

UN INCUNABLE DE PERE TRINCHER: TIPOGRAFÍA, DECORACIÓN Y DATACIÓN*

Josep Lluís MARTOS

Universitat d'Alacant

jl.martos@ua.es

No todos los certámenes literarios valencianos de época incunable debieron de llegar a las prensas o, al menos, sólo tenemos constancia de que lo hicieron cinco de ellos, lo que no significa que alguno de los que hoy conocemos de manera indirecta, a través de testimonios parciales manuscritos, u otros de los que ni siquiera tenemos indicios de su existencia también lo pudiesen haber hecho. Podríamos hablar, incluso, de un sexto impreso: aquel que contiene un poema de Pere Vilaspinosa sobre la *Salve Regina*, compuesto a instancias de Lluís Despuig –el virrey de Valencia que convocó el certamen de 1474, recogido en las *Trobes o lahors de la Verge Maria*¹, del que llama la atención, sin embargo, la referencia en su rúbrica al *llibell* previo y a la sentencia posterior, que no se incluyen en ese incunable². Aunque esto podría sugerir, en última instancia, que, efectivamente, se trata del certamen de 1474, también es cierto que los tipos de las *Trobes* y de este pliego no coinciden³, por lo que hablamos, sin duda y al menos, de dos incunables di-

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266-P), del cual soy investigador principal.

¹ Para este incunable, véase Antoni Ferrando Francés, *Els certàmens poètics valencians*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1983, pp. 345-360.

² «Salve regina feta per lo discret en Pere Vilaspinosa, notari de València, la qual él mateix per honor del loable consistori lo dia que's publicà la devall escrita sentència de la demunt dita joya de les lahors de la verge Maria, aquella spandí e publicà e dreçà aquella al molt spectable e reverent senyor frare Luis Depuig, mestre de l'orde e cavalleria de Muntesa e de sant Jordi, lochtinent general en lo regne de València, la qual fonch feta a servey de nostre Senyor Déu e a honor e glòria de la gloriosissima mare sua, per manament e consolació del dit spectable senyor visrey».

³ «El papel, en ambos impresos, tiene la misma marca; no así los tipos, que en les *Trobes* son redondos, y en éstas de tortis. ¿Será que dicho certamen se reimprimiese con esta edición? La ignorancia de toda reimpresión y su falta de signatura, me mueven á creer que este pliego se imprimió suelto», Marià Aguiló

ferentes: otro aspecto es dilucidar la razón por la cual se produjo en paralelo ambos productos. De esos seis incunables, cuatro son poéticos y sólo tres podrían considerarse como cancioneros, los únicos que habrían sido impresos en catalán durante el siglo xv, todos ellos salidos de las prensas valencianas y como resultado de certámenes literarios, cuyo alcance social avalaba su éxito comercial: las bien conocidas *Trobes o lahors de la Verge Maria*, la *Obra de la sacratíssima Conceptió de la intemerada mare de Déu* y la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*⁴.

El primero de estos certámenes tuvo lugar en 1474, el mismo año en que debió de salir de las prensas, como se ha aceptado unánimemente, a pesar de no contar con colofón⁵: así debió de ser, no sólo por lo arcaico del incunable, sino también porque fue convocado el 11 de febrero y fallado el 25 de marzo, lo que daba margen para su impresión ese mismo año, teniendo en cuenta, además, la importancia social del evento; el certamen dedicado a la Inmaculada Concepción se celebró en 1486, precisamente el 8 de diciembre, día de su festividad, por lo que se imprimió ya en 1487, el 14 de abril⁶; y el tercero de ellos lo hizo, según la rúbrica inicial, el 31 de agosto de 1488:

Lo darrer jorn del mes d'agost de l'any mil ccclxxxviii, dins la parroquial sglésya de sent Johan, en la ciutat de València, fon aparellada insigne plasça, axí ornada de tapesceria com de diverses presones d'onor, en la qual se portà una singular y ben feta praderia de molts ramellets, excelents peuets y olós suavíssimes per honrrar, en la sua ymatge o figura, al benaventurat màrtir,

i Fuster, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923, nº 2107.

⁴ Véase Ferrando Francés, *ob. cit.*, para los tres certámenes y respectivos incunables. Para les *Trobes*, remito también a Manuel Sanchis Guarner (ed.), *Les trobes en lahors de la Verge Maria (València, 1474)*, València, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de València, 1974 y *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, València, Vicent García Editors S. A., 1979, y Luis Guarner, *Les Trobes en lahors de la Verge Maria. Primer incunable español*, Valencia, Patronato Nacional del V Centenario de la Imprenta, 1974; para el impreso inmaculista, a Josep Lluís Martos, «Un cancionero incunable olvidado por Dutton», en prensa; y para el dedicado a san Cristóbal, a Josep Lluís Martos, «Un cancionero incunable valenciano: descripción bibliográfica, estructura y contextos», en prensa.

⁵ En realidad, hasta 1475 no aparece el primer libro con colofón en la Península Ibérica: «*Comprehensorium*, de Johannes Valens, Valencia, Palmart?, 23 de febrero de 1475; el mismo año aparece el primer libro con colofón completo: *Manipulus curatorum*, de Guide de Monte Rocherii, Zaragoza, Mateo Flandro, 25 octubre 1475», Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 24, n. 19.

⁶ El resto de certámenes que llegaron a la imprenta fueron, precisamente, otros dos organizados por Ferrando Díez, también sobre la Inmaculada Concepción, pero, en este caso, ambos en prosa: el de 1487 en vulgar y el de 1488 en latín, una evolución que evidencia el carácter teológico del tema tratado, entre el certamen y el debate, que se aleja del tono de los poemas de 1474. Estos impresos testimoniaban, al menos con carácter parcial, ambos certámenes y lo hacían, como en el poético, un año después: en 1488 y 1489, respectivamente.

cavaller de Jesús, monseñor sant Cristòfol, en or pur maçis maravellosament obrada. Lo qual estimat joyel fon donat per lo magnífich en Pere Gisquerol, menor de dies, al qui millor en cobles diria laós del predit gloriós sant, satisfent a la molta devoció que·l sobredit li porta. E jatsia que de açò alguns dies abans fossen fets y possats per los lochs públichs de la ciutat ben ordenats libells, emperò, aquell dia del consistori, ensemps ab lo libell, per part dels reverents e magnífichs jutges, fon lesta e presentada la preposició del tenor següent (f. a^{2r}).

Llama la atención, sin embargo, que el colofón date este incunable casi diez años después, el 3 de febrero de 1498:

A honor e glòria de la Sa[n]tíssima Trinitat y lor del bienaventurado sent Cristòfol, fonch acabat de emprentar la present obra per Pere Tringer, libreter, en la molt insigne e noble ciutat de València, a III de febrer, any de la Nativitat de Nostre Senyor Déu, Jhesucrist, mil y CCCC.LXXXXVIII (f. f^{8v}).

El contraste entre ambas fechas genera un evidente problema, porque dudo mucho de que no se produjese la inmediatez comercial que implica una edición de estas características –lo que sería insólito en este tipo de productos valencianos–, derivada de un evento literario concreto cuya proximidad en el tiempo y en el espacio supone un incentivo de mercado. Aquí radica, por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo: determinar la datación exacta de este incunable, del que sólo nos ha llegado un ejemplar (BNE, I-1471), a cuya materialidad, más allá de su presencia en repertorios bibliográficos, se había dedicado poca atención hasta fechas muy recientes⁷. Para ello será esencial el análisis tipográfico de la obra, especialmente de las letras capitulares ornadas, como elemento decorativo y estructurador del impreso. Una vez determinado un dato tan esencial como la datación del incunable, se podrán contextualizar aspectos socio-literarios de la Valencia del siglo xv y se podrán concretar o confirmar datos fundamentales para la historia de la imprenta en esta ciudad, por las características intrínsecas del impreso.

La datación del incunable

La mayoría de los repertorios bibliográficos dan por válido para la impresión de este incunable el año de 1498 indicado en el colofón, bien

⁷ En un trabajo que, de manera monográfica y como complemento del que aquí se presenta, describe el ejemplar único de este impreso y estudia su historia externa, Martos, «Un cancionero incunable valenciano», *art. cit.*

transcribiéndolo sin cuestionarlo⁸, bien aceptándolo y adjudicándole esa fecha⁹.

BITECA lo data en el mismo año del certamen —«escrit: 1488 ad quem» y «editat: 1488-08-31» (manid 1577)—¹⁰, lo que no es imposible, pero sí improbable, por la cadencia habitual de fechas entre la celebración del evento y la impresión resultante, aspecto al cual me referiré después. No lo creía, de hecho, Salvá, fundamentalmente porque los meses son inversos, de manera que, si corregimos el año del colofón por 1488, la impresión sería de febrero, seis meses antes de la celebración del certamen:

Es mui singular que habiéndose celebrado esta *Justa poética* en el mes de Agosto de 1488 no se imprimiera hasta Febrero del 98, es decir, casi diez años despues: si los meses tuvieran un orden inverso sospecharia que quizás hubiese error en uno de los dos años; pero así no sé como esplicar esta diferencia tan grande de fechas. En lo que positivamente hai yerro es en suponer Brunet que la edición es del 1488¹¹.

