyeron diecinueve escritos italianos en versión original o en otra lengua romance, y entre ellos el *Colloquio* [*sic*] *de las damas*, clasificado como obra anónima, por no figurar el nombre del autor en la portada,²³ y el *Génesis en toscano, traducido por Pedro Aretino*,²⁴ lo que no es de extrañar, teniendo presente que las versiones integrales o parciales de la Biblia «en nuestro vulgar o en otro qualquier» estaban terminantemente prohibidas.²⁵

21. Trátase de otra edición sin lugar de imprenta ni nombre de impresor. Pese a la falta de pruebas concluyentes, Rhodes (1989: 141) señaló que «it is more likely to have been printed outside rather than inside Spain, and the Netherlands seems a distinct possibility».

22. Eso explica por qué en la edición de 1607 desaparece por primera vez —como era de esperar— el título completo de la obra, con la mención del autor italiano.

23. Cf. Bujanda (1984: 467-468, nº 462).

24. Cf. Bujanda (1984: 484, nº 488).

25. Bujanda (1984: 455, nº 440).

Más tarde el Índice de Quiroga (1583) extremó las precauciones para con el «Divino», vedando la lectura de sus *opera omnia*, y reproduciendo a la vez también la censura exenta del *Coloquio de las damas* (entre los textos anónimos).²⁶

El *Coloquio de las damas* en la trayectoria editorial de Juan de León

Los bibliógrafos que han estudiado la labor tipográfica de Juan de León en el marco de la historia de la imprenta hispalense, desde Hazañas y la Rúa a Escudero y Perosso, a Domínguez Guzmán, hasta, en años recientes, Álvarez Márquez, coinciden en alabar la pericia de sus trabajos, que destacan todos, y muy especialmente los libros de música, por contenido y factura.²⁷ Gracias a su reconocida maestría Juan de León fue nombrado impresor de la Universidad de Osuna, ciudad a la que se trasladó en 1549 y donde terminó su actividad (y quizá también su vida) en 1555.

La trayectoria editorial de Juan²⁸ había empezado diez años antes en Sevilla,²⁹ donde estableció su taller y domicilio primero «en Santa María de Gracia», luego, a partir de 1546, «en Santa Marina en la calle real» (actual San Luis). Fue extremadamente parco en su producción, realizando en una década apenas una veintena de obras, en las que campea a menudo la siguiente marca tipográfica: un Hércules con clava y piel de león, acompañado por el lema «Labor omnia vincit» (véanse figs. 14, 17, 19, 20).

En la ficha que le dedicó Aurora Domínguez se resumen así los rasgos característicos de sus ediciones:

Contienen numerosos grabados (de gran interés los que representan instrumentos musicales), diferentes tipos de letras adornadas y excelentes portadas, generalmente a dos tintas. También es peculiar en él *lo explícito de las portadas y colofones de sus obras*, y en esto revela un espíritu minucioso [...].³⁰

26. Véase Bujanda (1993: 501, nº 1419; y 578-579, nº 1736).

27. Hazañas y la Rúa (1892: 59) se hizo eco de la opinión de Melchor de Cabrera, quien definió a Juan de León «eminentísimo en todo lo tocante a la tipografía». A juicio de Escudero y Perosso (1894: 23), Juan fue un «notable artífice». Domínguez Guzmán (1975: 50) no escatimó elogios para sus «interesantísimas obras», y Álvarez Márquez (2007: 71) ensalzó lo avanzado que fue en su oficio.

28. Cátedra formuló la hipótesis de que Juan de León fuera también fundidor de tipos, lo cual explicaría su singularidad como impresor, capaz de manejar tipografías nuevas y ornamentos de calidad. Tal y como haría también su hijo Juan años después, «alternaría una y otra arte, según las circunstancias y las posibilidades comerciales de esta o aquella». *Vid.* Cátedra (2002: 69). Por su parte Álvarez Márquez no dejó de recordar que Juan de León se dedicó también al oficio de naipero «según documento recogido por José Gestoso, que no ha sido posible localizar, otorgado el 7 de febrero de 1551, por el que se obliga con el naipero Juan de la Torre, vecino de la collación del Salvador, a servirle imprimiendo naipes, espaldillas y lo que le diese, a razón de dos resmas diarias, durante dos años». *Vid.* Álvarez Márquez (2007: 71).

29. No voy a afrontar aquí la cuestión, planteada por Klaus Wagner (1982: 54-55), de la posible identidad entre nuestro Juan de León, seguramente oriundo de Lyon, y el impresor Juan Picardo, de clara procedencia francesa, quien fue activo en Zamora en 1543.

30. Domínguez Guzmán (1975: 51). La cursiva es mía.

Lo detallados que son unas y otros queda patente en el aparato iconográfico que adjunto a continuación (figs. 9-34). No ha sido tarea fácil, dicho sea de paso, reunir este carrusel de imágenes, ya que en su gran mayoría se trata de reproducciones de textos rarísimos o únicos. Basten un par de ejemplos.



Figura 9.

Coplas de Mingo Revulgo glosadas por Hernando de Pulgar, Sevilla, Juan de León, 1545. Portada.

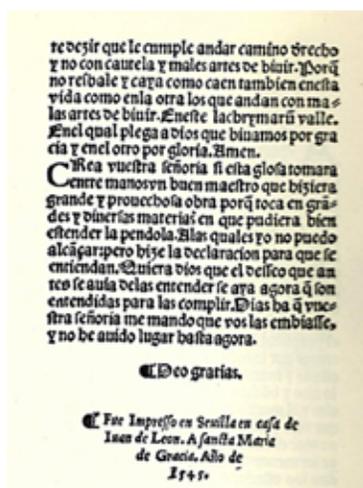


Figura 10.

Coplas de Mingo Revulgo glosadas por Hernando de Pulgar, Sevilla, Juan de León, 1545. Última hoja con el colofón.



Figura 11. Johannes de Sacro Bosco, *Tractado de la Sphera*, Sevilla, Juan de León, 1545. Portada.

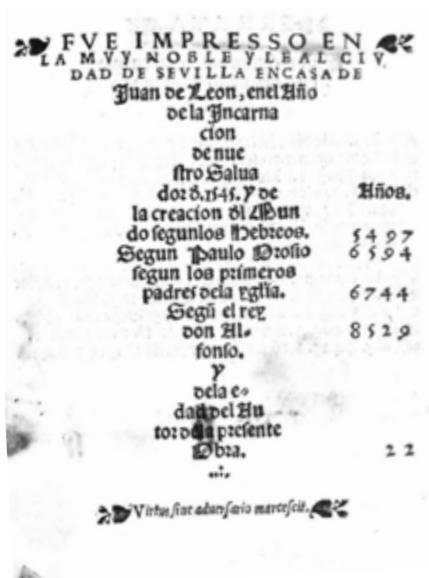


Figura 12. Johannes de Sacro Bosco, *Tractado de la Sphera*, Sevilla, Juan de León, 1545. Última hoja con el colofón.



Figura 13.
Pedro Mexía, *Historia imperial y cesárea*, Sevilla, Juan de León, 1545. Portada.



