



***La Historia de la linda Magalona y Pierres de Provenza:  
una edición burgalesa desconocida, nuevo testimonio en  
su transmisión editorial***

**Nuria Aranda García**

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4707-5910>>

École Normale Supérieure de Lyon (Francia)

[Nuriazgz90@gmail.com](mailto:Nuriazgz90@gmail.com)

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 16/02/21, Fecha de publicación: 14/04/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=180>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211017>>

**Resumen**

*La Historia de la linda Magalona*, como texto traducido al castellano en el siglo XV, alcanzó gran éxito editorial en la imprenta española emulando a su homólogo francés. En su difusión en el siglo XVI, los impresores supieron aprovechar la oportunidad para satisfacer el horizonte de expectativas de los lectores mediante la introducción de cambios que afectaron a su configuración material y a la iconografía de portada. El hallazgo de una nueva edición, salida de las prensas de Felipe de Junta en 1564, permite definir la obra en el conjunto de la producción de este impresor y su transmisión editorial en este siglo.

**Palabras clave**

Magalona; imprenta; siglo XVI; narrativa caballeresca breve; bibliografía material, Burgos

---

· El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de Investigación PID2019-104989GB-I00 concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España. Mi agradecimiento a Mercedes Fernández Valladares por la identificación de la tipografía y por todos sus consejos y aportaciones, que se han reflejado en este artículo.

**Title**

The *Historia de la linda Magalona y Pierres de Provenza*: an unknown edition from Burgos, a new witness in its editorial transmission

**Abstract**

The *Historia de la linda Magalona*, as a text translated into Spanish in the 15<sup>th</sup> century, achieved great editorial success in Spanish printing, emulating its French counterpart. During its dissemination in the 16<sup>th</sup> century, the printers took advantage of the opportunity to satisfy the readers' expectations by introducing changes that affected its material configuration and the iconography of the title page. The discovery of a new edition from the presses of Felipe de Junta in 1564 makes it possible to define the work in the context of this printer's production as a whole and its publishing transmission in this century.

**Keywords**

Magalona; printing press, sixteenth century; short chivalry romance; bibliography, Burgos



Dos fenómenos confluyen a finales del siglo XV en los reinos hispánicos de la Península Ibérica: el paulatino asentamiento de la imprenta gracias a la llegada de tipógrafos del norte de Europa, fundamentalmente alemanes, y la traducción de numerosos textos europeos que fueron vistos como posible garantía de éxito en este nuevo soporte que empezaba a consolidarse. La llegada de 1500 no agotó las posibilidades de la literatura medieval con una rápida aparición de las tendencias literarias renacentistas, que siguió caminando con paso firme y sin rival hasta la primera edición del *Lazarillo* y el surgimiento de otros caminos en la ficción rodeados del nuevo contexto contrarreformista. Este acontecimiento no se produjo por sí mismo, detrás se encontró «un reajuste literario comandado por un puñado de impresores y libreros que (re)ordena y lanza al mercado los modelos de una narrativa de ficción, va tanteando el asentamiento de determinadas obras y géneros casi siempre ajenos a los modos y modas del Renacimiento» (Infantes, 1992: 473).

A través de las páginas que siguen se contextualiza este fenómeno con la *Historia de Pierres y Magalona*, texto traducido en los últimos decenios del siglo XV y cuya trayectoria editorial quinientista evidencia esos deseos editoriales por encauzar la obra hacia nuevos horizontes genéricos teniendo como perspectiva las expectativas de los lectores de este siglo. El hallazgo de un nuevo testimonio, salido de las prensas de Felipe de Junta en

1564, ayudará a definir editorialmente la obra en la producción del impresor, al mismo tiempo que confirmará su adscripción genérica en el siglo XVI.

### DE LOS ORÍGENES DEL TEXTO A LA TRADUCCIÓN CASTELLANA

La *Historia de la linda Magalona, fija del rey de Nápoles, y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença, fijo del conde de Provença* encuentra sus orígenes en la traducción del relato francés homónimo *Pierre de Provence et la belle Maguelone*, de gran éxito y difusión en este territorio. La fuente originaria del texto no ha podido ser precisada, pero se remonta en última instancia a Oriente y al relato «Qamar al-Zamân y Budûr» perteneciente a las *Mil y una noches*. Presente tanto en la tradición manuscrita como impresa de la colección, se centra en las peripecias del príncipe Qamar al-Zamân y la princesa Budûr, y en los intentos de la joven pareja por reencontrarse tras ver sus destinos separados cuando un pájaro les roba una joya (Marzolph y van Leeuwen, 2004: 341-345).

Es precisamente el motivo del robo (D865 «Magic jewel carried off by a bird» y N252.2 «Jewel (garment) carried off by a bird from bather») el eje estructural del relato que habría penetrado en Occidente, muy posiblemente en forma oral y a través de la Italia meridional<sup>1</sup>, en un momento no posterior al siglo XII, lo que justificaría su presencia con rasgos puramente orientales en algunos textos italianos en esta modalidad de transmisión y en un poema en *ottava rima* del siglo XV (Pecoraro, 1999: 153-159)<sup>2</sup>. Sea como fuere, a mediados del siglo XII y en la primera mitad del siglo XIII ya se encuentra reelaborado en *L'Escoufle*, un *roman* francés versificado y atribuido a Jean Renart, que gira en torno a los amores entre Guillaume de Montivilliers y Aelis, enamorados que se ven separados cuando un ave roba un anillo perteneciente a ella. Si bien el *leitmotiv* aparece conservado, el autor operó sobre el texto una serie de cambios, en lo que podría considerarse una primera reescritura del relato, orientados a occidentalizarlo e insertarlo en un contexto y atmósfera plenamente

---

<sup>1</sup> Esta vía de penetración de relatos orientales en la Europa occidental no es ocasional, sino que está presente en el proceso de occidentalización de muchas historias procedentes de Oriente. No solo Nápoles y Sicilia fueron encrucijadas de materiales literarios de diversos orígenes al convertirse en recipiente de varias culturas entre los siglos IX y X, sino que la ciudad del Vesubio fue mediadora de leyendas de carácter profano a medio camino entre Oriente y Occidente. Junto con Sicilia fue también enclave en las rutas de los judíos radanitas entre el sur de Francia y el Cairo, comunidad a la que se le atribuye la transmisión por vía oral de muchas leyendas procedentes de Oriente, ver Lee (2013: 154).

<sup>2</sup> Corresponderían también a esta rama más oriental el cuento turco de las *Aventuras de Abduselam y Chelnissa* y una variante tártara recogida por el alemán Radloff, ver Huet (1913: 113-119).

centrados en la Europa medieval, además de introducir una serie de episodios ajenos al núcleo central con el objetivo de dotarlo de originalidad (Pecoraro, 1999: 516-518).