⁸ Robert Harding Evans, *White Knights Library. Catalogue of That Distinguished and Celebrated Library which will be sold by auction*, Londres, Bulmer and Co., 1819, p. 44, n° 808; José Enrique Serrano y Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Doménech, 1898-1899, p. 564; José Ribelles Comín, *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea, catálogo razonado por orden alfabético de autores*, 1, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1915, p. 559, n° 284; Aguiló, *ob. cit.*, pp. 549-550, n° 2105.

⁹ Thomas Thorpe, *A Catalogue of Very Choices, Rare and Valuable Books in Various Languages and All Classes of Literature*, Londres, 1839, p. 313, n° 2997; Konrad Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo xv. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya-Leipzig, Martinus Nijhoff-Karl W. Hiersemann, 1903, p. 230 y *Bibliografía ibérica del siglo xv. Segunda parte*, Leipzig-La Haya, Karl W. Hiersemann-Martinus Nijhoff, 1917, p. 139, n° 487; Diosdado García Rojo y Gonzalo Ortiz de Montalván, *Catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1945, n° 1353; Francisco Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo xv: Valencia, Mallorca y Murcia*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1946, pp. 156-159, n° 73; Francisco García Craviotto, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989-1990, n° 4157; Diego Romero Lucas, *Catálogo gráfico descriptivo de la imprenta en Valencia 1473-1530*, 3 vols., Valencia, Universitat de València, 2005, II, p. 323 [tesis doctoral]; Julián Martín Abad, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, 2 vols., Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2010, p. 571, n° O₁; *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig, K. V. Hiersemann, 1925-2016, n° M27370. [En línea]. Enlace: <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>> [Consulta: 10/05/2016]; [ISTC] *Incunabula Short Title Catalogue*, Londres, British Library, n° ic00473550. [En línea]. Enlace: <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>> [Consulta: 10/05/2016].

¹⁰ [BITECA] Vicenç Beltran, *et al.*, *Bibliografía de Textos Antics Catalans*, en *Philobiblon*. [En línea]. Enlace: <<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbi.html>> [Consulta: 10/05/2016].

¹¹ Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, 2 vols., Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, I, p. 140, n° 301.

Si bien es cierto que Brunet lo data en 1488, también lo es que advierte de la fecha de 1498 indicada en el colofón, aunque ambos datos parecen extraídos de catálogos y no de una revisión directa: «Varios versos per honrrar de sant Cristofol. Valencia, Pere Tringer, M.ccc.lxxxviiij, in-4 goth. Ce recueil de poesies catalanes, extrêmemment rare, est annoncé sous la date de 1488, dans la Biblioth. Crofts., n° 4618, et sous celle de 1498 dans le catal. de *White Knights collection* (Blandford, depuis duc de Marlborough)¹², où il est porté à 29 liv. 10 sh.»¹³.

Heredia, aun transcribiendo el colofón, al describir el libro para la subasta de su biblioteca¹⁴, se hace eco de las dudas de Salvá, para negar, en última instancia, la hipótesis de impresión tanto de 1488, como de 1498, y optar así, ya entonces, aunque muy implícitamente, por febrero de 1489:

D'après ce qui précède le Concours à la suite duquel parut es recueil eut lieu au mois d'août 1488 et d'après la souscription donnée plus haut le livre ne fut imprimé qu'en février 1498. Salvá trouve étrange qu'il se soit passé dix années entre la composition et l'impression de l'ouvrage, il ajoute que si les mois étaient interposés, on pourrait croire à une erreur dans l'indication de l'une des deux années. Or, si en Espagne, l'année commençait à Pâques, comme en France, on pourrait parfaitement supposer qu'il y a une erreur dans l'indication de l'année, soit au commencement, soit à la fin du volume, et que le Concours ayant eu lieu au mois d'août le livre fût imprimé au mois de février *de la même année*. Brunet et Graesse¹⁵ indiquent l'année 1488 comme étant celle de l'impression du livre, ce qui laisserait supposer qu'il y a eu deux éditions; la chose nous paraît peu probable et nous serions portés à croire que la date de 1498, donnée dans la souscription, est fautive¹⁶.

¹² Para el catálogo de *White Knights*, que se limita a un listado de breves referencias con muy pocas notas de descripción y nulas de discusión, aunque siempre con la propuesta de año de impresión, dado que era un criterio clave para su valoración en la subasta, véase Evans, *ob. cit.*

¹³ Jacques Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 4 vols., París, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C., 1834, IV, p. 427.

¹⁴ Al morir Pedro Salvá y Mallén en 1870, su biblioteca y, con ella, este mismo ejemplar hoy conservado del incunable de la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol* pasó a manos de Ricardo Heredia y Livermore, conde de Benahavis, que lo adquirió en 1873. Poco antes de su muerte, en 1896, Heredia subastó su espléndida biblioteca en París durante cuatro años consecutivos, entre 1891 y 1894, para lo cual se generaron cuatro volúmenes —uno por subasta y año— correspondientes al catálogo de sus obras, que contienen cuidadas descripciones en la mayoría de los casos. Encontramos este cancionero valenciano incunable como n° 1698 en el segundo de los volúmenes del catálogo de M. Ricardo Heredia, *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, Comte de Benahavis*, 4 vols., París, Ém. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891-1894, II, pp. 76-77.

¹⁵ A pesar de remitir al catálogo de la colección de *White Knights*, que lo databa en 1498, Jean George Théodore Graesse (*Trésor de livres rares et précieuses*, 7 vols., Dresde, Rudolf Kuntze Libraire Editeur, 1859-1869, V, p. 2) lo considera del mismo año del certamen, en 1488.

¹⁶ Heredia, *ob. cit.*, 1891-1894, II, pp. 76-77.

Haebler, que remite a Salvá, plantea un dato que considero esencial: el carácter arcaico de la tipografía del impreso, a la que añado o de la que focalizo, al menos, la imposición en la página y su modelo de rúbricas, que presenta algún parecido con el cancionero immaculista derivado del certamen poético de 1486 e impreso un año después: ambos incunables, por ejemplo, enmarcan con dos rúbricas cada uno de los poemas –la inicial y la que lo cierra, que sólo indica el nombre del poeta–, lo que ayuda a su delimitación, si bien el patrocinado por Díez sólo utiliza este recurso en las composiciones iniciales. A pesar de ello, mantiene la validez de la fecha del colofón, no sin cierta incoherencia:

Es el protocolo de otra justa poética como la que dió origen al primer libro impreso en España. Pero es de advertir que entre el día de su celebración y el de la impresión median unos diez años. Ya anotó esta curiosidad Salvá en su catálogo donde describe el libro en el nº 301, y en verdad las particularidades tipográficas del libro son de suerte que fácilmente se le atribuiría una antigüedad más grande. Pero ni la concordancia de las fechas ni la historia bien conocida del impresor permiten ponerla en duda¹⁷.

Más allá de lo que se puede inferir de la ficha bibliográfica de Heredia¹⁸ y, al menos, desde entonces, la *Bibliography of Old Catalan Texts* es el único repertorio que data el incunable en 1489¹⁹, aunque con interrogante, quizás dando por válidas las acertadas conclusiones de Martí de Riquer, a propósito de la disfunción entre las fechas de celebración del certamen y de publicación del incunable:

Una d'aquestes xifres ha d'ésser forçosament errada (o manca o sobra una xeix), car fóra molt estrany que les poesies d'un concurs celebrat el 1488 trigessin deu anys a publicar-se. I, com sia que entre els organitzadors i concursants d'aquest certamen apareixen molts noms dels qui figuraren en el de 1486, sembla lògic que la vera data sigui la del 1488 i que la del colofó sigui errada (potser hi sobra una xeix, o bé el llibre fou imprés el febrer del 1489)²⁰.

Ferrando considera razonables tales conclusiones, que asume y a las cuales añade otro argumento, como el intervalo entre la fecha de celebración de los certámenes y la aparición del impreso correspondiente: «En efecte, si

¹⁷Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo xv*, ob. cit., p. 230, nº 487.

¹⁸Heredia, ob. cit., 1891-1894, II, pp. 76-77.

¹⁹Beatrice Jorgensen Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985, p. 78, nº 805.

²⁰Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, 3, Barcelona, Ariel, 1964, p. 378, n. 24.

comparem l'interval de temps entre la celebració dels certàmens valencians coneguts (1474, 1486, 1487, 1511 i 1532) i la data de publicació de les seues obres (1474, 1487, 1488, 1512 i 1533, respectivament), sembla lògic donar el 3-II-1489 com a probable data de la impressió de l'*Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*»²¹. Si tenemos en cuenta que la fecha de edición de la *Obra de la sacratíssima Concepció de la intemerada mare de Déu*, por ejemplo, es cuatro meses y una semana posterior a la celebración del certamen, sería muy justo el lapso de tiempo para que aún dentro de 1488 estuviese impreso el incunable de san Cristóbal, puesto que se falló el 8 de septiembre y se habría dispuesto de algo menos de cuatro meses; además, la fecha de 3 de febrero de 1489 se corresponde perfectamente a unos tiempos similares, en este caso de cinco meses, un período ligeramente superior, que podría responder a la necesaria reflexión de Pere Gisquerol²² y/o de Jaume Gassull²³ sobre sus contenidos y estructura, con motivo de la virulenta disputa entre Loís Roís y Pere d'Anyó, a la que me referiré después²⁴.