Figura 14.
Pedro Mexía, *Historia imperial y cesárea*, Sevilla, Juan de León, 1545. Última hoja con errata corrigé y colofón.



Figura 15.

Enea Silvio Piccolomini, *Tratado del sueño de la fortuna*, Sevilla, Juan de León, 1545.

Portada. Ejemplar de la Hispanic Society of America.
Por concesión de The Hispanic Society of America, New York.

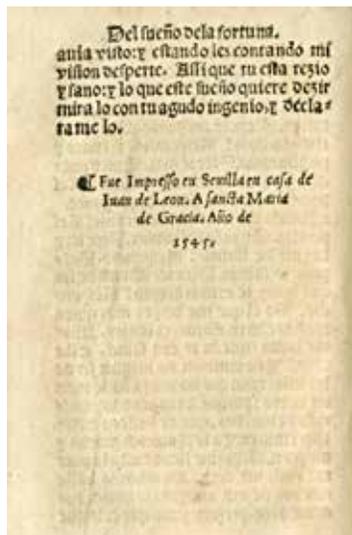


Figura 16.

Enea Silvio Piccolomini, *Tratado del sueño de la fortuna*, Sevilla, Juan de León, 1545.

Última hoja con el colofón. Ejemplar de la Hispanic Society of America.
Por concesión de The Hispanic Society of America, New York.



Figura 17.

Constantino Ponce de la Fuente, *Summa de doctrina christiana*, Sevilla, Juan de León, 1545. Portada. Ejemplar de la Biblioteca Estense Universitaria de Modena (A.9.E.63). Por concesión del Ministerio italiano de Bienes y Actividades Culturales y del Turismo.

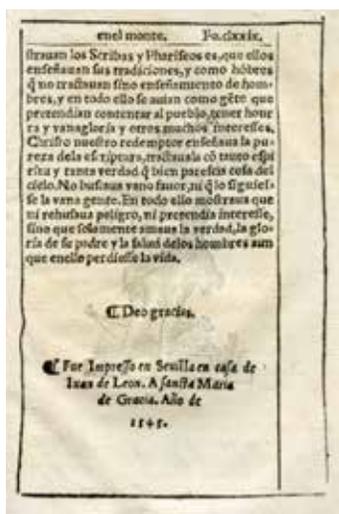


Figura 18.

Constantino Ponce de la Fuente, *Summa de doctrina christiana*, Sevilla, Juan de León, 1545. Última hoja con el colofón. Ejemplar de la Biblioteca Estense Universitaria de Modena (A.9.E.63). Por concesión del Ministerio italiano de Bienes y Actividades Culturales y del Turismo.



Figura 19.

Constantino Ponce de la Fuente, *Exposición del primer Psalmo de David*, Sevilla, Juan de León, 1546. Portada. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Hom. 303).

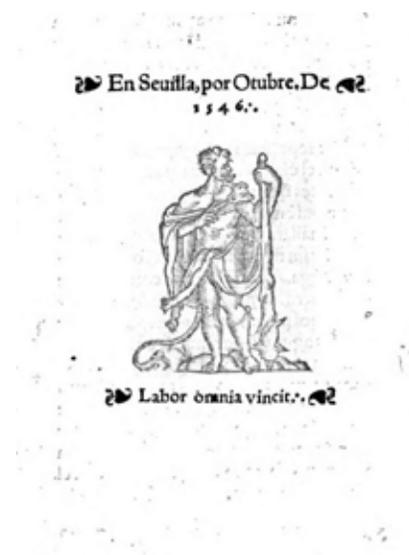


Figura 20.

Constantino Ponce de la Fuente, *Exposición del primer Psalmo de David*, Sevilla, Juan de León, 1546. Última hoja con el colofón.



Figura 21.

Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifras para vihuela*, Sevilla, Juan de León, 1546. Portada.



Figura 22.

Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifras para vihuela*, Sevilla, Juan de León, 1546. Última hoja con el colofón.

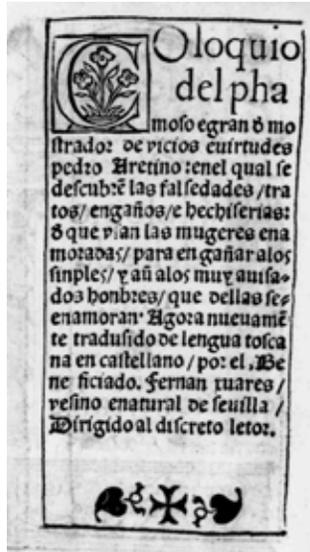


Figura 23.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio [sic] de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547, f.n.n. con letra capital adornada. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Res/P.o.it. 44 h).

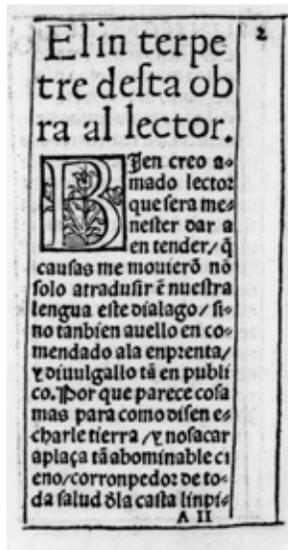


Figura 24.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio [sic] de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547, f. A2 con letra capital adornada. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Res/P.o.it. 44 h).

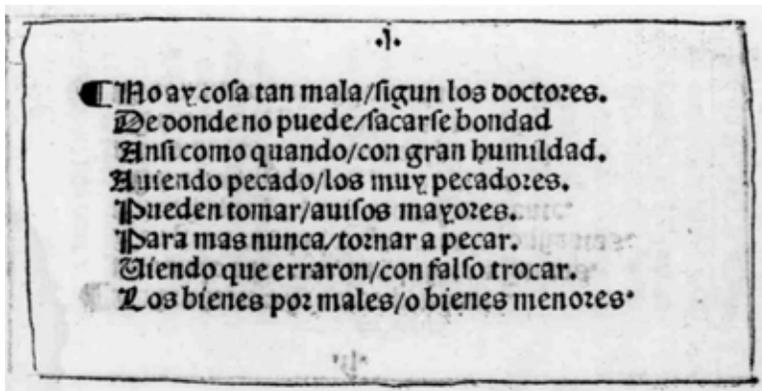


Figura 25.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio [sic] de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547, f.n.n. en formato apaisado. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Res/P.o.it. 44 h).

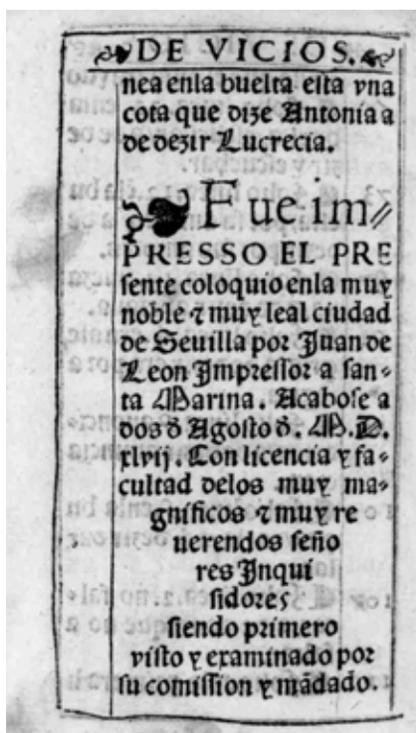


Figura 26.