Se gesta así el germen que dará lugar al relato de *Pierre de Provence et la belle Maguelone* que, de acuerdo con la opinión mayoritaria de la crítica, habría tomado como referencia y punto de partida *L'Escoufle* de Jean Renart. De autoría anónima, aunque atribuido en ocasiones erróneamente al canónigo francés Bernard de Treviez, aparece mencionado por primera vez en el siglo XIV, y habría surgido de la combinación de la pervivencia del motivo folclórico oriental con una leyenda de fundación, la de la catedral de Maguelone (Roudaut, 2009: 33), a los que se habrían sumado rasgos de la tradición hagiográfica (Babbi, 2003: 525-527). El relato surge renovado por la aplicación de un nuevo proceso de reelaboración en su definitiva aclimatación al imaginario medieval occidental, en el que se potencia el componente caballeresco y aventurero del protagonista y pierde peso la predestinación fabulosa y extraordinaria de los dos enamorados (Pecoraro, 1999: 525-527). Un nuevo motivo se añade para justificar la recuperación de la joya perdida: su aparición en el vientre de un pez (N211.1 «Lost ring found in a fish»), de larga tradición en la literatura india y oriental, en la Antigüedad griega y en la hagiografía (Luzi, 2018: 208-209).

Actualmente se conservan cinco testimonios manuscritos del texto francés. Cuatro de ellos, datados del siglo XV, recogen una versión extensa del relato de la que se conoce una única edición impresa en Lyon por Guillaume le Roy para Barthélémy Buyer, ca. 1475. Más interesante resulta la versión abreviada compuesta *ante quem* 1453<sup>3</sup>, de la que derivan dos manuscritos del siglo XV y la tradición impresa mayoritaria de la obra y punto de partida para muchas de las traducciones del texto que verán la luz en Europa<sup>4</sup>, ya que fue la combinación de la imprenta con la presencia de lugares comunes reconocidos por el público la que propiciará su prosperidad en territorio europeo (Babbi, 2009: 162), y su traducción al castellano para ser difundida en este mismo soporte.

---

<sup>3</sup> Babbi (1992: 252) cuestiona esta división entre tradición breve y extensa, proponiendo que, en realidad, la extensa formaría parte del mismo *stemma* con mutaciones estilísticas debidas al copista alemán de uno de los dos manuscritos.

<sup>4</sup> Para la tradición francesa manuscrita e impresa remito a las descripciones proporcionadas por la *ARLIMA. Archives de littérature du Moyen Âge* [en línea] <<https://www.arlima.net/>> [Consulta: 08/02/2020] y por Babbi (1992: 245-161; 2003: xvii-xxix; 2004).

### **LA HISTORIA DE LA BELLA MAGALONA Y PIERRES DE PROVENÇA EN LA IMPRENTA QUINIENTISTA HISPANA**

En 1519 ve la luz en Sevilla en las prensas de Jacobo Cromberger la *Historia de la linda Magalona, fija del rey de Nápoles y del muy esforzado cavallero Pierres de Provença, y de las fortunas y trabajos que passaron*, considerada como la *editio princeps* de la traducción castellana, aunque es muy probable que existiera una edición anterior, documentada por Pedraza Gracia en el inventario zaragozano del hidalgo Juan Pérez de 1508: «un libro de empremta de la istoria del fixo del conde Proença» (1998: 124, ítem 535). A ellas hay que añadir dos ediciones sevillanas salidas de las prensas de Juan Cromberger en 1533 y Dominico de Robertis en 1542, una edición toledana debida a Miguel de Eguía en 1526 y dos ediciones burgalesas de Felipe de Junta, la ya conocida y fechada en 1562 y la recién descubierta y datada en 1564 que será objeto de un estudio detallado más adelante. Además, el *Registrum* colombino aporta los datos de otra edición burgalesa sin ejemplares conocidos impresa en Burgos en 1521 sin nombre de impresor, pero debida a Alonso de Melgar<sup>5</sup>.

Aunque suele afirmarse que el modelo de esta traslación fue el incunable lionés de Guillaume le Roy, ca. 1485, no se han elaborado aún estudios exhaustivos que permitan definir el hipotexto de la versión hispana (Marín Pina, 2020: 343), pero la presencia de un preámbulo común y no incluido en ningún otro testimonio francés apuntaría como posible origen a una edición impresa no conservada perteneciente a esa familia (Vargas Díaz-Toledo, 2013). Todo lo anterior quedaría sustentado por la situación excepcional de Lyon como cruce de caminos en las rutas de comercio y ferias librerías, teniendo en cuenta que el propio Barthélemy Buyer, en asociación con Guillaume le Roy, había establecido múltiples sucursales en varias ciudades francesas, entre ellas Toulouse, cuya influencia editorial en España fue importante en los últimos años del siglo XV (Péligry, 1981: 86).

Impreso en formato folio y dividida la materia narrativa en epígrafes aclaratorios del contenido, el incunable francés cuenta con un programa iconográfico creado *ex profeso* para el texto formado por un total de 27 grabados interiores, uno de ellos colocado igualmente en la protoportada<sup>6</sup>, y

---

<sup>5</sup> Ver Fernández Valladares (2005: n. 125). Los adicionadores de Gallardo contribuyeron a difundir una edición fantasma fechada en Burgos en 1519, inexistente, pero aún hoy en día citada erróneamente en algunos estudios, aunque desentrañada en Fernández Valladares (2005: n. 40 de ediciones Imaginarias).

<sup>6</sup> Tomo el concepto de Reyes Gómez (2010: 16-21) para referirme a un estadio primitivo de la portada donde todavía no se incluyen todos los datos tipográficos que la configurarían como tal.

realizados a partir de 20 planchas, pues el contenido de algunos episodios ha facilitado la repetición de algunas de las imágenes. Como se comprobará a continuación, la perspectiva editorial del texto francés en la imprenta lionesa, en cuanto a la configuración material del impreso, no será seguida por la traducción castellana, para la que los sucesivos impresores hispanos desarrollaron una visión comercial centrada principalmente en el formato, el título y los diseños de portada para encauzar la obra en nuevos horizontes genéricos.

Todas las ediciones quinientistas de la *Historia de Pierres y Magalona* mantienen el formato cuarto que, con alguna excepción, fue el más popularizado para este tipo de narraciones en el siglo XVI. El éxito de la obra se debe a pertenecer al definido por Infantes (1996: 130) como «género editorial» de la narrativa caballeresca breve, terminología que pretende agrupar a un conjunto de textos separados por disparidades literarias, pero unidos por factores editoriales que han conducido a cambios textuales solo explicables por la intervención de agentes externos pertenecientes al mundo de la imprenta. El corpus de 20 obras que lo compone presenta como retórica común «su pertenencia a un repertorio editorial que se mantiene vivo por la existencia de unos lectores que lo justifican» (Infantes, 1996: 132)<sup>7</sup>. Con estos textos comparte características tipográficas como la brevedad o el habitual membrete «historia» en la titulación<sup>8</sup>, pero también un origen medieval común, generalmente proveniente de traducciones del francés, y una difusión editorial continuada en el tiempo. A estos se añaden rasgos narrativos compartidos, como la presencia de dos héroes emparejados que dan lugar a relatos geminados, unidad narrativa cerrada o la justificación de comportamientos por presencia de elementos religiosos, devotos y morales que propugnan la ejemplaridad, donde se inserta perfectamente la construcción del hospital y la iglesia de san Pedro y los cuidados de Magalona hacia los pobres y dolientes (Infantes, 1991).