La coincidencia de autores entre los certámenes poéticos dedicados a la Inmaculada Concepción y a san Cristóbal, por un lado, y, por el otro, la denuncia ante la Inquisición del ganador de este último, Lluís Roís, por Jeroni Fuster, uno de los poetas participantes en este mismo certamen y un personaje muy cercano a Pere d'Anyó, a quien la sentencia obligó a *callament perdurable*²⁵, parecen confirmar que este evento literario patrocinado por Pere Gisquerol tuvo lugar en 1488 y que esta fecha es, por lo tanto, correcta, de manera que, si acaso, el error se encontraría en la correspondiente a la impresión del opúsculo, indicada en el colofón.

²¹ Ferrando, *ob. cit.*, p. 562.

²² Quien convoca el certamen y ofrece la rica *joia*; aunque no se indica que hubiese ejercido, además, como editor del impreso, es lógico pensar que así fue, como sugiere Concheff, *ob. cit.*, p. 78, nº 805.

²³ El mantenedor literario del evento o coordinador técnico: «El breu pròleg a l'esmentat incunable, ens pot donar una idea clara de la gènesi del certamen poètic de 1488, l'artífex del qual fou, sens dubte, Jaume Gassull. Mossén Gassull fou, com diríem avui, el seu coordinador tècnic, i, per tant, el presumpte autor del cartell, de la proposició i de la sentència de les dues joies ofertes. Potser la presència de Gassull en el susdit certamen el fa, des d'una perspectiva actual, el més interessant de tots els que coneixem de l'època, car ens dóna una idea més real, més humana del que eren aquells concursos», Ferrando, *ob. cit.*, pp. 562-563. A Gassull atribuye Ferrando también, de hecho, «la paternitat del pròleg en prosa i de les diverses rúbriques del llibre, i, per tant, la responsabilitat de preparar el llibre per a la impremta», *ibidem*, pp. 576-577.

²⁴ Jordi Ventura, *Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià*, Valencia, Editorial 3 i 4, 1978, pp. 40-51 («La Unitat», 38); Ferrando, *ob. cit.*, pp. 567-570.

²⁵ «A més, aquesta data s'adiu molt bé amb la notícia de la denúncia a la Inquisició del poeta guanyador del certamen en honor de sant Cristòfol, exhumada per Jordi Ventura, segons la qual el seu rival poètic Jeroni Fuster el delatà, el 14-II-1490, citant de testimonis alguns dels poetes del susdit certamen», Ferrando, *ob. cit.*, p. 562.

Así parece ser, puesto que algunas características de este impreso son similares a las del cancionero inmaculista salido de las prensas de Lambert Palmart en 1487, lo que, junto al carácter arcaico de sus tipos, remite a un cierto período concreto de la imprenta compartido por ambos incunables. Esos rasgos formales no aconsejan retrasar al cambio de siglo un producto como este impreso del cancionero de san Cristóbal, lo que, además, le haría perder su carácter novedoso y, así, su mercado natural. De hecho, no sólo había relación entre los poetas de ambos certámenes, sino que el mismísimo Ferrando Díeç, patrocinador de los tres certámenes coetáneos sobre la Inmaculada, participó en el de san Cristóbal, aunque de manera honorífica, sin *tirar a la joya*, sin optar al premio.

A esto habría que unir un último aspecto: Palmart, de cuyas prensas salió el incunable inmaculista de 1487, tenía relación estrecha con el librero Pere Trincher, que, como en este caso, llegaría a actuar eventualmente como impresor. Así parece derivarse de que Trincher aparezca en el testamento de la esposa de Palmart en 1490²⁶. Tal relación podría estar, además o quizás, detrás de las similitudes entre ambos impresos y del posible encargo no asumido por Palmart, sino, sorprendentemente, por el librero Trincher, teniendo en cuenta que el certamen sobre san Cristóbal se enmarca en incómodos ámbitos conversos y cuyo resultado generó un malestar, que pudo tener repercusiones más allá de la grave denuncia del ganador ante la Inquisición, dando lugar a un ambiente enrarecido en según qué círculos socio-literarios. Diego Romero, que parte de una fecha errónea de impresión, llega a pensar que «quizá Trincher sólo fuera el editor de aquel certamen poético y fuera el mismo Jofre quien imprimió la obra, pues sabemos que en 1498 ya se hallaba en Valencia»²⁷; teniendo en cuenta la fecha de 1489 y los parecidos entre las impresiones de Palmart y esta de Trincher, habría que plantearse, en términos muy parecidos, si, de alguna manera, el primero de éstos no estuvo detrás de este incunable, algo que me parece muy probable, más allá de que no debió de asumir la responsabilidad estricta de la impresión.

²⁶ Serrano y Morales, *ob. cit.*, pp. 560-561. No entraré ahora en lo sugerente del ámbito converso que acogía el certamen de san Cristóbal y en lo que esto pudo pesar para el encargo de impresión de este incunable al librero Trincher, cercano a Palmart, como Díeç lo debía de ser a Gisquerol. Me limito a apuntarlo aquí, puesto que no es objeto de este trabajo: «La Confraria de sant Cristòfol de la ciutat de València era de conversos –el mateix impressor de les obres del nostre certamen Pere Trincher també sembla que ho era–, i no podem descartar la possibilitat que ho fos així mateix en Pere Gisquerol ni tampoc que la seua convocatòria respongués a la necessitat dels conversos de demostrar davant la mirada vigilant de la Inquisició espanyola, recentment establerta en el Regne, la sinceritat de la seua adhesió a l'ortodòxia catòlica», Ferrando, *ob. cit.*, p. 571.

²⁷ Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 40, n. 47.

Las capitulares: ornamentación y tipografía

Irrupción de las capitulares en la imprenta valenciana

En 1478 llegan los tipos góticos a la imprenta valenciana, para abandonar los romanos, que habían caracterizado los productos salidos de las tempranas prensas de Lambert Palmart, quien, junto a Alfonso Fernández de Córdoba imprimió la *Biblia Valenciana*, el primer incunable con esta tipografía. Poco después y condenado a sentencia de muerte²⁸, este último abandonó Valencia para establecerse en Murcia y no fue hasta 1483 cuando se planteó su vuelta para asociarse con el editor Gabriel Luis de Ariño y encargarse ambos, así, de la impresión de los tratados de Jaume Peres²⁹. Tal interés por este impresor perseguido y exiliado para que colaborase en el encargo editorial –al menos– de un importante tratado del entonces obispo valenciano debía de responder a una cuestión de prestigio profesional y así queda patente en el interesante documento que firman ambos impresores el 31 de julio de 1483, en el que éste, puesto que era «argenter mestre de empremtar»³⁰, sería el encargado de fundir y facilitar los tipos: «ab metall pagat per la dita companyia lo dit mestre Alfonso buydara letres axi per obs de la obra com per ques uulla altra cosa que sia en facultad del dit mestre Alfonso».

El interés por la calidad tipográfica de Fernández de Córdoba llegó hasta el punto de que se desecharon tres pliegos ya impresos por Ariño del tratado del obispo al que se refería el contrato, que no es otro sino el *Commentum in psalmos* de Jaume Peres. Sin embargo, no se debieron de destruir todos esos pliegos, puesto que Diego Romero ha «encontrado la emisión de un ejemplar con la letrería de Arinyo»³¹. Se trata de la que denomina emisión *B* –supongo que por considerar *A* la definitiva, puesto que cronológicamente ésta es anterior–, cuyo único ejemplar claramente discriminado³² se conserva en la

²⁸ Gallego lo define como «impresor judío, y puede que grabador», *ob. cit.*, p. 29. La condena debió de tener relación con ese carácter judaizante y es probable que con el proceso contra la *Biblia Valenciana* que reconstruye y estudia Jordi Ventura, *La Biblia valenciana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1993 («Biblioteca Torres Amat», 12).

²⁹ Debió de ser éste quien intercediese en la remisión de tal pena ante el rey, aunque en el acuerdo de constitución de la sociedad empresarial, Fernández de Córdoba encarga tal misión a Ariño.

³⁰ Cito el documento siempre a partir de Serrano y Morales, *ob. cit.*, pp. 156-158, que lo transcribe junto a otros dos documentos, más breves.

³¹ Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 29. Habla de cuatro pliegos y no de tres, lo que debe de ser un mero error de memoria, puesto que, en realidad, los folios que atribuye a los tipos de Ariño se identifican con tres cuadernos, de ocho, diez y ocho folios, respectivamente, lo que es lógico, pues sería extraño, por innecesario, que se falsease un dato como éste en el contrato de sociedad con Fernández de Córdoba, que conoce de primera mano.