Pietro Aretino / Fernán Xuárez, *Coloquio [sic] de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547. Última hoja con el colofón. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München (Res/P.o.it. 44 h).



Figura 27.
Alonso de Fuentes, *Summa de philosophia natural*, Sevilla, Juan de León, 1547.
Portada.

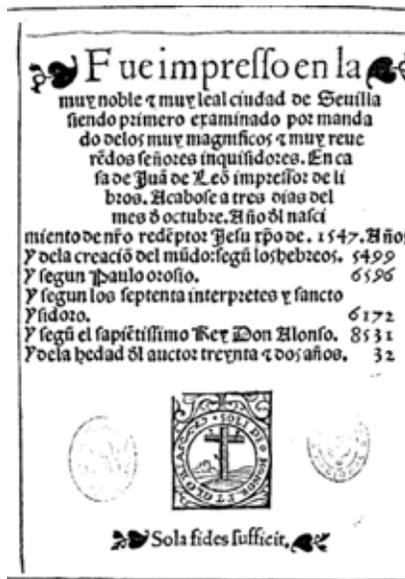


Figura 28.
Alonso de Fuentes, *Summa de philosophia natural*, Sevilla, Juan de León, 1547.
Última hoja con el colofón.



Figura 29.
 Jerónimo de Chaves, *Chronographia o Repertorio de los tiempos*, Sevilla, Juan de León, 1548. Portada.

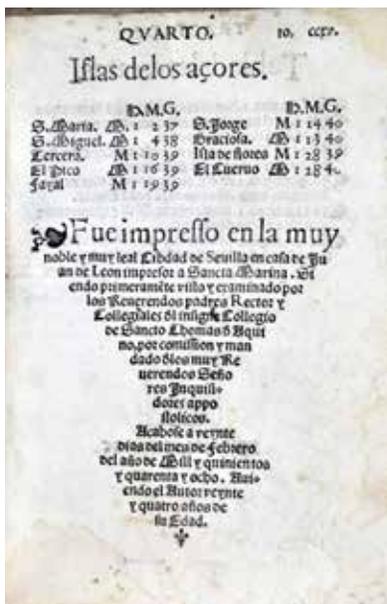


Figura 30.
 Jerónimo de Chaves, *Chronographia o Repertorio de los tiempos*, Sevilla, Juan de León, 1548. Última hoja con el colofón.



Figura 31.

Nicolao de Albenino, *Verdadera relación*, Sevilla, Juan de León, 1549. Portada.

quillas. Al capitán Bouadilla le ha da
do la gouernaciō de los reynos de Chi
le/ q̄ es la mejor cosa q̄ al presente ay e
ndias: lleuara pa el efecto seyñetōs
hōbres biē en ordē. Y hasta agora no
se hā proueydo capitanes pa otras cō
quillas. Pero presto se repartirā/ me
diāte los seruiciōs de cada vno. Plega
a nro señor de darnos paz/ q̄ es lo que
mas auemos menester. De lo q̄ mas
sucudiere sera. v. m. auisado/ lo q̄ por
esta suplico es/ pdone el mal estlo en
que va escripta esta relaciō/ y emiēde
y supla con su prudēcia la falta de mi
elegancia. ¶ fin.

¶ Acabose la presente obra en la muy
noble y memorabile ciudad de Seuilla
a dos dias del mes de Enero del año
de Christo de. M. D. xliij. En casa de
Juan de leon. Siēdo primero manda
da ver y examinar por los muy reue
rēdos y muy magnificos señores: los
señores inquisidores: y con su licēcia
mandada imprimir. ¶

Figura 32.

Nicolao de Albenino, *Verdadera relación*, Sevilla, Juan de León, 1549.
Última hoja con el colofón.



Figura 33.

Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos*, Osuna, Juan de León, 1549. Portada.



Figura 34.

Juan Bermudo, *Arte trifaria*, Osuna, Juan de León, 1550. Portada.

Nos han llegado sendos ejemplares de las dos obras del doctor Constantino Ponce de la Fuente sacadas en letras de molde por Juan de León: me refiero a la *Summa de doctrina christiana* de 1545 (un coloquio erasmiano o, en palabras de Marcel Bataillon, «catecismo puesto en forma de diálogo vivo»,³¹ destinado a un éxito enorme), y a la *Exposición del primer Psalmo de David* de 1546 (recopilación de seis sermones basados en el salmo *Beatus vir*), que acabaron ambas en el Índice de Valdés de 1559.³² También ha sobrevivido un único ejemplar del *Tratado del sueño de la fortuna*,³³ traducción castellana de la epístola enviada por Enea Silvio Piccolomini a Procopio de Rabenstein en junio de 1444, que Juan de León publicó por primera (y última) vez en una edición exenta en 1545.³⁴ Lo mismo dígame para el *Coloquio de las damas*, de cuya *princeps* se conservan sólo dos³⁵ de las 750 copias impresas.³⁶ Conocemos este dato gracias a la incansable labor investigadora de Klaus Wagner, quien descubrió y señaló entre los protocolos notariales sevillanos el contrato con el que Juan de León se obligó a realizar dicha tirada de la refundición de Xuárez.³⁷ No hemos tenido igual suerte con las otras ediciones llevadas a cabo por Juan de León en Sevilla, entre 1545 y 1549, que no estará de más enumerar a continuación en orden cronológico:³⁸

31. Bataillon (1966: 535).

32. Ambos títulos desaparecieron de los Índices posteriores, ya que Ponce de la Fuente fue condenado como autor. Por ejemplo en el de Quiroga se prohíben de «Constantino, doctor de Sevilla, todas sus obras». Vid. Bujanda (1993: 583).

33. Se custodia en la Hispanic Society of America. Cf. Penney (1965: 429), s.v. *Pius II, Enea Silvio Piccolomini*.

34. *El sueño de la fortuna* ya se había impreso junto con el *Tratado de la miseria de los cortesanos* (otra obra del futuro Papa Pio II), y con la *Querella de la paz* de Erasmo: la primera vez en 1520 en Sevilla, por Jacobo Cromberger, y luego en Alcalá de Henares, por Miguel de Eguía, en 1529.

35. Cuando el presente artículo ya estaba terminado, vine en conocimiento de que, además del de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, existe otro ejemplar del *Coloquio de las damas*, que pertenece a una biblioteca privada. Estoy redactando actualmente una nota sobre esta joya bibliográfica, que he tenido el privilegio de examinar.

36. Klaus Wagner descubrió en el Archivo de Protocolos de Sevilla el documento con el que «en 1547 el impresor Juan de León se obliga a imprimir 750 ejemplares de los *Coloquios de las damas* de Pietro Aretino en la traducción de Fernán Xuárez. A.P.S. Oficio IX, de Mateo de Almonacid, Libro 3º de 1547, fol. 422. El libro no ha sido registrado por ninguna bibliografía». Vid. Wagner (1982: 20, n. 16). La cifra de 750 está por debajo de la media de la época, en base a los estudios de Febvre: «el promedio de los tirajes oscilaba, a comienzos del siglo xvi, entre 1000 y 1500 ejemplares y a veces menos». Vid. Febvre (2005³: 253).