Dentro de la narrativa caballeresca breve, *Pierres y Magalona*, junto con *Paris y Viana*, *Flores y Blancaflor* y *Clamades y Clarmonda* forman un pequeño subgrupo genérico heredero del entramado narrativo de la novela griega antigua, donde las peripecias de la separación de dos enamorados hasta que se reencuentran centran la estructura del relato<sup>9</sup>. La adaptación de la novela geminada de aventuras de época helenística se introdujo en el contexto cortés medieval del siglo XII, y se convirtió en característica del

<sup>7</sup> Ver Baranda (1991) para el listado de títulos.

<sup>8</sup> Para la terminología de las titulaciones como indicadora de adscripciones genéricas, remito a Infantes (2000).

<sup>9</sup> Menéndez Pelayo (1947: 51) las había identificado con el apelativo de «erótico-caballerescas» y Gayangos (1857: LVI) con el de «novelas sentimentales del siglo XV».

*roman* idílico francés al que pertenecían estos textos que posteriormente se traducirían al castellano. En ellos, ambos protagonistas adquieren una posición relevante, y el personaje masculino, más pasivo, no se define a través de las hazañas propias de la configuración del modelo de caballero, sino que estos atributos son secundarios y solo se aplican a su descripción inicial (Lobato Osorio: 2018: 341-342). El enamoramiento de la pareja es el elemento central, se destacan los sentimientos de ambos y las doncellas se convierten en actantes que usan su inteligencia y perspicacia para resistir a las amenazas a su amor (Lobato Osorio, 2016: 77). Con todo, lo que interesa es su consolidación en la imprenta a finales del siglo XV y principios del XVI gracias a la respuesta que dieron los impresores a una estrategia comercial precisa, identificable en los elementos tipográficos y las portadas de la *Magalona*<sup>10</sup>.

### **El formato, la *dispositio textus* y el título**

La materia narrativa sigue muy de cerca el incunable lionés de ca. 1485 y se presenta dividida en todas las ediciones en 28 fragmentos precedidos de epígrafes aclaratorios del contenido, dos menos que el supuesto modelo francés, con el aditamento de uno que no se encontraba en este. Muchas de estas porciones textuales han sido fraccionadas tipográficamente en su interior mediante el empleo de una inicial xilográfica o tipográfica.

La innovación viene introducida por la titulación otorgada en la traducción castellana. La tradición francesa del texto mostraba, ya desde el manuscrito, la disposición de ambos protagonistas en el título con una inclinación generalizada a anteponer al personaje masculino de la historia en el incipit, *L'istoyre du vaillant chevalier Pierre, filz du conte de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples*, tendencia que será mantenida en la transmisión francesa de la obra cuando se asiente progresivamente la configuración del impreso. La tradición castellana ha preferido colocar en primer lugar a Magalona en la titulación de la portada ya desde la edición sevillana de 1519, mientras que continúa manteniendo el orden original en el incipit. Este cambio tuvo que deberse a una decisión editorial tomada en un momento indeterminado de la transmisión entre la hipotética edición mencionada por el testamento zaragozano, donde se intuye que ese «fixo del conde Proença» antecedía al binomio, y la primera edición que ha llegado a

---

<sup>10</sup> La indicación de los repertorios donde aparecen consignadas las ediciones, así como su descripción, pueden consultarse en su correspondiente entrada de la base de datos *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea]. <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [Consulta: 08/02/2020].

nuestras manos en el siglo XVI y que conduce a pensar en la existencia de más testimonios no conservados. Entre las razones esgrimidas para la alteración del orden de los personajes se ha apuntado a un público destinatario mayoritariamente femenino, para el que resultarían más atractivos los avatares de Magalona, y una posible influencia de la *Historia de la linda Melusina*, que también conoció una reducida difusión impresa en el primer tercio del Quinientos (Gómez Redondo, 2012, I: 1755-1756). Desde el análisis bibliográfico, las ediciones incunables francesas de la obra que mantienen la protoportada muestran la etiqueta identificativa *La belle Maguelonne*, que en estos momentos tempranos de la tipografía servía a los profesionales del mundo librario como identificativo de su mercancía (Gonzalo Sánchez-Molero, 2016). No es descartable que este membrete hubiese acabado por influir también en la disposición final del título<sup>11</sup>.

### La iconografía de portada

El programa iconográfico de las ediciones castellanas renacentistas de *Pierres y Magalona* se ha visto reducido a un único grabado en la parte superior de la portada, cuyo elemento principal de conexión entre ellas es la falta de elaboración de planchas *ex profeso* a favor de la reutilización de materiales disponibles en los distintos talleres tipográficos. Dado que este tema ha sido recientemente estudiado por Marín Pina (2020), me limitaré a aportar algunos datos que la citada investigadora, limitada por el espacio, no pudo incluir en su artículo.

Nada se sabe de la ilustración de la hipotética edición de 1508 ni de la burgalesa de 1521 recogida por el *Regestrum* hernandino. La plancha escogida por Miguel de Eguía en 1526 con la escena de los dos amantes, vista no solo a la luz de su modelo lionés, sino también en consonancia con su reutilización en las ediciones de *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores y la *Égloga de los dos enamorados Plácida y Victoriano* de Juan del Encina, supone iconográficamente la edición más cercana al original donde claramente el componente sentimental se ha potenciado por encima del caballeresco. Similar línea pareció seguir Dominico de Robertis en 1545 con su xilografía de escena cortesana y un rey barbado que dialoga con una dama. Tanto si ambas figuras se asocian con el rey Magalón y su hija, como con los protagonistas de la historia, más improbable, habría un deseo por acercarse al modelo iconográfico francés, al mismo tiempo que se avanzaría el contenido sentimental del libro y se ajustaría a la narración geminada de

---

<sup>11</sup> De acuerdo con esta hipótesis, cabría la posibilidad de que en el inventario *post mortem* zaragozano el registro se hubiese llevado a cabo a partir de un ejemplar del que no se conservaba la portada.



aventuras (Marín Pina, 2020: 345-349). El taco de Dominico de Robertis no fue tallado *ex profeso*, como sucedió con el toledano, y reaparece en otras ediciones de este impresor hispalense de orígenes italianos como el *Gamaliel* (1536), los *Siete sabios de Roma* (ca. 1537-1540) o la *Historia de Enrique Fi de Oliva* (1545). Constituye además una copia burda y algo tosca del grabado cromberguiano WC 417 (Griffin, 1989), práctica habitual en este tipógrafo hispalense de origen italiano, quien no solo siguió de cerca la producción editorial de Juan Cromberger, su único rival directo, en cuanto a títulos de éxito, también en sus xilografías en un estilo más simplista y descuidado (Aranda García, 2019, I: 338).