³² En realidad, son muchos los ejemplares conservados de esta obra, pero Diego Romero se ha limitado al análisis de dos de ellos –el de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I-12) (emisión A) y el de la

BNE (I-439), del cual indica: «desde el folio 27 hasta el 52, impresos con los caracteres de Gabriel Luis de Arinyo; el resto del libro, con los caracteres de Alfonso Fernández de Córdoba»³³.

En el contrato para la sociedad de Ariño y Fernández de Córdoba, se especificaba que este último debía adquirir los siguientes compromisos: «posar e pose ara en lo principi e tantost que uinga una prensa de emprentar exarciada ab tots los aparells pera empremtar e posara totes les letres necesaries entre comunes compostes cabujnes (?) rubriques uersals e parrafs tantes que basten á fer de la forma mijana de una part e daltra lo dia per manera que de quatre en quatre jorns faheners se haja de fer lo quern de huit cartes». Con ello, no sólo se testimonia algo tan interesante como el ritmo de impresión, sino que se prevé que Fernández de Córdoba facilite todos los elementos tipográficos, incluidos los ornamentales y/o estructurales mientras durase la sociedad³⁴, entre los que se encuentran las capitulares, que Ariño no había introducido en sus tres pliegos impresos del *Commentum in psalmos*³⁵.

Con ello, Alfonso Fernández de Córdoba³⁶, el único impresor que no había incorporado al menos un grabado no estrictamente decorativo o tipográfico en su producción, fue quien introdujo en Valencia en 1484 las capitulares

BNE (I-439) (emisión B), al que me he referido arriba-, puesto que su discriminación hubiese sido, por sí misma, objeto de una tesis doctoral: «Otros ejemplares cuya adscripción a una emisión o a otra no está clara» (*ibidem*, II, p. 89) y, a continuación de esto, aporta la amplísima lista de ellos, que es buena muestra del éxito que tuvo una obra como ésta.

³³ *Ibidem*, II, p. 85. Aunque «la parte de Arinyo no se imprimió tan bien como la de Fernández de Córdoba» (*ibidem*), hubiese sido interesante la glosa de tales deficiencias o diferencias, que, sin lugar a dudas, merece un estudio particularizado.

³⁴ «La letra gótica usada por Fernández de Córdoba, (ya que no digamos también la de igual clase con que Palmart estampó sus obras después de la separación de aquél), se fundió en Valencia por el mismo maestro Alfonso, á quien daría gran facilidad para hacerlo, la profesión de platero (*argenter*) con que se le designa en la escritura de sociedad con Ariño, otorgada el 31 de Julio de 1483. Consta por este documento, que si con el metal pagado por la Compañía vaciase dicho maestro algunas letras, sería potestativo en él quedarse ó no luego con aquéllas, abonando tan solo, en el primer caso, el valor del metal, después de pesado. Además, se obligaba en el *Item* siguiente á dar toda la letra que fuese necesaria para las prensas que trabajasen durante el tiempo que subsistiese la Compañía pagando ésta el metal únicamente. Parece que las referidas cláusulas inducen á creer, de modo que para nosotros llega á estar fuera de toda duda mientras no se demuestre lo contrario, que los tipos góticos usados por Fernández de Córdoba, tanto en la única obra que conocemos impresa con sólo su nombre, como en las demás que describiremos, salidas también de sus prensas aunque anónimas de impresor, fueron fundidos por él mismo, inspirándose en los nuevos modelos que empezaban á estar más en boga», Serrano y Morales, *ob. cit.*, p. 160.

³⁵ «Capitales impresas, excepto en el fragmento de Arinyo», Romero Lucas, *ob. cit.*, II, p. 85.

³⁶ Véase, para ello, Diego Romero Lucas, «El grabado en los incunables valencianos», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, 3, ed. de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1405-1420, pp. 1406, n. 3, y 1418 y, para este impresor, fundamentalmente, Serrano y Morales, *ob. cit.*, pp. 149-163.

ornadas impresas³⁷, concretamente, en el *Commentum in psalmos* de Jaume Peres, enriqueciendo con ello el producto comercial y abriendo un nuevo camino para la tipografía incunable en esta ciudad³⁸. Entre 1484 y 1485, Fernández de Córdoba vuelve a utilizar ese mismo recurso en otros dos incunables: en un facticio con cuatro *Opuscula* también de Peres y en la *Vida de santa Anna* de Joan Roís de Corella³⁹; del *Missale Caesaraugustano*, ya impreso en Híjar, en 1487, destacan las iniciales con su característico «“perlado” de puntos blancos sobre fondo negro, tan imitado luego»⁴⁰, un perlado que sólo llega a conseguirse de manera manual o mediante matrices en metal⁴¹ y que remite, en última instancia, a los grabadores de la imprenta parisina⁴².

Haebler, de hecho, destaca el diseño que hizo este impresor de las capitulares grabadas en matrices de metal –probablemente labradas y no fundidas, mediante la técnica del cribado–, que pone al nivel de las usadas por los tempranos impresores parisinos, singularizándolas, pero sin que eso implique rechazar la influencia de la imprenta francesa, pues la hubo: «Además de los impresores de París, Alfonso Fernández de Córdoba, en Valencia, realizó iniciales sobre metal con especial habilidad. Sus letras latinas y hebreas realizadas con este método fueron, sin embargo, claramente independientes de las iniciales *criblé* de París y siguieron una trayectoria intermedia entre los estilos italiano y alemán»⁴³. Sabemos por Diego Romero que Fernández de

³⁷ Imitando, como era habitual en época temprana de la imprenta, las características del libro manuscrito (Ferdinand Geldner, *Manual de incunables*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 90-158), con los matices que Gallego (*ob. cit.*, pp. 14-17) aporta en cuanto a la inclusión de grabados, como vía para la *democratización icónica*, concepto que toma prestado de Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1976. «Si bien el grabado no llega a alcanzar el nivel de importancia que tiene la ciudad de Valencia tipográficamente hablando, sin embargo, otro elemento decorativo impreso, las capitales, sí llegaron a tener una relevancia y una valía considerables», Romero Lucas, *art. cit.*, p. 1418.

³⁸ Aunque sí que se había dejado el hueco para ellas y fueron decoradas a mano en el incunable de textos latinos que se inicia con *De coniuratione Catilinae*, impreso por Palmart en Valencia el 13 de julio de 1475 (BNE, I-496): «Capitales a mano, dos de ellas muy ornamentadas (de estilo florentino en los folios 2r y 31v); el resto en azul y rojo. Algunos calderones en rojo», Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 35.

³⁹ Para la catalogación, que no estudio, de estas capitulares, *ibidem*, II, pp. 87, 97 y 103, así como el cuadro con la familia de éstas (*ibidem*, I, p. 629).

⁴⁰ Gallego, *ob. cit.*, p. 29.

⁴¹ «También fue aplicada la idea en los talleres de orfebrería, en los que era costumbre estampar en un calco, mediante una pieza de metal ennegrecida, los dibujos y ornamentos que se repetían constantemente. Por eso se piensa que, si la talla de matrices de madera se inició en los talleres de escultores o pintores de tablas, el grabado en metal surgiría en estos talleres orfebres», *ibidem*, p. 18.

⁴² «Otra forma característica de iniciales que tiene su origen en los impresores de París, es la letra decorada como con perlas, sobre un fondo salpicado de puntos. Estas iniciales probablemente se realizaron con más frecuencia sobre metal que sobre madera, y encontramos intentos de imitar el fondo salpicado de puntos en el taco de madera con resultados menos logrados», Konrad Haebler, *Introducción a los incunables*, Madrid, Ollero & Ramos, 1995, p. 144.

⁴³ *Ibidem*.

Córdoba llegó a crear en la imprenta valenciana, a la que este investigador limita su campo de estudio⁴⁴, «tres familias de capitales de diferentes tamaños con unas características similares»⁴⁵, aunque de la de mayores dimensiones (37x35 mm) sólo nos consta la letra *A* con la que comienza el prólogo y, así, el cuerpo textual del incunable⁴⁶. Algunas de éstas, fundamentalmente del grupo 4, según la clasificación que, a partir de su tamaño, hace Romero de las capitulares impresas valencianas, fueron usadas también por Lope de la Roca, a través del cual llegaron a Juan Jofre⁴⁷.

Hasta el uso que hizo Trincher de las letras capitulares ornamentadas –cuatro años después de la impresión que hace Fernández de Córdoba de la *Vida de santa Anna* de Joan Roís de Corella–, precisamente en el incunable poético objeto de este trabajo, no tenemos constancia de que ningún otro impresor valenciano hubiese utilizado este recurso, si bien de ese período sólo nos han llegado seis impresos. De ahí su importancia, por su carácter temprano, ya que será el segundo impresor que las utiliza y el primero que lo hace a partir de métodos xilográficos⁴⁸, un año antes de la aparición del *Tirant lo Blanch*, cuyo impresor desarrollará el uso de este elemento tipográfico⁴⁹,

⁴⁴ Si el objetivo de este trabajo fuesen las capitulares de Alfonso Fernández de Córdoba, habría que estudiar las utilizadas en sus otros incunables, impresos fuera de Valencia, que, incluso, superan la calidad de las catalogadas por Romero Lucas.