37. Además de reproducir digitalmente el contrato en cuestión (figs. 44-45), en el que consta la firma de Fernán Xuárez, ofrezco en apéndice al presente trabajo una transcripción del mismo. Quiero dejar constancia de mi profunda gratitud a Rafael García Pérez por la inestimable ayuda que me ha brindado para localizar el documento —cuya referencia actual no coincide con la que proporcionó Wagner en su momento—, conseguir las fotografías y permisos correspondientes, y descifrar algunas de sus letras enmarañadas.

38. Domínguez Guzmán (1975: 180, nº 592) atribuyó a Juan de León también una edición del *Theatro del mundo* de Pierre Boaistuau (supuestamente sacada en 1545), basándose en una nota de Palau: «Martínez dice que la primera edición es de Sevilla, Juan de León, 1545, pero nosotros no

1. *Coplas de Mingo Revulgo glosadas por Hernando de Pulgar*, 1545.
2. Johannes de Sacro Bosco, *Tractado de la Sphera que compuso el doctor Ioannes de Sacrobusto; con muchas addiciones; agora nuevamente traduzido de Latín en lengua Castellana por [...] Hieronymo de Chaves el qual añidió muchas figuras tablas y claras demonstraciones*, 1545.
3. Pedro Mexía, *Historia imperial y cesárea*, 1545 (30 de junio).
4. Enea Silvio Piccolomini, *Tratado del sueño de la fortuna*, 1545.
5. Constantino Ponce de la Fuente, *Summa de doctrina christiana compuesta por el doctor Constantino. Item el sermón de Christo nuestro Redemptor en el monte, traducido en castellano por el mismo autor. Todo ahora de nuevo añadido y enmendado*, 1545.
6. Constantino Ponce de la Fuente, *Exposición del primer Psalmo de David*, 1546 (octubre), [s.i.].
7. Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifras para vihuela*, 1546 (7 de diciembre).
8. *Copia de dos cartas venidas de Alemania*, 1547.³⁹
9. Pietro Aretino, *Coloquio de las damas*, 1547 (2 de agosto).⁴⁰
10. Alonso de Fuentes, *Summa de philosophía natural*, 1547 (3 de octubre).
11. Constantino Ponce de la Fuente, *Summa de doctrina christiana compuesta por el doctor Constantino. Item el sermón de Christo nuestro Redemptor en el monte, traducido en castellano por el mismo autor. Todo ahora de nuevo añadido y enmendado*, 1547, [s.i.].⁴¹
12. Jerónimo de Chaves, *Chronographía o Repertorio de los tiempos*, 1548.
13. Johannes de Sacro Bosco, *Tractado de la Sphera que compuso el doctor Ioannes de Sacrobusto; con muchas addiciones; agora nuevamente traduzido de Latín en lengua Castellana por [...] Hieronymo de Chaves el qual añidió muchas figuras tablas y claras demonstraciones*, 1548.
14. Nicolao de Albenino, *Verdadera relación de lo sucedido en los reinos e provincias del Perú desde la ida a ellos del Virrey Blasco Núñez Vela hasta el desbarato y muerte de Gonzalo Pizarro*, 1549 (2 de enero).⁴²

Cabe destacar que la *Verdadera relación* redactada por Nicolao de Albenino fue la última edición salida del taller hispalense de Juan de León, a principios de 1549 (y la segunda en la que su nombre apareció asociado al de Fernán Xuárez, como aclararé luego). El 17 de septiembre de ese mismo año veía la luz en Osuna

hemos visto ejemplar». Vid. Palau (1949: II, s.v. *Bovistau*, nº 34211). Se trata claramente de un *adunaton* bibliográfico, ya que la *princeps* del original francés es de 1558. Cayó en el mismo error Álvarez Márquez (2009: I, 124).

39. Domínguez Guzmán no apuntó esta edición en su repertorio de 1975, pero sí la señaló años después en una puesta al día del mismo. Cf. Domínguez Guzmán (1988: 182).

40. Dicha edición no figura en ninguna tipobibliografía hispalense.

41. Según el catálogo de la Bibliothèque Mazarine, donde se conserva uno de sus raros ejemplares, parecería ser una reimpresión de la edición de 1545 «avec changement de la p. de titre». El volumen lleva la marca editorial de Juan de León tanto en la portada como en la última hoja.

42. Existe una edición facsimilar de esta *cinquecentina*, basada en el ejemplar que se conserva en la Bibliothèque Nationale de France con signatura Rés. Ol. 759. Cf. Albenino (1930).

la *Declaración de instrumentos* de Juan Bermudo, con los tipos del «honrado varón Juan de León, impresor de la Universidad». La que sigue es la lista de las ediciones que se remontan a su breve periodo de actividad ursoense (1549-1555):

1. Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos*, 1549 (17 de septiembre).
2. Juan Bermudo, *Arte trifaria*, 1550 (mayo).
3. Juan Vázquez, *Villancicos y canciones a tres y a cuatro*, 1551.
4. Erasmo de Rotterdam, *Absolutissimus de octo orationis partium co[n]structione libellus*, 1551.
5. Cayo Valerio Flaco, *Argonautica*, 1553.
6. Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos*, 1555 (2ª edición aumentada).

Una portada distinta

A la luz de las palabras de Aurora Domínguez que he mencionado antes («es peculiar en él lo explícito de las portadas y colofones de sus obras») y de las imágenes pasadas en reseña, la *princeps* del *Coloquio de las damas* salta a la vista por la peculiar configuración de su primera plana (fig. 4). En ella campean únicamente el título y la referencia al privilegio imperial conseguido, que, por cierto, no está incluido en el volumen.⁴³

Ahora bien, importa aclarar de entrada que no se trata en absoluto de una edición pobre o de mala calidad. Al contrario. Juan de León la realizó con el consabido esmero, la enriqueció con letras capitales adornadas (véanse figs. 23-24), al final experimentó de nuevo en la impresión de la «Resolución de la duda» el singular formato apaisado (fig. 25) ya utilizado en los *Tres libros de música en cifras para vihuela*, de Alonso Mudarra (fig. 21-22), y la completó con una «Fe de erratas» y un detallado colofón (fig. 26). ¿A qué se debe pues una elección tan «minimalista»?

Sospecho que la portada planteó serios problemas, quizá más al traductor/refundidor que al impresor, aunque está claro que de la *mise en page* se encargó este último. ¿Cómo podía anunciarse —a ser posible de forma atractiva— un texto de ese tipo? ¿Cómo podían compartir título un escritor disoluto e impúdico cual Pietro Aretino, y un clérigo hispalense, quien fuera tesorero y secretario de la Capilla de las Doncellas en Sevilla,⁴⁴ además de beneficiado de la iglesia de San Salvador en la villa de Carmona?⁴⁵ No era lo mismo que emparejar y lucir

43. No fue obligatorio adjuntar los preliminares legales hasta la publicación de la Pragmática sobre impresores, libreros y libros promulgada en Valladolid el 7 de septiembre de 1558.