Las ediciones cromberguianas de 1519 y 1533, con su decisión de reutilizar el grabado WC 60 (Griffin, 1989), que representa a una reina entronizada procedente de los *Claros varones de Castilla* de Hernando del Pulgar (Sevilla, Estanislao Polono, 1510), donde su asociación con Isabel I es evidente, han aplicado un proceso de generalización referencial en la imagen que ha propiciado que la figura femenina, ahora fuera del contexto cronístico, pueda asociarse con Magalona, la protagonista femenina de la obra, destacada por su posición privilegiada en el nuevo título otorgado en las prensas hispanas. Este procedimiento ha permitido que también pueda aparecer de nuevo en otros títulos de la oficina tipográfica, entre ellos el *Libro llamado cuestión de amor* (1521) o tres ediciones de los *Proverbios* de Íñigo López de Mendoza (1512, 1519 y 1521). Una posición más preeminente adquirida por los personajes femeninos en este tipo de *romans* idílicos explicaría la decisión cromberguiana de colocar en portada una escena donde una reina identificable con Magalona ocupa la posición central en consonancia con el título.

No se conserva la portada original de la edición burgalesa de 1562, a la que se le ha añadido una facticia que intentaría reproducir la primigenia mediante la copia del material ornamental disponible en la imprenta burgalesa de los Junta. Dentro de una orla xilográfica formada por dos piezas, superior e inferior, y adornitos tipográficos en los laterales izquierdo y derecho, antecede al título un grabado (fig. 1). Este pretende imitar uno de los tacos historiados notificados en el taller burgalés y frecuentemente reutilizado en la literatura popular, especialmente en los pliegos de romances y en la narrativa caballerescas breves, que refleja «a knight and his lady, followed by a page bearing a spear, all mounted, approached a walled city to the left. In the center background is another building» (Petts, 2005: IL 16). La plancha aparece también documentada en dos ediciones de la *Historia de Clamades y Clarmonda* (Burgos, Felipe de Junta, 1562 y Burgos, Felipe de Junta, s.a. pero ca. 1562-1563), en el *Romance de don Gaiferos* (Burgos, Juan o Felipe de Junta, ca. 1550-1562) y en el pliego de *Tres romances*

nuevos. *El primero es que dizen Yo me estando en Giromena: y el otro. De Mérida sale el palmero: y el otro. Río verde, río verde* (Burgos, Felipe de Junta, ant. de 1562)<sup>12</sup>. De acuerdo con Fernández Valladares (2012: 109-111), es probable que el taco original formase parte de un fondo primitivo de *estorias* que en un primer momento fue tallado *ex profeso* para este tipo de obritas caballerescas, y cuyo uso en otro tipo de composiciones afines a esta temática propició la generalización de los componentes de su contenido<sup>13</sup>.



Fig. 1. Portada de la *Historia de la linda Magalona y Pierres de Provença*, Burgos, Felipe de Junta, 1562 (British Museum, signatura C.63.g.13 ).

<sup>12</sup> Para la descripción de estas ediciones, ver Fernández Valladares (2005: n. 482, 496, 498 y 512).

<sup>13</sup> El ejemplo más claro es la *Poncella de Francia*, cuya portada retrata a una mujer a caballo, en armadura de caballero, enarbolando una espada. Efectivamente, con la llegada del siglo XVI, la crisis que sufrió la industria tipográfica propició que escenas de grandes títulos ilustrados de época incunable vieran desplazado su uso a obras y géneros editoriales menores «en los que su presencia se configurará como una característica consustancial a su tipificación formal» (Fernández Valladares, 2020: 69).

Lo que es evidente es que en las portadas de *La linda Magalona* el componente caballeresco se abandona a un segundo plano, y son precisamente estos elementos los que desaparecen o se reducen al máximo conforme continúa la tradición impresa de estos títulos para potenciar lo sentimental (Lobato Osorio, 2016: 81)<sup>14</sup>. La portada facticia burgalesa, con su grabado caballeresco, resulta anómala y, como se verá, no pertenece a la tradición genérico-iconográfica de la obra en la imprenta.

## UN NUEVO TESTIMONIO: LA EDICIÓN BURGALOSA DE FELIPE DE JUNTA DE 1564

### Descripción tipobibliográfica y contextualización en la producción conjunta

El hallazgo de esta nueva edición burgalesa salida de las prensas de Felipe de Junta en 1564 permite arrojar nuevas perspectivas en la trayectoria editorial quinientista de la obra. La descripción tipobibliográfica, realizada a partir del ejemplar *unicum* conservado en la Ludwig Maximilian Universität de Munich, signatura 0017/8 Hist.prof. 173, es la siguiente:

*Hystoria de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença y de las fortunas y trabajos que passaron.* Con licencia. 1564 [Colofón: Burgos. En casa de Felipe de Junta. 1564]

4º.-A-D<sup>8</sup>.- 8 h.- L. gót.-

Tipos de 2 fundiciones (según códigos de Fernández Valladares 2005: I, 234-240): MA c. 148 G (primera línea del título y fecha en la portada; primera línea de encabezamientos interiores); M5 c. 97 G (resto del título y texto).

Inic. grab. y lomb.

[A]1 r: *Portada:*

*[Tabernáculo arquitectónico xil. En el frontón, en el interior de un borde triangular rodeado por un semicírculo, se encuentra el busto de un caballero con yelmo y armadura. A ambos lados, dos caballos rampantes le hacen frente. Sobre las columnas, en medallones circulares los bustos de dos hombres se miran entre sí. Bajo el frontispicio, un medallón con el rostro de una mujer es sostenido por dos figuras mitológicas aladas. Sobre el fuste de*

---

<sup>14</sup> Gómez Redondo (2012: 1756-1757) precisamente destaca que la intención doctrinal permite hermanar este texto con los tratados sentimentales por avisar de los riesgos del amor, por el análisis al que somete la conciencia de los enamorados y por cómo la pasión se apodera de ellos hasta anularles la identidad. Contenido e iconografía se hermanan.

*las columnas laterales se encuentran dos nuevos medallones, el de la izquierda representa el rostro de un caballero, el de la derecha una joven mujer. En el basamento, un logo circular con una cruz latina aparece rodeado a ambos lados por variantes de los bustos de las columnas. En el centro, el título:]* C Hyftoria dela lin | da Magalona, hija del rey δ Na | poles. Y del muy efforçado ca | vallero Pierres de Pro | uença y delas fortu | nas y trabajos | que passaron. | C Con licencia. | M.D.Lxiiij. |

A2 r-D7 r: *Texto:* C Aqui comiēça la hystoria del muy | noble y efforçado cauallero Pierres de Prouença | hijo del cōde de Prouença:y dela linda Ma | galona hija del rey de Napoles. | (D6) Espues dela ascenſion de nuestro ſeñor Je= | fu Chriſto quando la ſancta fe catholica co= | menço a reynar enlas partes de galia:...