⁴⁵ Romero Lucas, *art. cit.*, p. 1406, n. 3.

⁴⁶ Para la reproducción de todas ellas, mediante comparativa con otras capitulares, organizadas por tamaño, véase Romero Lucas, *ob. cit.*, I: 499-626; para su catalogación agrupadas como familia de Fernández de Córdoba, que llegan parcialmente a Lope de la Roca y, de él, a Juan Jofre, *ibidem*, p. 627.

⁴⁷ *Ibidem*, I, p. 28.

⁴⁸ «Las xilografías se realizaban grabando con un instrumento puntiagudo parecido a un cuchillo el material de un trozo de madera blanda, como la del peral, cuya veta corre paralela a la superficie. El propósito del grabador era quitar, con cortes limpios, toda la superficie del taco excepto las líneas que se iban a imprimir, dejando estas con todo el relieve que fuera posible y suficientemente fuertes para obtener la impresión», McKerrow, *ob. cit.*, p. 146.

⁴⁹ «Junto a la lettería, Spindeler se preocupó por añadir más elementos decorativos en sus ejemplares. En cuanto a grabados, son siete los que introduce en Valencia, alguno de los cuales volverá a utilizarse por otro impresor. Quizá el aspecto más destacable es el de las capitales. Después del uso que incorporó Fernández de Córdoba en Valencia de las mismas, Spindeler utilizará otras nuevas que estarán presentes en la futura imprenta valenciana, pasando por las manos de Hagenbach y Hutz, de Lope de la Roca y de Cristóbal Cofman, incluso alguna de Juan Jofre. Introduce con su *Tirant lo Blanch* capitales del grupo 1 y del grupo 2, las primeras prácticamente con exclusividad suya mientras que las segundas serán muy recurrentes en la imprenta valenciana posterior. De ese grupo añade capitales de casi todas las letras. Finalmente, en ediciones posteriores, a partir de 1496, llega a introducir capitales del grupo 3 y nuevamente del 2, que serán de exclusividad suya en Valencia», Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 30. «Si bien el grabado no llega a alcanzar el nivel de importancia que tiene la ciudad de Valencia tipográficamente hablando, sin embargo, otro elemento decorativo impreso, las capitales, sí llegaron a tener una relevancia y una valía considerables. Aparte de las letras iniciales que introdujo Fernández de Córdoba, y que sólo él utilizó, exceptuando las de tamaño pequeño que pasaron a Lope de la Roca –quien seguramente trabajó con él en Murcia–, el otro gran introductor de las letras xilográficas iniciales fue Nicolau Spindeler. Él fue quien en su *Tirant lo Blanch* y en libros posteriores introdujo la mayoría de las capitales de tamaño mediano

para convertirse en referente de la imprenta hispánica⁵⁰.

Morfología de las capitulares

El cancionero impreso en honor a san Cristóbal presenta diez letras capitulares: en cinco ocasiones la *L* y en tres la *S*, mientras que la *P* y la *A* aparecen una sola vez, ambas hacia el final del volumen. Probablemente en todos los casos son grabados xilográficos, aunque «muchas veces es muy difícil saber con seguridad si un taco concreto era de madera o de metal, pero es muy probable que cualquier taco en cuyas impresiones más tardías aparecen líneas *con curvatura*, sin romperse, fuera de metal; y si además vemos que las líneas, especialmente de sombreados, son finas y uniformes [...], podemos estar ciertamente seguros de que era de ese material»⁵¹. Los casos de procedencia xilográfica más evidentes son las capitulares de la *S* y de la *P*, además, muy probablemente, de la *A*; sin embargo, la *L* presenta líneas curvas delgadas, que podrían apuntar a tacos de metal, si no fuese por la mala calidad de algunos de los grabados, ya que los problemas de entintado generan un resultado sucio que no parece derivarse de matrices en metal, un material que «tiene como ventajas, frente a la madera, los contornos más duros y precisos, y menos emborronamiento en el cruce de líneas»⁵².

La reiteración de alguna de las capitulares permite comprobar sus diferencias morfológicas en esta tabla comparativa, algunas de las cuales se deben a que se trata de tacos diferentes de una misma letra⁵³, lo que es indudable, al menos, en el caso de la *S*:

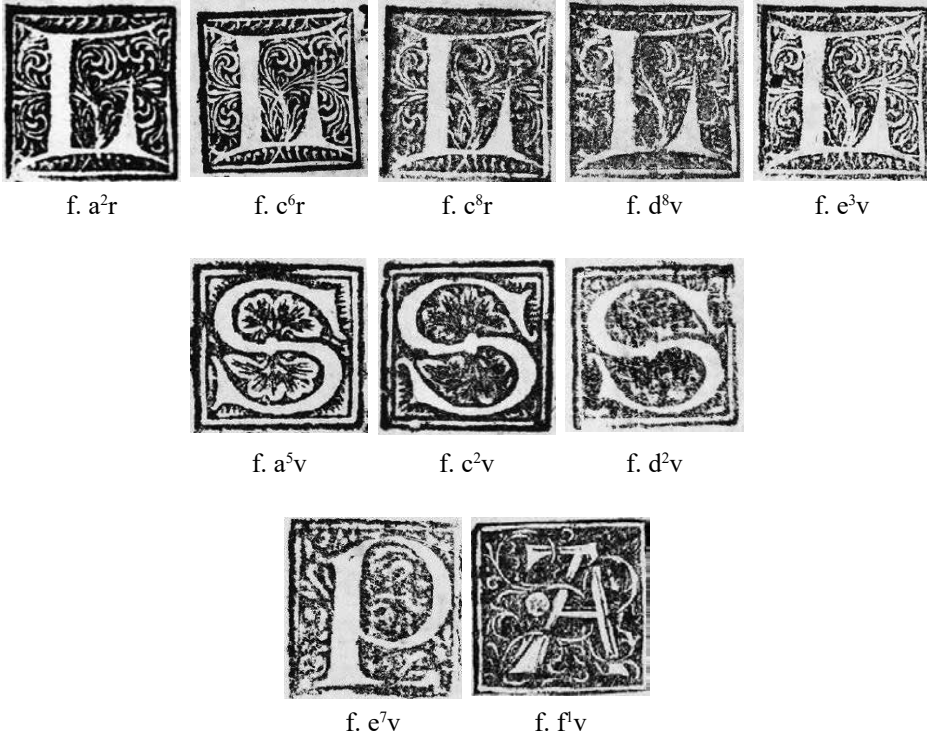
(sobre 18 mm) y grande (sobre 23 mm) que adornarán los libros incunables valencianos. También destacará Lope de la Roca, al crear una familia propia de capitales. Hemos de resaltar, por último, al propio Spindeler, pues inaugura en 1499 una característica que va a ser muy usual en el siglo XVI: el uso de una capital con un personaje grabado en su interior, en concreto, una inicial *A* con la figura de un santo», Romero Lucas, *art. cit.*, p. 1418.

⁵⁰ Geldner, a diferencia de Haebler, destaca el uso hispánico de los grabados sobre metal de las capitulares en impresos incunables fuera de la Corona de Aragón, en la que prima, sin embargo, la técnica en madera y de la que destaca, precisamente, la labor de Spindeler: «Los impresores de incunables activos en la Península Ibérica muestran una especial predilección por las iniciales ornamentales grabadas sobre metal o por las que, aun tratándose de xilografías, sin embargo dan el aspecto de hojas cinceladas; tal es el caso de Friedrich von Biel en Burgos y, sobre todo, de Nicolaus von Sachsen y Valentín Fernández de Lisboa. Junto a esto encontramos también con frecuencia iniciales en estilo veneciano (blanco sobre negro), por ejemplo en Nicolaus Spindeler en Barcelona, Tarragona y Valencia, entre otros muchos», Geldner, *ob. cit.*, p. 101.

⁵¹ Ronald B. McKerrow, *Introducción a la bibliografía material*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 146-147.

⁵² Gallego, *ob. cit.*, p. 27.

⁵³ «Dos adornos aparentemente idénticos pueden aparecer en la misma página, mostrando que el impresor tenía al menos dos tacos del mismo diseño y, si había dos, había probablemente más», McKerrow, *ob. cit.*, p. 142.



Por otro lado, además, el estilo de ornamentación entre las cuatro letras capitulares difiere tanto, que podría sugerir, incluso, una diferente procedencia de sus matrices, si no, al menos, una cierta anarquía del grabador. En un caso u otro, tal circunstancia responde a las múltiples influencias que recibió la tipografía hispánica en cuanto al diseño de sus capitulares⁵⁴, con un grado de sincretismo que no volvemos a encontrar en un incunable valenciano. En esta falta de uniformidad entre las capitulares de este impreso de Trincer debe de radicar la renuncia de Romero Lucas a establecer con ellas una familia de iniciales impresas⁵⁵.