44. Para un estudio sobre la capilla y cofradía sevillana de la Anunciación o de las Doncellas, remito a Gil (2000: II, 37-50), quien citó entre sus tesoreros a «Fernando Suárez».

45. Ríos Collantes de Terán ha dado a conocer, entre otros documentos referentes a la Capilla de las Doncellas, el contrato con el que se encargó la realización de la reja chica al cerrajero Pedro Valera. Lo firmó, en su calidad de secretario de la capilla, «Hernán Suárez, beneficiado de la yglesia de Sant Salvador de la villa de Carmona». En abril de 1553 él mismo (definido en el protocolo

los nombres de Johannes de Sacrobosco y Jerónimo de Chaves.⁴⁶ Xuárez debió reputar más prudente y oportuno elegir un perfil bajo⁴⁷ a la hora de proponer al público su experimento didáctico-literario.⁴⁸

¿Por otra parte, con qué reclamos cabía presentar una obra cuyo original italiano pertenecía a la literatura obscena y sacrílega, y que en la adaptación castellana se había convertido en una lectura ejemplar? Recordemos a este propósito lo que declaró el mismo Xuárez en una de las piezas liminares:

Bien creo, amado lector, que será menester dar a entender qué causas me movieron no sólo a traducir en nuestra lengua este diálogo, sino también avello encomendado a la enprenta, y divulgallo tan en público, porque parece cosa más para, como dicen, echarle tierra y no sacar a plaça *tan abominable cieno corronpedor de toda salud de la casta linpiesa*, que no para traello en las manos como provechoso, mayormente divulgando tantos casos de malicia, de traiciones, de engaños y de torpesas feas, los quales, como dende nuestra niñés están nuestros sentidos inclinados al mal, más aína se tomarán por traça para sacar otros, que por aviso para aborrecer y huir los semejantes.⁴⁹

No considero, por tanto, casual la elección, sea del traductor, sea del impresor, sea de ambos, de relegar a un segundo plano el título completo,⁵⁰ que hubiera cabido perfectamente en la portada.⁵¹ Tanto es así que también en las otras ediciones del *Coloquio* se optó por la misma solución gráfica, llegando hasta los excesos de Domenico de Robertis, quien imprimió en la primera plana la fecha de 1548 con caracteres cubitales, de tamaño mayor que los del título (fig. 5).

correspondiente «notario apostólico y secretario de la Capilla») comprobó la obra, una vez terminada. *Vid.* Ríos Collantes de Terán (2013: 418, 425). Confío en que el reciente descubrimiento de nuevos documentos de archivo relativos a Fernán Xuárez me permita trazar pronto una semblanza suya menos desdibujada que la que esbocé en Gagliardi (2011).

46. Aludo por supuesto a la portada del *Tractado de la Sphera que compuso el doctor Ioannes de Sacrobusto; con muchas additiones; agora nuevamente traduzido de Latín en lengua Castellana por [...] Hieronymo de Chaves el qual añidió muchas figuras tablas y claras demonstraciones*, Sevilla, Juan de León, 1545 (fig. 11).

47. Nombre y apellido del autor italiano y del traductor castellano se encuentran en la hoja que sigue a la primera plana (cf. fig. 23).

48. A decir verdad, tampoco en la portada de la otra traducción que Xuárez llevó a las prensas (en este caso las de Antón Álvarez), se halla su nombre, que se lee solo una vez en el paratexto: me refiero a los *Comentarios del veneciano* (fig. 35). No disponemos de más términos de comparación, ya que son éstas las únicas dos obras realizadas por Xuárez, quien desempeñó un papel muy distinto en la publicación de la *Verdadera relación* mencionada antes. La crónica del soldado florentino Nicolao de Albenino no era sino una carta particular dirigida al beneficiado hispalense, el cual, apreciando su contenido, quiso divulgarla bajo la égida de un ilustre mecenas, el duque de Arcos, don Luis Cristóbal Ponce de León.

49. Xuárez-Aretino (2011: 2). La cursiva es mía.

50. Para un análisis de las amplificaciones presentes en el título completo del *Coloquio* véase Gagliardi (2011: 173).

51. Así lo demuestran otras obras salidas del taller de Juan de León, como la *Historia imperial y cesárea* de Mexía o la *Chronographía* de Chaves (figs. 13 y 29).

¿La marca de un género?

Bien es verdad que Juan de León tampoco podía echar mano de algún que otro modelo de portada que estuviese de moda para libros del mismo género, porque de hecho el *Coloquio de las damas* se sustraía a todo intento de clasificación. A tenor de la declaración de intenciones de Fernán Xuárez, su adaptación pertenecía a un género innovador: era, sí, literatura de entretenimiento, pero moralizada y expurgada. Se planteaba como texto educativo, aunque edulcorado, como diálogo instructivo, dirigido expresamente a un público masculino, o sea a las potenciales víctimas de encantos y engaños de las cortesanas:

Y por esso no será tiempo malgastado leer estos avisos, pues aunque van deste color, van encaminados para sus provechos, porque si a esses mancebos con quien hablo les combidasse con un tratado del título que les pareciere: o *Via de espíritu* o *Subida del Monte Sión*, o *Doctrina christiana*, a la hora la echarían de las manos como cosa impertinente a lo que professan. Dexadme pues en esta atraca o confación que fago poner este color de ponçoña, porque ansí venga a sus manos, y la lean y vean con sus ojos, y dentro hallen debaxo desta golosina la salud y el avizo que yo pretendo.⁵²

Quizá la única obra asimilable en cierta medida a la refundición del diálogo aretiniano podría ser *La Celestina*. Fernando de Rojas parecía animado por el mismo afán didáctico-moralizador de Xuárez, ya que declaraba haber completado y ampliado la tragicomedia «en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios. Asimismo hecho en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes».⁵³

No es ninguna coincidencia, a mi entender, que en el siglo XVII el humanista alemán Caspar von Barth (1587-1658),⁵⁴ publicara una versión latina tanto de la tercera jornada del *Ragionamento*, como de los veinte y un autos de Rojas, eligiendo en ambos casos títulos muy elocuentes: *Pornodidascalus, seu colloquium muliebre Petri Aretini ingeniosissimi et fere incomparabilis virtutum et vitiorum demonstratoris: de astu nefario horrendisque dolis, quibus impudicae mulieres iuventuti incautae insidiantur, dialogus. Ex italico in hispanicum sermonem versus a Ferdinando Xuaresio Seviliensi. De hispanico in latinum traducebat, ut iuventus germana pestes illas diabolicas apud externos utinam non et intra limites obvias cavere possit cautius* (1623), y *Pornoboscodidascalus latinus. De lenonum, lenarum, conciliatricum, servitiorum, dolis, veneficiis, machinis, plusquam diabolicis, de miseris iuvenum incautorum qui florem aetatis amoribus inconcessis addicunt; de mi-*

52. Xuárez-Aretino (2011: 10).

53. Cf. *La Celestina* (2000: 23).

54. Para un retrato bio-bibliográfico de von Barth remito a la introducción de Enrique Fernández al *Pornoboscodidascalus* (2006: 13-33), y al ensayo de Bataillon (1961: 251-268).

serabili singulorum periculo & omnium interitu. Liber plane divinus [...] tot vitae instruendae sententijs, tot exemplis, figuris, monitis plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat (1624).