D7 r: *Colofón:* [Después de terminar el texto:]

C Impreſſo con licencia,en Burgos en caſa de | Phelippe de Junta.Año. | M.D.Lx iiij. |

D7 v: En blanco.

D8 r y v: En blanco.

No resulta sorprendente que esta nueva edición no documentada hasta ahora hubiese visto la luz en la oficina tipográfica de Felipe de Junta, dada la trayectoria como tipógrafo de este burgalés y de las sagas familiares a las que perteneció como resultado de las frecuentes alianzas matrimoniales dentro del mundo librario. Hijo de Juan de Junta, perteneciente a los Giunti florentinos y venecianos, poderosa en el comercio del libro en el norte de Italia y con filiales en múltiples países de Europa, y de Isabel de Basilea, hija del impresor basileense pero afincado en Burgos Fadrique de Basilea, había recogido el testigo de la oficina tipográfica a la muerte de su progenitor (Delgado Casado, 1996, I: 351-352).

Nacido en torno a 1530 en esta ciudad, se traslada desde muy pequeño a Salamanca, donde pudo haberse formado a la sombra de Alejandro de Cánova, socio de su padre y encargado de regir el taller salmantino de Juan de Junta, y no es descartable que se hubiese iniciado con el comercio de libros, actividad con la que también había dado su padre sus primeros pasos a su llegada a España (Fernández Valladares, 2005, I: 173). Con el fallecimiento de Juan en 1558, hereda el taller tipográfico burgalés, que recoge de las manos de Juan Gómez de Valdivieso, su último regente, mientras que a su hermana Lucrecia y a su cuñado Matías Gast les toca en la partición los negocios tipográficos y librarios salmantinos, detenidos tras la ruptura de la sociedad de Juan de Junta y Alejandro de Cánova en 1552.

Isabel de Basilea, su viuda, se reserva para ella los materiales tipográficos —«punzones, matrices, figuras y otros aparejos de imprimir»—, que alquilará a sus hijos (Pettas, 2005: 43-45).

En 1560 aparece el primer colofón firmado con su nombre y, gracias a su labor, el taller tipográfico burgalés, abandonado en manos de procuradores mientras se potenciaban los negocios de librería e imprenta salmantinos, recuperó gran parte de su esplendor, principalmente a partir de 1563, cuando Matías Gast abre su propia oficina y es la filial burgalesa la que asume todo el mercado del negocio familiar en detrimento de Salamanca (Pettas, 2005: 39). No solo fueron estos factores externos los que le garantizaron el éxito a Felipe de Junta, sino que su propia implicación en el negocio contribuyó en gran medida a recuperar el renombre que este había tenido ya desde tiempos del patriarca Fadrique de Basilea. Nada más recibir la imprenta, emprendió un viaje por Europa para saldar las deudas paternas (Mano González, 1998: 58, nota 34), y renovó e incorporó nuevas tipografías redondas y cursivas a los fondos de los que ya disponía. Y no solo se orientó a la labor más puramente tipográfica. Tal y como habían hecho otros mercaderes burgaleses, amplió su negocio hacia tareas editoriales y de librería centradas en la importación y exportación de libros al por mayor y al detalle, estableciendo relaciones comerciales con ciudades españolas como Valladolid, Palencia, Logroño, Alcalá de Henares o Salamanca, e importantes ciudades europeas como Amberes, Lyon o Toulouse gracias a los contactos de su familia italiana y su cuñado. Además, supo aprovechar la ocasión para comercializar con el utillaje necesario para desempeñar las labores de impresión, y vendió pergaminos reciclados para la confección de encuadernaciones, metal para la fundición de las pólizas realizadas en su propia imprenta y se convirtió en el principal distribuidor de planchas de cobre (Ibáñez Pérez, 1990: 415-416). También destacó en la labor formativa, pues en su oficina tipográfica confluieron multitud de trabajadores, muchos de ellos extranjeros, a los que les enseñó el oficio (Pettas, 2005: 41).

Su producción tipográfica estuvo marcada por diversas tendencias acordes con su trayectoria ascendente como impresor y con las líneas establecidas previamente por su progenitor. Sus inicios a partir de 1562, cuando reactiva la producción del taller, se caracterizaron por mantener las estrategias editoriales de sus antecesores basadas en una actividad conservadora y centrada en las reediciones de surtidos tradicionales del taller, incluidos los pliegos debidamente señalizados con pie de imprenta y respetando la legislación vigente. En sus cinco primeros años de trabajo llegó a alcanzar las 75 ediciones. Un cambio de orientación en su producción tipográfica se percibe a partir de la década de los años 70. Tras un pequeño

descenso en su rendimiento, con solo 14 ediciones a finales de los años 60, el taller impresor de Felipe de Junta dio un vuelco, se centró en los libros de horas en latín y en romance y decidió afrontar la edición de títulos teológicos para encarar, así, el camino hacia los libros de Nuevo Rezado (Fernández Valladares, 2005, I: 176-178). A partir de este momento este contenido será mayoritario, y Felipe se convertirá en el único impresor burgalés en estampar libros litúrgicos reformados y en ostentar el monopolio de su distribución desde 1580, el de impresión y venta de las *Constituciones Sinodales* de los obispados de Burgos y Palencia y el de impresión de los catecismos de los padres Astete y Ripalda (Ibáñez Pérez, 1990: 415). También se centró en esta última etapa en la edición de breviarios, y llamaron su atención los títulos de los jesuitas, hasta el punto de convertirse su taller en sucursal de la Compañía de Jesús. En los 36 años que permaneció en la titularidad de la oficina tipográfica burgalesa, se le contabilizan 238 ediciones firmadas por él, a las que se suman aquellas resultado de su colaboración con su yerno Juan Bautista Varesio (Fernández Valladares, 2005, I: 182-184), que terminaría por hacerse con la titularidad del taller tras el fallecimiento de Felipe de Junta a finales de 1596 o principios de 1597 (Pettas, 2005: 77-80). Una prueba más de que este impresor supo sobreponerse al declive de la economía burgalesa de finales del siglo XVI para impulsarla de nuevo y convertirse en un auténtico magnate de la imprenta (García Oro y Portela, 1999: 98).

Esta edición burgalesa de *Pierres y Magalona*, junto con la ya conservada de 1562, entronca con la producción salida del taller en su primera década de funcionamiento y con el acervo de literatura popular que marcó la línea inicial de trabajo de Felipe de Junta, especialmente la narrativa caballerescas breve. Efectivamente, Felipe de Junta fue poco innovador, y decidió partir de títulos de este género editorial ya impresos previamente por su padre con ediciones que se remontaban incluso a los tiempos en los que la oficina tipográfica estaba en manos del patriarca Fadrique de Basilea o su primer yerno Alonso de Melgar, como evidencian *Fernán González*, el *Libro del rey Canamor*, *Clamades y Clarmonda*, *Paris y Viana*, *Roberto el Diablo* o el mismo *Pierres y Magalona*. En el breve periodo de tiempo transcurrido entre 1562 y 1568 se notifican un total de 18 ediciones de este género editorial con títulos como el *Libro del infante don Pedro de Portugal*, la *Reina Sebilla*, el *Conde Partinuplés*, el *Oliveros de Castilla*, la *Crónica popular del Cid*, la *Poncella de Francia y Flores y Blancaflor*, a los que se sumarían las obras anteriormente enumeradas y, muy posiblemente, ediciones de *Tablante de Ricamonte*, *Enrique Fi de Oliva*, la *Doncella Teodor* y los *Siete sabios de Roma* que, sin testimonios conservados en época de Felipe de Junta, conocieron una o varias

reediciones en tiempos de su padre, lo que hace presuponer que también pudieron haber visto la luz en manos de este impresor<sup>15</sup>.