En todos los casos se trata de capitulares blancas sobre fondo negro, un rasgo arcaico de estos diseños⁵⁶, que Geldner asocia al estilo veneciano, aunque era mucho más extendido y, en última instancia, más antiguo y de origen

⁵⁴ «España tomó de diversas fuentes sus características estilísticas para las formas de inicial», Haebler, *Introducción, ob. cit.*, p. 144.

⁵⁵ Romero Lucas, *ob. cit.*, I, pp. 627-639.

⁵⁶ «Al principio casi exclusivamente sobre fondo negro, más tarde también en negro sobre fondo blanco», Haebler, *Introducción, ob. cit.*, p. 143.

alemán⁵⁷. Sin embargo, el modelo de las letras *L*, *P* y *S* difiere mucho del que encontramos en la *A*: las tres primeras se superponen al fondo y emergen de manera limpia, destacando la letra sobre el ornado, mientras que en la última de ellas se entrelaza la decoración vegetal con la capitular, en un modelo que, de nuevo, remite a Italia⁵⁸, con un desarrollo cuya frondosidad y delicadeza poco tiene que ver aún con el estilo veneciano que encontraremos en las capitulares de Spindeler, aunque sí que lo anuncia; esta inicial de la *A* es, de hecho, la primera de estas características en la imprenta valenciana, un valor que no debemos menospreciar.

Los fondos vegetales de las cuatro capitulares difieren mucho entre unos y otros: la *L* presenta líneas delgadas que imitan ornados de matrices en metal, con curvas muy cerradas, propias de vegetación filosa o cistácea; un mismo tipo de vegetal es el que, emergiendo del fondo, se entrelaza con la inicial *A*, aunque menos frondoso, pero más aéreo y grácil, con un diseño más detallado y de tallos más gruesos; las *S* presentan dos grandes hojas en los huecos internos dejados por las curvas de la letra, en un modelo que se aleja de los anteriores y que se desarrollará en la imprenta valenciana de época incunable, con una mayor precisión y delicadeza, que desemboca, en última instancia, en un aumento de su calidad; a pesar del defectuoso resultado del proceso de grabado de la *P*, su estilo se acerca al de la *S*, con decoración foliácea de mayor tamaño. De hecho, las flores de las iniciales *S* y *P* presentan un rasgo común, que singulariza la imprenta hispánica frente a la italiana y la francesa: «un característico sombreado transversal de las hojas individuales»⁵⁹.

Las diferencias morfológicas entre las cuatro letras capitulares de Trinchet no se limitan, sin embargo, a la parte estética, sino que también presentan un tamaño muy diferente, que va desde los 25 x 25 mm. de la *A*, hasta los 18 x 18 mm. de la *S*, pasando por los 22 x 21 de la *L* y los 22 x 22 de la *P*⁶⁰, sin que ello responda a ninguna cuestión de rango. Este aspecto, unido a sus divergentes rasgos de diseño, parece incidir en la hipótesis de una procedencia diferente de los tacos, que, respondería, en última instancia, a una voluntad improvisada de ennoblecer un impreso –no olvidemos que Gisquerol ofreció el premio más valioso atestiguado en un certamen– elaborado por un librero metido a tipógrafo, cuya inexperiencia debió de pesar no sólo en esto, sino también en

⁵⁷ Geldner, *ob. cit.*, p. 101.

⁵⁸ «Italia, es verdad, tomó el estilo más característico de sus iniciales más antiguas –letras cerradamente entrelazadas con follaje tosco– de una fuente alemana, el taller de Johannes Regiomontanus, en Nuremberg», Haebler, *Introducción, ob. cit.*, p. 143.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 144.

⁶⁰ Romero Lucas, *ob. cit.*, II, p. 323.

otros problemas como el proceso de grabado de estas capitulares y de algunas estampas, así como el entintado general del incunable.

Esta anarquía estética y morfológica de las letras capitulares, si no sus emborronamientos en el proceso de grabado, es lo que lleva a Romero Lucas a calificarlas como «capitales de muy mala calidad»⁶¹. O quizás, aspectos estéticos, pues, efectivamente, no son comparables a las que encontraremos en la década siguiente, pero tal juicio se funda en la datación errónea de este incunable en 1498, con lo que hubiese sido posterior a los impresos de Spindeler y de Lope de la Roca, cuyas capitulares –su decoración, en general– son el máximo exponente de la imprenta valenciana del siglo xv. Estas capitulares, sin embargo y en realidad, se incluyen en un impreso de 1489, con lo cual, en definitiva, estamos ante las primeras iniciales impresas de origen xilográfico que se documentan en Valencia, así como ante las primeras manifestaciones de unos estilos que eclosionarán en esta ciudad en la última década del siglo: si la *A* anuncia el modelo de las ricas iniciales ornadas de Spindeler, la *S* es la primera muestra valenciana de un estilo que tendrá su máximo desarrollo incunable en las capitulares de Lope de la Roca, mientras que la *L* remite a diseños como los de Fernández de Córdoba, aunque aquí mediante tacos xilográficos y, por lo tanto, con filigranas menos delicadas que en los grabados de aquel. Aquí radica, por lo tanto, la importancia morfológica de las capitulares de la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, el primer impreso conocido de Trincher.

Sintaxis de las capitulares

Las letras capitulares de este incunable responden al modelo de *arracada*, alineadas con la caja de escritura por la parte superior y por el margen izquierdo, de manera que las primeras líneas del cuerpo del texto no tienen toda su extensión. El tamaño de las iniciales *A*, *L* y *P* corresponde a cuatro unidades de pauta de escritura, a cuatro líneas que se recortan en su margen izquierdo para dar cabida a la inicial ornada, si bien la primera de ellas casi alcanzaría a una quinta, mientras que la *S*, de menor tamaño, ocupa el lugar de tres líneas, aunque lo supera ligeramente, tanto por arriba como por el margen inferior. Algo parecido ocurre con la inicial *A*, la de mayor tamaño, que sobresale por encima de la caja de escritura, mientras que en la *L* es la primera línea de texto la que transgrede el margen superior de la capitular, como ocurre con la *P*, que, además, hace sobresalir en tres casos (ff. c⁶r, c⁸r y e³v) la quinta línea de texto, la inferior a la capitular, por el margen izquierdo,

⁶¹ *Ibidem*, I, p. 33.

superándola. No se puede decir, por lo tanto, que tengan una alineación perfecta con los márgenes de la caja de escritura, ni tampoco sistematicidad en su imperfección, hasta el punto de que algunas de ellas están inclinadas respecto del texto, como en el caso evidente de la *S* del f. a⁵v, a pesar de su buen entintado, y, en menor grado, en los de la *P*, la *A* y dos de la *L* (ff. c⁸r y e³v).

Se duplica la letra de la inicial ornada al principio del texto impreso que la sigue, al menos, en el caso evidente del f. c⁶r, con el artículo femenino *Lla*, y, a pesar de su correcta, aunque innovadora, opción gráfica para la lateral palatal, debió de ocurrir lo mismo con *Llestes* (f. c⁸r) i *Llesta* (f. e³v), puesto que, en otro de los casos, esta última palabra aparece como *Lesta* (f. d⁸v). Asimismo, la letra impresa que sigue a la capitular se pone con mayúscula en unos casos (ff. a²r, a⁵v, c²v, c⁶r, c⁸r, e³v y e⁷v) y en otros no (ff. d²v, d⁸v y f¹v), un rasgo que, casualmente o no, de nuevo se concentra en unos cuadernos determinados.

Tal falta de sistematicidad y, sobre todo, la inclinación de algunas de estas iniciales, podría apuntar a que no se estamparon al mismo tiempo que el texto, como habría ocurrido también con los grabados incorporados a *Los trabajos de Hércules* impresos por Centenera en 1483, los primeros de la imprenta hispánica, lo que Gallego⁶² considera, citando a López Serrano, una «cosa rarísima en incunables y en ninguno de los de España»⁶³. Parece ser que en este incunable de Trinchet también fue así, como confirmaría el contraste de la casi perfecta ejecución de la primera de las capitulares con los problemas de entintado del texto de esa rúbrica (f. a²r).

En cualquiera de estos supuestos, es evidente que la calidad de los estampados de las capitulares disminuye según avanza la impresión de la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, por problemas de estampación que emborronan el grabado, lo que parece justificarse por la diferencia de material entre las matrices de madera de las capitulares y el metal de los tipos. Los problemas de entintado no afectan exclusivamente a los grabados, sino que se trata de un defecto que se extiende a todo el incunable⁶⁴ y, por

⁶² Gallego, *ob. cit.*, p. 27.

⁶³ Matilde López Serrano, «El grabado en los incunables de las colecciones palatina y escorialense», en *Reales Sitios*, 10:35 (1973), pp. 25-32, p. 26.