Sé que me estoy moviendo en el terreno escurridizo de las hipótesis, pero quizá tampoco se deba al azar que el único impresor del *Coloquio* que introdujo cambios en la portada con respecto a la *princeps*, lo hiciera añadiendo una xilografía procedente justo de una edición de *La Celestina*. Me refiero a Diego Hernández, quien, durante su corta trayectoria editorial (fue activo en Zaragoza por menos de un lustro),⁵⁵ en 1545 sacó en letras de molde una *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (fig. 37) enriquecida por 24 grabados, que en su mayor parte son galerías de personajes, como las de las figuras 38, 40, 41.

Tres años después, a la hora de imprimir el *Coloquio de las damas*, Hernández decidió reaprovechar para su portada las ilustraciones que ya había utilizado en *La Celestina* para Melibea, Lucrecia, Areusa y Elicia, como podrá comprobarse a simple vista (fig. 39): esta vez le sirvieron para representar, aunque solo en la primera plana, a las dos protagonistas del diálogo aretiniano. En el caso de Lucrecia le valió hasta el mismo rótulo, mientras que para Antonia se vio obligado a modificarlo.

55. «Casado con Juana Millán, viuda de Pedro Hardouyn, se hace cargo de la imprenta que ella dirigía e imprime en Zaragoza entre 1545 y 1548». *Vid.* Delgado Casado (1996: I, 319).



Figura 35.

Benedetto Ramberti, *Comentarios del veneciano*, Sevilla, Antón Álvarez, 1546. Portada.

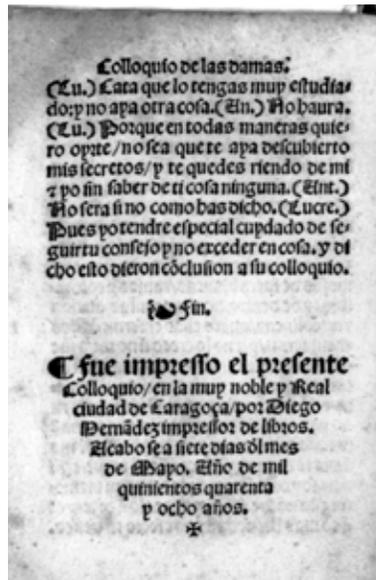


Figura 36.

Pietro Aretino/Fernán Xuárez, *Coloquio de las damas*, Zaragoza, Diego Hernández, 1548. Última hoja con el colofón.



Figura 37.

Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Zaragoza, Diego Hernández, 1545. Portada. Ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Par/224).



Figura 38.

Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Zaragoza, Diego Hernández, 1545, f. 27v. Ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Par/224).



Figura 39.

Comparación entre grabados. A la izquierda: Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Zaragoza, Diego Hernández, 1545. Detalle del f. 27v. Ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Par/224). A la derecha: Pietro Aretino/Fernán Xuárez, *Colloquio de las damas*, Zaragoza, Diego Hernández, 1548. Detalle de la portada.



Figura 40.

Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Zaragoza, Diego Hernández, 1545, f. 45v. Ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Par/224).



Figura 41.

Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Zaragoza, Diego Hernández, 1545, f. 91r. Ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Par/224).

Si es verdad que entre los ejemplos de *libri vitandi* contemplados en una primera versión de la *Regula septima* del Índice tridentino (1564) estaban también «Petri Aretini Dialogi» y «Celestina in quavis lingua»,⁵⁶ es posible que la vinculación de esas dos obras en España se haya planteado antes de 1564, en una yuxtaposición de signo opuesto. De prestar crédito a la pureza de intenciones de sus respectivos autores, el *rimaneggiamento* de Xuárez y la tragicomedia de Rojas, lejos de pertenecer a la literatura inmoral y peligrosa, se perfilarían como textos provechosos y modélicos que podían ser ilustrados por los mismos grabados.

De todas formas, el de Diego Hernández es un caso aislado. La siguiente edición del *Coloquio*, de 1549, salió del taller medinense de Pedro de Castro con una portada anodina, donde se halla, por cierto, la misma orla arquitectónica de la que Castro había echado mano para el *Confessionario* de Pedro Ciruelo (fig. 42).

56. Cf. Bujanda (1990: 92-93, n. 185).



Figura 42.

Pedro Ciruelo, *Confessionario*, Medina del Campo, Pedro de Castro, 1546. Portada.

De la reimpresión clandestina de 1607 ya hemos hablado antes. No hubo más hasta el 1900, cuando el *Coloquio de las damas* fue publicado en una colección de libros picarescos.⁵⁷ Fue la primera de varias ediciones que se sucedieron a lo largo del siglo xx,⁵⁸ caracterizándose casi todas por asociar la tercera jornada del *Ragionamento* a textos picantes como el *Decameron* o *La lozana andaluza*. En muchas de ellas la finalidad didascálica de Fernán Xuárez se fue paulatina y progresivamente desvirtuando: a fin de confeccionar un producto editorial cautivador y más cercano a los lectores contemporáneos, se prescindió a veces de las piezas liminares añadidas por Xuárez (que no dejaban de ser la clave de vuelta a su lectura moralizante del *Ragionamento*),⁵⁹ hasta llegar a los extremos de la última edición del siglo pasado, que no en balde vio la luz en la colección «Afrodita».⁶⁰ A despecho de los buenos propósitos de nuestro beneficiado hispalense, en el volumen se intercaló un manojito de fotos eróticas, una de las cuales campea, seductora, en la portada (fig. 43).

57. Por el editor madrileño Rodríguez Serra.

58. Para una reseña completa véase Calvo (2001: 150-151).

59. Es el caso de la siguiente edición: Francisco Delicado, *La lozana andaluza. Seguida por el Coloquio de las damas de El Aretino*, Barcelona, Editorial Lorenzana, 1965. En ella se reproduce el texto de la reimpresión de 1548, s.l. s.i. [pero Sevilla, Domenico de Robertis], haciendo caso omiso del amplio paratexto de Xuárez, con la única excepción del «Argumento de la obra». Cf. Gagliardi (2015).

60. Véase Aretino (1994).

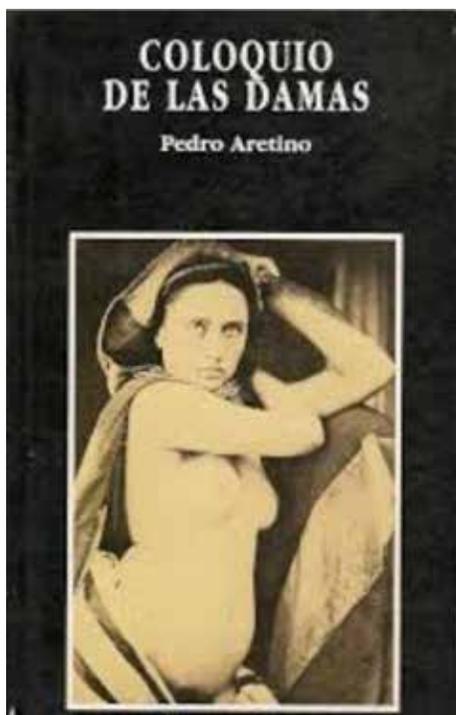


Figura 43.