### Iconografía de portada y orientación genérico-editorial

Tanto la edición de 1562 como la de 1564 han sido impresas a plana y renglón, lo que demuestra que el éxito de la obra era tal, que disponían de un ejemplar en el taller sobre el que partir para las reediciones. El único elemento disidente entre ambas es el título y su portada. Frente a la reconstrucción facticia de Heredia, la edición de 1564 presenta la que debe suponerse como portada original de la obra compuesta por el título, que antepone nuevamente a la protagonista femenina de la historia —*Historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença y de las fortunas y trabajos que passaron*—, y por un frontispicio arquitectónico que lo enmarca junto a los datos tipográficos, descrito por Pettas (2005: 989) en los siguientes términos (fig. 2)<sup>16</sup>:

AB 4: 78 mm high. In the pediment is the bust of a warrior wearing a helmet and armor. This is a triangular border which in turn is framed by a semicircle. Facing this, to the sides, are stylized horses rampant. Over the columns, in circular medallions, are two small busts of men. Below the triangle, in the pediment is a circular medallion with the portrait of a woman; facing this, to the sides are mythical winged creatures. On the front of each column, at the mid-point, are circular medallions, the one on the left representing the bust of a warrior, the one on the right a young woman. In the base is a circular logo of the Junta firm with the initials 'I' and 'A'. To the left and right in the base are variations of the busts on the columns.

El taco pertenece a uno de los múltiples adornos xilográficos elaborados por el entallador Juan de Vingles, cuya firma, las iniciales IDV, aparece sobre el medallón inferior derecho del basamento. Originario de Francia, apenas se tienen datos parciales sobre su figura pero, de acuerdo con Thomas (1949: 20-52), sería oriundo de la ciudad francesa de Lyon e hijo del impresor homónimo Juan de Vingles, quien habría desarrollado su

---

<sup>15</sup> En 17 de mayo de 1565 se le otorga una provisión real atendiendo a una solicitud suya de licencia para imprimir «los libros yntitulados *Çelestina Primera* y *Consuelo de Vejez*, y la *Cronica del Rey don Hernando el Sancto*, y la *Doctrina Christiana de fray Domingo de Soto* y *Fabulas de Ysopo* en romance, y la *Historia de Carlomagno* y ansimesmo la del *Çid Ruy Diaz*, y la de la *Ponçella de Francia* y *Siete sabios de Roma*». Ver García Oro y Portela (1999: 57, doc. 57).

<sup>16</sup> Las identificaciones del material ornamental juntino se harán con la propuesta clasificatoria de este autor.

actividad tipográfica en esta ciudad entre 1495 y 1511, y de quien debió aprender el oficio.

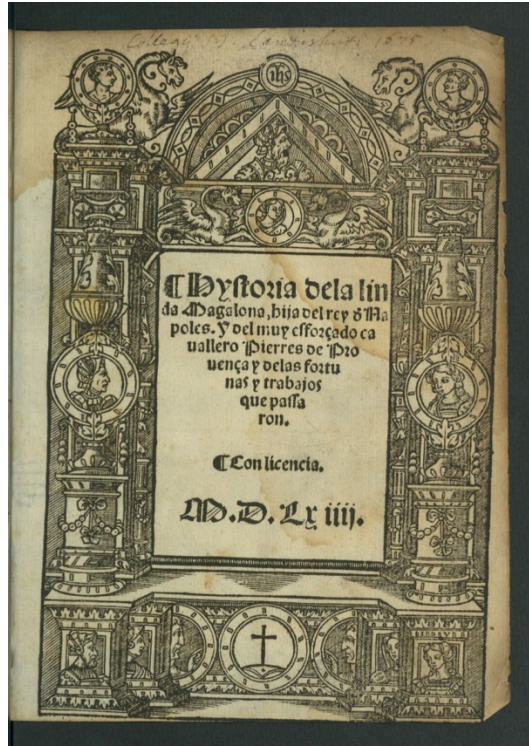


Fig. 2. Portada de la *Historia de la linda Magalona y Pierres de Provença*, Burgos, Felipe de Junta, 1564 (Munich, Herzogliches Georgianum, 8 Hist.prof. 173).

Se desconoce a ciencia cierta en qué ciudades españolas habría trabajado, lo que sí es cierto es que de sus manos salieron unos cien trabajos firmados, entre frontispicios, iniciales, orlas y grabados, que adornaron ediciones en ciudades como Valladolid, Zamora, Toledo, Salamanca, Alcalá de Henares, Medina del Campo, Astorga, Burgo de Osma y Sevilla, un ejemplo más de los intercambios y viajes de material xilográfico entre distintos impresores de la Península. Destacan sus trabajos realizados en Zaragoza, donde se lo documenta entre 1547 y 1551 formando una sociedad con el calígrafo Juan de Iciar para la elaboración de las planchas que adornarían las ediciones de sus obras (Pedraza Gracia, 2007: 21-25). En 1552 se lo localiza ya en la ciudad francesa de Pau realizando trabajos de edición y ninguna noticia más se conoce de él, que contaría por aquel entonces con 53 años (Thomas, 1949: 20).



Uno de los méritos atribuibles a Juan de Vingles es la introducción de ideas y técnicas francesas y su contribución a la introducción del manierismo lionés en España. Pese a haber sido acusado de falta de originalidad por inspirarse frecuentemente para sus grabados en planchas ya elaboradas por otros entalladores, sus grabados unificaron el concepto de imagen grabada en nuestro país, sus frontispicios sirvieron de inspiración para otros entalladores e influyó en el mundo de la imprenta hispánica al transmitir las estéticas dominantes en el mundo artístico de la época (Aznar Grasa, 1989: 504-506).

El frontispicio forma parte de un grupo reducido de tabernáculos que Juan de Junta encargó *ex profeso* a este entallador para enriquecer sus fondos tras mudarse definitivamente para regentar la oficina tipográfica de Salamanca. La mayoría de ornamentos xilográficos de los que Juan de Junta disponía pertenecían a la herencia recibida de Fadrique de Basilea a través de su matrimonio con Isabel de Basilea, muchos de los cuales empezaban a acusar cierto desgaste, por lo que aprovechó para incorporar materiales nuevos más acordes con las nuevas corrientes artísticas que empezaban a imponerse hacia la mitad de siglo. A Juan de Vingles le habría solicitado cuatro frontispicios diferentes, uno en octavo, dos en cuarto, de los cuales uno de ellos lo empleará fragmentado en cuatro piezas, y otro en folio (Thomas, 1949: 38), sobre los que mandó grabar la marca IA a ambos lados de una doble cruz, todo ello dentro de un escudete repartido entre los basamentos, los frontones y las columnas laterales de los tabernáculos (Ruiz Fidalgo, 1994, I: 54-55).