⁶⁴ «El volumen tiene problemas de entintado, hasta el punto de que, en este ejemplar, se repasan a mano algunas palabras o grafías, cuyos trazos parciales o completos, por falta de calidad o experiencia, no llegaron a imprimirse. Valga como ejemplo el f. a²r, el primero que contiene texto en letras de molde, donde se concentran bastantes casos, aunque se mantiene, en mayor o menor medida, a lo largo del volumen. [...] Habría que distinguir entre la falta de grafías o trazos y la claridad de la tinta, aunque lo segundo acabe siendo la causa de lo primero, pues el desgaste del primer y del último folio, donde el entintado es aun más tenue que el de los folios interiores, podría deberse a que el volumen, a pesar de su buena conservación general, no estuvo encuadernado durante mucho tiempo, quizás hasta llegar a manos de Salvá, ya

ello, Aguiló debió de considerar que «la impresión no es muy correcta»⁶⁵. La degradación se evidencia en el cambio de cuadernos, lo que apunta a que se habría ido haciendo la tirada completa de cada uno de ellos, incluidas las estampaciones de las iniciales ornadas, con lo cual la falta de tinta habría ido aumentando de uno al otro y habría mantenido en cada uno de ellos una misma tonalidad del estampado, defectuosa o no, en mayor o menor grado. Todo anuncia o denuncia una impresión deficiente, producto, sin lugar a dudas, de la inexperiencia del impresor, puesto que «primero debía obtenerse la tinta para una tirada correcta de los ejemplares»⁶⁶ y, quizás, Trincher no llegó a hacer bien el cálculo, si no es que, simplemente y en ese mismo sentido, hubo mala praxis en el proceso de entintado.

Si un rasgo que define el uso correcto de las capitulares es que se fusionen de manera armónica con el resto del texto, tanto en color como en formato, con una esperada riqueza del negro que provendría del volumen de la inicial, no ayuda en este sentido ni una morfología que combina estilos y tamaños diferentes, ni su descuidada incorporación a la caja de texto, ni el deficiente estampado. Estas iniciales ornadas no pierden, a pesar de ello, su función de invitación a la lectura y es que la capitular pertenece al ámbito de la decoración del libro y no al de su ilustración, «y, por lo mismo, debe ser considerada en estrecha relación con la tipografía y la apariencia general de la obra, dependiendo su mayor o menor acierto de su armonización mejor o peor con esa apariencia»⁶⁷. Sin duda, se trata de un elemento decorativo, ornamental, que embellece y da valor al producto, encareciéndolo, pero también aportándole una función tipográfica muy concreta, puesto que su fácil enfoque visual permite que se reconozca ágilmente la estructura del impreso, a manera de conector u organizador textual.

que el papel de ambos folios está muy satinado por el uso, lo que contrasta con la rugosidad de los folios internos», Martos, «Un cancionero incunable valenciano», *art. cit.*

⁶⁵ Aguiló, *ob. cit.*, p. 550, nº 2105.

⁶⁶ Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 25.

⁶⁷ McKerrow, *ob. cit.*, p. 137.

Lo darrer jorn del mes d'agost del any mil CCCCLXXXVIII, dins la parroquia del sglésya de sent Johan, en la ciutat de València, fon aparellada insigne plasça, axí ornada de tapesceria com de diverses presones d'onor, en la qual se portà una singular y ben feta praderia de molts ramellets, excelents peuet y olós suavíssimes per honrrar, en la sua ymatge o figura, al benaventurat màrtir, cavaller de Jesús, monsenyor sant Cristòfol, en or pur macís maravellosament obrada. Lo qual estimat joyel fon donat per lo magnífich En pere Gisquerol, menor de dies, al qui millor en cobles diria laos del predit gloriós sant, satisfent a la molta devoció que'l sobredit li porta. E jatsia que de açò alguns dies abans fossen fetes y possats per los lochs públics de la ciutat ben ordenats libells, emperò, aquell dia del consistori, ensemps ab lo libell, per part dels reverents e magnífichs jutges, fon lesta e presentada la preposició del tenor següent. (f. a^{2r}).

Lo darrer jorn del mes d'agost de l'any mil CCCCLXXXVIII, dins la parroquia sglésya de sent Johan, en la ciutat de València, fon aparellada insigne plasça, axí ornada de tapesceria com de diverses presones d'onor, en la qual se portà una singular y ben feta praderia de molts ramellets, excelents peuet y olós suavíssimes per honrrar, en la sua ymatge o figura, al benaventurat màrtir, cavaller de Jesús, monsenyor sant Cristòfol, en or pur macís maravellosament obrada. Lo qual estimat joyel fon donat per lo magnífich En Pere Gisquerol, menor de dies, al qui millor en cobles diria laos del predit gloriós sant, satisfent a la molta devoció que'l sobredit li porta. E jatsia que de açò alguns dies abans fossen fetes y possats per los lochs públics de la ciutat ben ordenats libells, emperò, aquell dia del consistori, ensemps ab lo libell, per part dels reverents e magnífichs jutges, fon lesta e presentada la preposició del tenor següent (f. a^{2r}).

Segueixen-se les obres dels dehidors agra'uades per son orde ço es primera la del guanyador e apres tantost la obra dignament coronada e ari les restants com a mes dignes finament examinades ala obra del pris mes acostades ja sia quels dehidors ala honra no sien entensos en semblant agra'uado.

Segueixen-se les obres dels dehidors, agradaudes per son orde, ço és, primera la del guanyador e, après, tantost la obra dignament coronada, e axí les restants com a més dignes, finament examinades, a la obra del pris més acostades, jatsia que ls dehidors a la honor no sien entesos en semblant agra'uació (f. a^{2v}).

Segueixen-se les obres fetes ala honor del gloriós sant cristòfol, les quals puix no tiraren ala joya no son possades en loz de dels damunt escrits de ydors es la primera del noble don Ferrando Dieç.

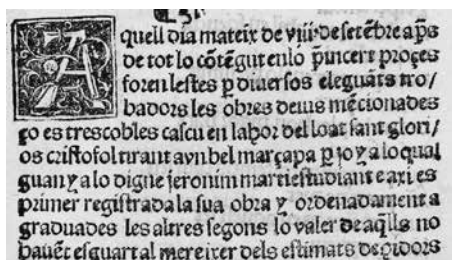
Segueixen-se les obres fetes a la honor del gloriós sant Cristòfol, les quals, puix no tiraren a la joya, no són possades en l'orde dels damunt escrits de ydors. És la primera del noble don Ferrando Dieç (f. c^{2v}).

La següent obra fon feta per hun home de sciencia digne presona, molt devot al gloriós sant no volent ésser nomenat, puix, tirant ala honor, no volia admés a la joya.

L(l)a següent obra fon feta per hun home de sciencia, digne presona, molt devot del gloriós sant, no volent ésser nomenat, puix, tirant a la honor, no volia ésser admés a la joya (f. c^{6r}).

Llestes o publicades les obres damunt escrites foren fetes les següents gracies per los reverendissims y magnífichs jutges, assignant lo dia de la judicatura.

Llestes o publicades les obres damunt escrites, foren fetes les següents gracies per los reverendissims y magnífichs jutges, assignant lo dia de la judicatura (f. c^{8r}).



Aquell dia mateix de VIII de setembre, après de tot lo contengut en lo preincert procès, foren lestes per diversos eleguants trobadors les obres dejús mencionades, ço és, tres cobles cascú en lahor del loat sant, gloriós Cristòfol, tirant a un bel marçapà per joya, lo qual guanyà lo digne Jerònim Martí, estudiant. E axí és primer registrada la sua obra, y ordenadament agraduades les altres segons lo valer de aquells, no havent esguart al merèixer dels estimats dehidors (f. f^v).

Las diez letras capitulares tienen, por tanto, una función organizativa del cancionero impreso, por lo que, si atendemos a ellas, reconstruiremos fácilmente su estructura, pero no sólo eso, sino que, al establecer un rango entre las partes del texto, emergen rasgos socio-literarios que justifican su utilización. La primera de las capitulares (f. a^{2r}), cuya estampación es muy cuidada, se incorpora a la rúbrica⁶⁸ inicial del incunable, que sirve de prólogo, por su extensión y por los datos que aporta. Las ocho restantes se centran en los textos y para-textos del premio o *joia* principal del certamen –la estatuilla de oro macizo de san Cristóbal ofrecida por Pere Gisquerol–, mientras que se reserva la última capitular, la décima, para la rúbrica que introduce todas las composiciones correspondientes al premio del *marsapà*. El mero contraste entre las ocho rúbricas con iniciales dedicadas a uno de los premios y la aglutinación del segundo bajo una sola, evidencia la diferente consideración de ambos, que, de por sí, ya discrimina el descompensado valor de los trofeos y la correspondiente extensión de las composiciones.

La segunda de las iniciales ornadas se incorpora a la rúbrica que precede a siete composiciones que optaron al premio principal del certamen (f. a^{5v}), aunque, quizás, fueron más –a la luz del número de participantes de otros eventos similares– y se habrían reducido por una cuestión de espacio, de comerciabilidad del impreso, que, en última instancia, respondería a criterios literarios y no tengo la menor duda de que también sociales. Se incluyeron aquí los poemas de Lluís Roís, de Pere d'Anyó, de Pere Martínez, de Lluís Garcia, de Baltasar Joan Balaguer, de Miquel Miralles y de Ausiàs de Sant Joan, recogidos en este orden, empezando por la poesía ganadora y ordenando el resto por dignidad, por rango de calidad en relación al que obtuvo la *joia*, como indica la rúbrica: «Segueixen-se les obres dels dehidors, agraduades per son orde, ço és, primera la del guanyador e, après, tantost la obra

⁶⁸ Puesto que lo que encabezan son las rúbricas y no textos en prosa, como indica Biteca, más allá de que éstas lo sean: «caplletres de 3 o 4 unitats de pauta encapçalant els paràgrafs escrits en prosa decorades amb motius vegetals» (manid 1577).

dignament coronada, e axí les restants com a més dignes, finament examina- des, a la obra del pris més acostades, jatsia que·ls dehidors a la honor no sien entessos en senblant agraduació» (f. a^{5v}).