Pedro Aretino, *Coloquio de las damas*, Madrid, Editorial Agata, 1994. Cubierta.

Apéndice: Contrato de impresión del *Coloquio de las damas*⁶¹

Sean quantos esta carta vieren como yo, Juan de León, ynpresor de libros de molde, vezino que soy desta çibdad de Sevilla en la collaçión de Santa María, otorgo e conosco que soy convenido e concertado con vos, el beneficiado Fernán Xuáres, vezino desta dicha çibdad de Sevilla en la collaçión de Sant Martín, que estáys presente, en tal manera que yo, el dicho Juan de León, sea obligado e me obligo de vos ynprimir un libro de molde yntitulado *Coloquio* de Pedro Arentino de quinze o dezyséys pliegos poco más o menos, del qual dicho libro he de fazer seteçientos cinquenta bolúmines, e avéys de poner papel e todo recabdo hasta dellos cogidos, lo qual daré fecho e acabado de buena letra de molde e de buen papel e letura desde oy día que esta carta es fecha e corregida fasta dos

61. Transcribo a continuación el documento que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 9, libro II de 1547, legajo 19736, f. 422r-v. Cf. figs. 44-45.

meses complidos primeros siguientes, e he de aver por cada una resma, que se entiende quinientos pliegos, honze reales e medio de plata, e para en quēnta de los maravedíes que por razón dello oviere de aver, otorgo que recibo de vos luego adelantadas doze coronas de oro realmente e con efecto en presencia del escribano público e testigos yusoescritos en coronas de oro, e son en mi poder, de que me otorgo de vos por bien contento e pagado a toda mi voluntad, e lo demás que en ello montare me daréys e pagaréys en aviendo gastado todo el papel que con las dichas doze coronas comprare, e que yo, el dicho Juan de León, no pueda dar ningund volumen a ninguna persona e vos, el dicho beneficiado, no podáis dexar de los rezebir, ni yo fazer más volúmenes para otra ninguna persona, so pena de vos dar e pagar veynte mill maravedíes, que si al dicho plazo no vos los diere fecho, que vos, el dicho beneficiado, los podáis mandar fazer en otra parte a mi costa, e por los maravedíes que más vos costare e por lo que oviere rezebido me podéis executar por solo vuestro juramento, en que juréys e declararéis como no fize lo susodicho, e los maravedíes que más vos costó sin otra provança ni diligencia alguna; e yo, el dicho beneficiado Fernán Xuárez, que a todo esto que dicho es presente soy, otorgo e conosco que açebto e reçibo en mí este contrato que vos, el dicho Juan de León, me fazéys e otorgáys de me ynprimir el dicho libro, del qual avéys de fazer los dichos seteçientos e çinquenta bolúmenes por el dicho prescio de suso declarado, e segund y en la manera que dicho es e de suso se contiene, e otorgo e me obligo de vos dar e pagar los maravedíes que por razón dello oviésedes de aver sobre las dichas doze coronas, que luego vos daré en pago al dicho plazo de suso declarado, e segund y en la manera que dicha es e de suso se contiene, e de tener, e guardar, e cumplir todo lo susodicho, e no ir contra ello, so la dicha pena de suso contenida para vos, el dicho Juan de León, con todas las costas, daños e menoscabos que sobre ello se vos recresçieren, e por esta presente carta nos ambas las dichas partes, cada una de nos, damos e otorgamos poder cumplido e bastante a todos e qualesquiera alcaldes, e juezes, e justicias de qualesquier fuero e jurisdicción que sean, ante quien esta carta paresçiere, para que por todos los remedios e rigor del derecho nos costringan, compelan e apremien a los así pagar, e tener, e guardar, e cunplir, e aver por firme como dicho es, e nos fagan estar e pasar por todo lo en esta carta contenido, bien así e tan cumplidamente como si todo esto que dicho es fuese pasado en pleyto por demanda e por respuesta, e fuese sobre ello dada sentencia definitiva, e la tal sentencia fuese consentida e passada en cosa juzgada, sobre lo que renunciamos todas e qualesquier leyes, fueros e derechos que en nuestro favor e ayuda sean o ser puedan, para yr o venir contra lo en esta carta contenido, e toda buena razón, exebción, e difensión que por nos pongáis o aleguéis. E para lo así pagar, e tener, e guardar, e cunplir, e aver por firme como dicho es, obligamos a nuestras personas, e bienes muebles, e raíces avidos e por aver.

Fecha la carta en Sevilla, estando en el oficio de mí, el escribano público yusoescrito, viernes, tres días del mes de junio, año del naçimiento de Nuestro Salvador Iesu Christo de mill e quinientos quarenta e siete años, e los dichos otor-

gantes lo firmaron de sus nombres en este registro, testigos que fueron presentes a lo que dicho es Francisco de Hervás e Sebastián Ruiz, escribanos de Sevilla.

Obligación de ynpremir un libro de molde

Fernán Xuárez

Juan de León

Francisco de Hervás,
escribano de Sevilla

Sebastián Ruíz,
escribano de Sevilla



Figura 44.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 9, libro II de 1547, legajo 19736, f. 422r.

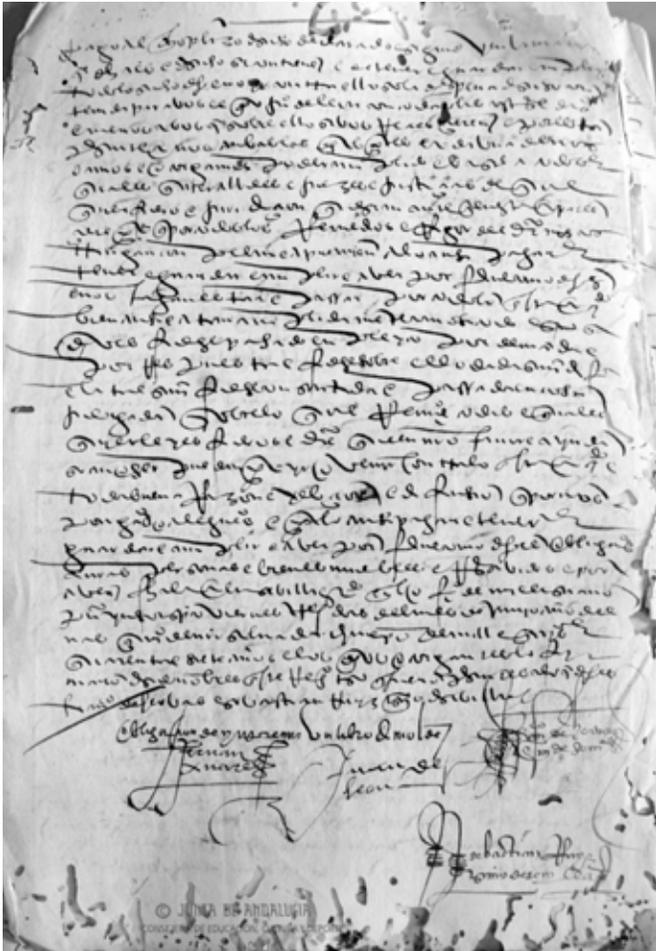


Figura 45.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 9, libro II de 1547, legajo 19736, f. 422v.