Cuando Felipe de Junta se hace cargo de la oficina burgalesa, la mayoría del material ornamental se encuentra en manos de su madre Isabel de Basilea, pero es muy probable que no sucediese lo mismo con los tabernáculos, puesto que no se trataba de la herencia de su abuelo Fadrique de Basilea sino de la de su propio padre. La aparición de este frontispicio en su edición de *Pierres y Magalona* de 1564, donde se han eliminado por completo las iniciales de Juan del escudete, es meramente testimonial, pues las únicas apariciones de las que tenemos constancia remiten a las ediciones de dos obras impresas en Salamanca por Juan de Junta, las *Constituciones de la congregación de san Benito de Valladolid* de 1546 y el *Thesoro de Misericordia* de Gabriel de Toro de 1548 (Pettas, 2005: 998-999). No obstante, su presencia en esta obrita de narrativa caballeresca breve permite encauzar de nuevo las líneas de difusión editorial de la obra en el Quinientos, además de cuestionar ciertos aspectos de la portada facticia de la única edición burgalesa que se había conservado hasta ahora.

Esta última se enmarca en el ambiente bibliófilo decimonónico en el que se movió el *unicum* conservado, poseído por el empresario malagueño

Ricardo Heredia y Livermoore, conde de Benahavis (1831-1896), antes de terminar engrosando los fondos de la British Library (Sánchez Mariana, 1993: 79-88). El afán coleccionista de este ingeniero, criticado por un envidioso Gayangos por su poco amor a la lectura, le llevó a comprar gran parte de la biblioteca de Vicente Salvá y otras importantes como la del marqués de Astorga, a las que sumó ejemplares adquiridos en las principales firmas de negocio de libro antiguo. Su biblioteca, que de seguro contaba con más de los 8.304 lotes que se reflejan en el catálogo de su venta, fue subastada en cuatro partes en París entre 1891 y 1894 estando él en vida por motivos económicos, aunque se aduce también una posible deuda de juego (Mendoza Díaz-Maroto, 2002: 6-14). El ejemplar de *Pierres y Magalona* no formaba parte de ninguna de las bibliotecas adquiridas en bloque, sino que Heredia debió comprarla a la firma británica Quaritch en julio de 1878, tal y como refleja la anotación manuscrita contenida en la hoja de guarda. Para la bibliofilia decimonónica, y aun para la actual, los ejemplares más valiosos eran aquellos preservados en mejor estado de conservación y, a poder ser, completos, de ahí que deba considerarse la reconstrucción de la portada como una acción no debida a la mano de Heredia, sino seguramente a alguno de los intermediarios que intervinieron en su venta.

Para su restauración se vieron en la obligación de tomar como modelo otra edición de similares características tipográficas y genéricas salidas de las prensas del propio Felipe de Junta. El estudio de las portadas de sus ediciones conservadas de narrativa caballerescas muestra una voluntad explícita por parte del impresor de mantener una línea editorial común y claramente reconocible en sus productos. Con la excepción de la *Poncella de Francia* y *Roberto el Diablo*, que parecen mantener una xilografía de portada creada *ex profeso*, y los *Siete sabios de Roma*, los títulos restantes han configurado sus frontispicios en torno al título y una imagen central, generalmente reutilizada desde la época de Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar, enmarcada por pequeñas orlas, más estrechas a ambos lados, y más anchas, provenientes algunas de la fragmentación de tabernáculos, en las partes superior e inferior<sup>17</sup>. Este es el prototipo que parece seguir la portada facticia, que llega incluso a copiar la pieza OB 94 pero sin reproducir por completo la corona floreada con el águila en su interior. Para la reconstrucción del título, debió trasladarse la variante presente en el incipit, con el que coincide en abreviaturas y signos tipográficos y que sí mantenía a *Pierres* en la posición inicial del binomio, haciendo esta titulación ajena a la transmisión editorial quinientista de la obra. Es muy probable que por las manos del restaurador hubiese pasado otra

---

<sup>17</sup> Las más reiteradas son OB 37, OB 66, OB 89, OB 90, OB 94 y OB 99.

obra caballeresca de este impresor y, dadas las coincidencias con la portada de *Clamades y Clarmonda*, especialmente con el grabado, una edición de este texto<sup>18</sup>.

Los bustos masculino y femenino que muestra el tabernáculo original de la edición de 1564, identificables con Pierres y Magalona, la encauzan de nuevo hacia la temática sentimental y la narración geminada poniendo énfasis en sus dos protagonistas. Felipe de Junta fue consciente de las características narrativas de este relato y sus coincidencias con *Flores y Blancaflor*, con dos ediciones también en 1562 y 1564, y escogió para la portada de esta obra otro tabernáculo con sendos medallones en las columnas representando a un joven y a una dama (AB 02). Así no solo confirmaba la adscripción genérico-editorial quinientista de la *Magalona*, sino que volvía a unificar iconográficamente dos títulos que, además de presentar semejanzas narrativas y estructurales, basaba sus orígenes en motivos de procedencia oriental.

## CONCLUSIONES

La *Historia de la linda Magalona* poseyó desde su traducción todos los ingredientes para ser vista como un futuro éxito editorial en la imprenta española quinientista. La presencia en el argumento de dos amantes que se separan y, tras muchas peripecias, vuelven a reencontrarse fue visto como un filón por los impresores para potenciar el componente sentimental del relato, tanto en la titulación como en la iconografía de portada, y atraer al público femenino, mientras tipográfica y materialmente insertaban la obra en el género editorial de la narrativa caballeresca breve. El hallazgo de una nueva edición, la última conocida del siglo XVI, permite descartar la portada facticia de Heredia como reproducción de la original de Felipe de Junta, para mostrar que este impresor siguió conscientemente los mismos preceptos editoriales que sus contemporáneos.

La trayectoria editorial de la *Magalona* no se paró aquí, sino que continuó con reediciones durante los siglos XVII y XVIII, influyendo en el panorama literario de la época, hasta llegar al siglo XIX, donde sufrió un proceso de reescritura que la insertó en las *historias* de cordel y la acercó al nuevo público decimonónico. Un ejemplo más de la pervivencia de la literatura medieval en la imprenta española.



---

<sup>18</sup> En las ediciones de narrativa caballeresca breve impresas por Felipe de Junta rara vez coincide el mismo grabado de portada en dos títulos diferentes.