Bibliografía

- ALBENINO, Nicolao de, *Verdadera relacion delo susedido en los Reynos e prouincias del Peru desde la yda del Virey Blasco Núnes Vela hasta el desbarato y muerte de Gonçalo Piçarro (Sevilla 1549)*, reproduction fac-similé avec une introduction de José Toribio Medina, Paris, Institut d'Ethnologie, 1930.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen, *La impresión y el comercio de libros en Sevilla s. XVI*, Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007.
- , *Impresores, librerías y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2009, 3 vols.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Apud Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783-1788, 2 vols.
- ARETINO, Pedro, *Coloquio de las damas*, Madrid, Editorial Agata, 1994 (Colección Afrodita).
- , *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997-2002, 6 vols.
- BATAILLON, Marcel, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier, 1961.
- , *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1966, 2ª edición corregida y aumentada.
- BUJANDA, J. Martínez de, *Index de l'Inquisition Espagnole 1551, 1554, 1559*, avec l'assistance de René Davignon et Ela Stanek, Sherbrooke, Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke, Genève, Librairie Droz, 1984.
- , *Index de Rome 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, avec l'assistance de René Davignon et Ela Stanek, Sherbrooke, Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke, Genève, Librairie Droz, 1990.
- , *Index de l'Inquisition Espagnole 1583, 1584*, avec l'assistance de René Davignon, Ela Stanek, Marcella Richter, Sherbrooke, Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke, Genève, Librairie Droz, 1993.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo, «Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones», *Quaderns d'Italià*, 6 (2001), pp. 137-154.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Notúnculas sobre impresores viejos y nuevos del siglo XVI», *El libro antiguo español VI. De libros, librerías, imprentas y lectores*, Pablo Andrés Escapa (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca - SEMYR, 2002, pp. 67-72.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco-Libros, 1996, 2 vols.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial, 1975.

- , «Nueva revisión de la tipografía hispalense: primeras aportaciones», *Archivo Hispalense*, 216 (1988), pp. 177-186.
- ESCUADERO Y PEROSO, FRANCISCO, *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1894.
- FEBVRE, LUCIEN - MARTIN, HENRI-JEAN, *La aparición del libro* (traducción de Agustín Millares Carlo), México, Fondo de Cultura Económica, 2005³.
- GAGLIARDI, DONATELLA, «Aretino moralizado y censurado en la España del XVI: el *Coloquio de las Damas* en la versión de Fernán Xuárez», *AION. Annali dell'Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»*, LI, n° 2 (2009), pp. 653-670.
- , *vid.* Xuárez/Aretino (2011).
- , «Censuras de lo obsceno: la tercera jornada del *Ragionamento* aretiniano en las ediciones italianas exentas y en la versión castellana de F. Xuárez (1547)», *Textos castigados. La censura literaria en el Siglo de Oro*, Eugenia Fosalba y María José Vega (eds.), Bern, Peter Lang, 2013, pp. 101-117.
- , «XUÁREZ, Fernán. *Coloquio de las damas*» (2015), *vid.* Bddh255, en *Dialogyca Bddh. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [en línea]. <<http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH255/coloquio-de-las-damas/>>
- GIL, JUAN, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, Sevilla, Fundación El Monte - Universidad de Sevilla, 2000, 2 vols.
- GIORDANO, ANNA, «Análisis de la *Cortesana* de Pietro Aretino», *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas (Murcia, 1984)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986, pp. 161-175.
- GUIDOTTI, GLORIA, «Da *La vita delle puttane* al *Coloquio de las damas*», *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas (Murcia, 1984)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986, pp. 247-258.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, JOAQUÍN, *La imprenta en Sevilla. Ensayo de una historia de la tipografía sevillana y noticias de algunos de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el año de 1800*, Sevilla, Imprenta de la Revista de Tribunales, 1892.
- La Celestina*, *vid.* Fernando de Rojas y «Antiguo Autor».
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela*, Santander, Aldus, 1943, 4 vols.
- PALAU Y DULCET, ANTONIO, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Palau, 1948-1977, 28 vols., 2ª edición corregida y ampliada.
- PALERMO CONCOLATO, MARIA, «Aretino nella letteratura inglese del Cinquecento», en *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, Roma, Salerno Editrice, 1995, tomo I, pp. 471-478.
- PENNEY, CLARA LOUISA, *Printed books 1468-1700 in the Hispanic Society of America. A listing*, New York, Hispanic Society of America, 1965.
- PONS D'ICART, LLUÍS, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona*, Lérida, Pedro de Robles y Juan de Villanueva, 1572.

- REYES CANO, Rogelio, «La correspondencia entre Pietro Aretino y Cristóbal de Castillejo», *Philologia Hispalensis*, n. 4, fasc. 1 (1989), pp. 235-239.
- RHODES, Dennis E., «Pietro Aretino in Spain», *Gutenberg Jahrbuch*, 64 (1989), pp. 136-141.
- RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada, «Noticias sobre las rejas de la Capilla de las Doncellas de la Catedral de Sevilla», *Archivo hispalense* 96 (2013), pp. 415-440.
- ROJAS, Fernando de, y «Antiguo Autor», *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y estudio de Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Íñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2000.
- , *Pornoboscodidascalus Latinus (1624). Kaspar Barth's Neo-Latin Translation of Celestina*. A critical edition with introduction, translation and notes by Enrique Fernández, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance Languages, 2006.
- VIAN HERRERO, Ana, «Pietro Aretino y la cortesana del canto VII de *El Crotalón*», *Studi Ispanici*, 1 (1997-1998), pp. 57-74.
- , «El legado de la *Celestina* en el Aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las damas*», *El mundo social y cultural de La Celestina*, Ignacio Arellano y Jesús M. Usunéritz (eds.), Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2003, pp. 323-354.
- , «Úrsula de los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568) y las tradiciones literarias de la interlocutora y de la pícara», «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 453-470.
- VINDEL, Francisco, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, Madrid, s.n., 1930-1934, 12 vols.
- XUÁREZ, Fernán, y ARETINO, Pietro, *Coloquio de las damas / Dialogo*, a cura di Donatella Gagliardi, Roma, Salerno Editrice, 2011 (Collana Testi e documenti di letteratura e di lingua, XXXII).
- WADDINGTON, Raymond B., «Pietro Aretino, religious writer», *Renaissance Studies*, vol. 20, n. 3, (2006), pp. 277-292.
- WAGNER, Klaus, *Martín de Montedoca y su prensa: contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, [Sevilla], Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1982.