## Bibliografía

- Aranda García, Nuria, *Los Siete sabios de Roma en España (siglos XV-XX). Estudio y edición*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, 2 vols.
- ARLIMA. *Archives de littérature du Moyen Âge* [en línea] <<https://www.arlima.net/>> [consulta: 08/02/2020],
- Aznar Grasa, José Manuel, «Notas sobre el grabado estampado en Zaragoza en los siglos XV y XVI en relación con otros centros impresores de la Península. Tres casos paradigmáticos», en *Actas del V Coloquio de arte aragonés*, [Zaragoza], Diputación General de Aragón, 1989, pp. 497-510.
- Babbi, Anna Maria, «*Pierres de Provence et la belle Maguelonne*: dai manoscritti alla *Bibliothèque Bleue*», en *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche (Verona, 4-6 aprile 1990)*, Anna Maria Babbi, Antonio Pioletti, Francesca Rizzo Nervo y Cristina Stevanoni (eds.), Soveria Mannelli, Rubbetino, 1992, pp. 245-261.
- Babbi, Anna María (ed.), *Pierre de Provence et la Belle Maguelone*, Soberia Manelli, Rubettino, 2003.
- Babbi, Anna Maria, «Il romanzo francese del Quattrocento: Pierre de Provence e dintorni», *Critica del testo*, VII/1 (2004), pp. 341-355.
- Babbi, Anna Maria, «Destins d'amants: la réception de *Paris et Vienne* et *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* dans la littérature européenne», en *Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi (eds.), Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 153-163.
- Baranda, Nieves, «Compendio bibliográfico sobre narrativa caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, M.<sup>a</sup> Eugenia Lacarra (ed.), Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191.
- Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea]. <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [Consulta: 08/02/2020]
- Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles: (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, 2 vols.
- Fernández Valladares, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.
- Fernández Valladares, Mercedes, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de

*babuines y estampas celestinescas*)», *eHumanista*, n.º 21 (2012), pp. 87-131.

- Fernández Valladares, Mercedes, «De la tipobibliografía a la biblioiconografía. Consideraciones metodológicas para un *Repertorio digital de materiales iconográficos de los impresos españoles del siglo XVI*», en *La palabra escrita e impresa: libros, bibliotecas, coleccionistas y lectores en el mundo hispano y novohispano: in memoriam Víctor Infantes & Giuseppe Mazzocchi*, Juan-Carlos Conde y Clive Griffin (eds.), Nueva York / Oxford, Hispanic Seminary of Medieval Studies / Madgalen Iberian Medieval Studies Seminar, 2020, pp. 57-98.
- García Oro, José y María José Portela, *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1999.
- Gayangos, Pascual, *Libros de caballerías*, Madrid, Rivadeneyra, 1857.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, 2 vols.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, «Los orígenes de la portada: un laberinto editorial con una salida inesperada», *Titivillus*, n.º 2 (2016), pp. 127-156.
- Griffin, Clive, *The Crombergers of Seville: The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Oxford University Press, 1989.
- Huet, Gédéon, «Le thème de Camaralzaman en Italie et en France au Moyen Âge», en *Mélanges offerts à M. Émilie Picot*, París, Librairie Damascène Morgand, 1913, vol. I, pp. 113-119.
- Ibáñez Pérez, Alberto C., *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1990.
- Infantes, Víctor, «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, María Eugenia Lacarra (ed.), Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.
- Infantes, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Antonio Vilanova Andreu (coord.), Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474.
- Infantes, Víctor, «El género editorial de la narrativa caballeresca breve», *Voz y letra. Revista de literatura*, vol. 7, n.º 2 (1996), pp. 127-132.
- Infantes, Víctor, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa aurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-*

- 11 de julio de 1998), Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), Madrid, Castalia, 2000, vol. III, pp. 641-654.
- Lee, Charmaine, «Percorsi mediterranei del Libro di Sindbad», en *Sindbad mediterraneo. Per una topografia della memoria da Oriente a Occidente*, Roberta Morosini y Charmaine Lee (eds.), Lecce, Pensa Multimedia, 2013 pp. 139-155.
- Lobato Osorio, Lucila, «Fusión y adaptación de una estructura milenaria: la narración geminada de aventuras en las historias caballerescas de enamorados», *Tirant. Bulletí informatiu i bibliogràfic*, n.º 19 (2016), pp. 67-84.
- Lobato Osorio, Lucila, «Las reacciones del héroe en la narración geminada de aventuras», *Tirant. Bulletí informatiu i bibliogràfic*, n.º 21 (2018), pp. 331-349.
- Luzi, Romina, «Le voyage du poisson et de l'oiseau dans la Méditerranée», en *Bizance et l'Occident, IV. Permanence et migration*, Emese Egedi-Kovács (ed.), Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2018, pp. 199-209.
- Mano González, Marta de la, *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> Carmen, «Grabados para ilustrar la *Historia de la linda Magalona y Pierres de Provenza* renacentista, en *El arte de la memoria. Homenaje a Víctor Infantes*, Ana Martínez Pereira (ed.), Madrid, Visor Libros, 2020, pp. 343-355.
- Marzolph, Ulrich y Richard van Leeuwen, *Arabian Nights Enciclopedia*, Santa Bárbara, ABC / CLIO, 2004.
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, «De la biblioteca de Salvá a las de Heredia», *Pliegos de bibliofilia*, n.º 18 (2002), pp. 3-20.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Buenos Aires, Glem, 1947.
- Pecoraro, Vincenzo, «Qamar az-Zamàn-Pierre de Provence-Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα», en *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. Atti del III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, Antonio Pioletti y Francesca Rizzo Nervo (eds.), Rubbettino, Soveria Mannelli, 1999, pp. 515-534.
- Pedraza Gracia, Manuel José, *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998.
- Pedraza Gracia, Manuel José, «Los protagonistas de la edición del *Arte subtilissima*: Juan de Iciar, Juan de Vingles y Pedro Bernuz», en *Juan de Iciar. «Arte sutilísima, por la cual se enseña a escribir*

- perfectamente (1550)». Edición facsímil con estudio preliminar, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 15-34.*
- Péligrý, Christian, «Les éditeurs lyonnais et le marché espagnol aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez*, París, Éditions A.D.P.F., 1981, pp. 85-93.
- Pettas, William, *A History & Bibliography of the Giunti (Junta) Printing Family in Spain, 1526-1618*, New Castle / Delaware, Oak Knoll Press, 2005.
- Reyes Gómez, Fermín de los, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto*, n.º 7 (2010), pp. 9-59.
- Roudaut, François (ed.), *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, París, Editions classiques Garnier, 2009.
- Ruiz Fidalgo, Lorenzo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1994, 3 vols.
- Sánchez Mariana, Manuel, *Bibliófilos españoles: desde los orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional / Ministerio de Cultura / Ollero y Ramos, 1993.
- Thomas, Henry, *Juan de Vingles. Ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Editorial Castalia, 1949.
- Vargas Díaz-Toledo, Aurelio (ed.), *La historia de la linda Magalona y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença*, [s. l.], Clásicos hispánicos, 2013 [eBook].