Estos *dehidors a la honor* son aquellos que respondieron al *llibell* o convocatoria con un poema a san Cristóbal fuera de concurso, sin optar al premio, tres de los cuales –y no sabemos si fueron los únicos que lo hicieron en estas condiciones– se recogen a continuación: uno de Ferrando Díeç, otro de Narcís Vinyoles y un último de un poeta anónimo, en este orden, que no responde a criterios de calidad literaria, como se cuida de indicar la rúbrica de los concursantes y de recordar la tercera de ellas con inicial ornada, que es la encargada de anunciar estas tres composiciones, «les quals, puix no tiraren a la joia, no són possades en l'orde dels damunt escrits deydors» (f. c^{2v}). A pesar de su alcance general, esta rúbrica acaba anunciando que, de estas poesías, «és la primera del noble don Ferrando Díeç», lo que indica, junto al orden utilizado⁶⁹ e, incluso, teniendo en cuenta la propia selección de los textos⁷⁰, la consideración que se tiene por este noble valenciano y no dudo de que en ello haya tenido un cierto peso específico la organización de los tres certámenes sobre la Inmaculada Concepción, entre el segundo y el tercero de los cuales se enmarca éste dedicado a san Cristóbal.

Al poema de Díeç, lo sigue el de Narcís Vinyoles, cuya inclusión aquí, a pesar de que se limita a una rúbrica específica con calderón, deja entrever la consideración socio-literaria que tenía este personaje ya en esta época, con lo que nos podemos hacer una idea de la que habría adquirido más de veinte años después, al publicarse el *Cancionero general*. El tercero de estos poemas no es anónimo por casualidad, sino por decisión expresa del poeta, «hun home de sciència, digne presona, molt devot del gloriós sant, no volent ésser nomenat, puix, tirant a la honor, no volia ésser admés a la joia» (f. c^{6r}), como indica la cuarta de las rúbricas con capitulares. Una consideración como ésta, dedicándole una inicial grabada que dirija los ojos a la lectura de este poema, cuando ya había una rúbrica de estas características cuyo alcance le afectaba, nos puede dar una idea de la importancia del personaje y, así, abrir ciertos interrogantes que sólo se podrían responder desde el terreno de las hipótesis: desde nombres propios concretos, hasta la causa del anonimato, quizás por las connotaciones conversas del certamen, pasando por la *actio* del poema en una posible lectura pública en aquel 31 de agosto de 1488. Si esto último

⁶⁹ Pues una cosa es que no haya criterios de calidad en él y otra bien diferentes que, en ello, no participen otros, fundamentalmente de carácter social, siendo consciente del amplio alcance del término.

⁷⁰ No sólo entre otros posibles de similares características, sino por el mero hecho de incorporarlos, sin haber optado al premio ofrecido.

hubiese sido así, el anonimato habría tenido poco efecto en un libro incunable impreso y consumido en Valencia.

Todos los textos de estas dos secciones son de siete estrofas, tal como advierte el *Llibell* —«Ab tal estil fareu set cobles belles» (v. 13)—, que, aunque no indica de manera explícita que éstas han de ser de doce versos, sí que sigue como norma implícita, puesto que la estructura usada en este poema se imita en todos los que responden a él, que, precisamente por ello, debían mantener su estrofismo. Así se evidenciaba, de hecho, en las *Trobes o Lahors de la Verge Maria*, la rúbrica de cuyos poemas comenzaba con la palabra *Resposta*.

La estructura de la sección de los poemas que no optaron al premio no es casual ni improvisada, sino que debía de responder a una solución para ordenar las composiciones honoríficas de unos personajes valencianos de cierto renombre. Si bien se advertía y se insistía en dos ocasiones que tal orden no respondía a la calidad de los poemas, lo cierto es que éstos tuvieron que ordenarse de alguna manera y la solución salomónica fue incorporar en primer lugar la figura de Ferrando Díeç y relegar al dignísimo hombre de ciencia al último puesto, aunque dándole un tratamiento muy especial mediante una rúbrica ennoblecida por la capitular, individualizando el poema e invitando a su lectura.

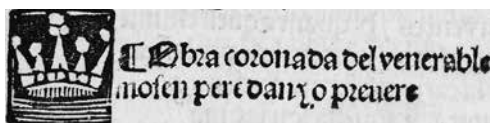
Y creo que fue así porque un caso aun más complejo se resuelve de manera similar, con gran sutileza. Me refiero a la disputa entre Lluís Roís y Pere d'Anyó por la decisión del jurado, que, al ratificar su veredicto y galardonar el poema del primero, obliga a que se edite abriendo la sección, tal y como indica en su título general. Sin embargo, esto se hace sin incluir su nombre y dedicándole una sencilla rúbrica, sin capitular, que olvida, incluso, el calderón⁷¹; teniendo en cuenta que es la única vez en que esto ocurre (f. a^{5v}), podríamos estar ante la huella de un posible cambio de última hora en la preparación del impreso⁷². Esto contrasta con lo ocurrido en el poema de Anyó, al cual se concede un accésit, declarando *coronada* su obra y dedicándole una rúbrica acompañada de un pequeño grabado xilográfico, con tamaño (21 x 19 mm.), que daría cabida casi a cuatro líneas de pauta de escritura en su margen derecho, aunque sólo se usan dos, puesto que se incorpora acortando

⁷¹ La única vez en una rúbrica de poema, puesto que también se catalogan dos errores en cuanto a los calderones estróficos de interior de estrofa: no se incluye ni en el verso 7 de la composición de Pere d'Anyó (f. a^{8r}), que es la mitad de su primera copla, ni al inicio de la quinta estrofa de Pere Martínez (v. 49) (f. b^{2v}). Los calderones preceden tanto a las rúbricas iniciales de los poemas, como a aquellas que los cierran, con el nombre del poema, además de usarse al inicio y a mitad de estrofa, siempre con función sí ornamental, pero, sin duda, pragmáticamente delimitadora, como en el caso de las capitulares.

⁷² Si no es que se trata de una mera casualidad, pero este tipo de circunstancias son fundamentales para el estudio de la bibliografía material.

las líneas de texto, como ocurre con el engarce de arracada de las letras capitulares. El tamaño de la caja de esta rúbrica es algo menor al de la mayoría de las que tienen capitular ornada, aunque en cuatro de ellas (ff. d^{2v}, d^{8v}, e^{3v} y e^{7v}) se reduce hasta el punto de ser muy similar a ésta, cuyas dimensiones responden a la medida de las que preceden a los poemas, a pesar de una cierta falta de sistematicidad tipográfica en cuanto a este criterio. En el caso de las otras cuatro rúbricas con menor caja, se localizan todas en los cuadernos *d* y *f*; además, preceden siempre a composiciones con versos en *codolades* –que combinan octosílabos y tetrasílabos, frente a los decasílabos de los poemas presentados al certamen–, aunque hay poemas con este metro cuya extensión de rúbrica es mayor. Más bien, sorprende que estos cuatro textos sean la sentencia de los jueces y su ratificación, entre los cuales se incluyen la alegación de Anyó y la réplica de Roís. Quizás es una casualidad. O tal vez no.

Esta xilografía de la corona debió de encargarse *ex professo* para este incunable, cuya morfología corresponde a una corona blanca sobre un intenso fondo negro, de gran calidad de estampado, con tinta en cantidad adecuada y superior a la de las iniciales, por las características del diseño y por tratarse aún del primer pliego, que todavía no presenta las deficiencias de grabado de éstas que encontramos, sobre todo, a partir del cuadernillo *d*:



*Obra coronada del venerable mosén
Pere d'Anyó, prevere (f. a^{7v}).*

La quinta (f. c^{8r}) y la sexta (f. d^{2v}) de las rúbricas con capitulares preceden, respectivamente, al agradecimiento de los jueces⁷³ y a la lectura pública de la sentencia, que, con gran pompa⁷⁴, tuvo lugar el 8 de septiembre de 1488, en la Iglesia de san Juan, aunque se debió de conocer oficiosamente con anterioridad, si no intuirse, puesto que hubo tiempo para que Pere d'Anyó preparase un poema en alegación al fallo del jurado, que se incorpora a continuación en el incunable, precedido de una rúbrica con la séptima de las capitulares

⁷³ «Els jutges devien ser el “teòleg mestre Matheu” –que no sabem si es tracta de la mateixa persona que el *Mateo Pérez* del certamen immaculista en “prosa llatina” de 1488 (vegeu p. 559)–, el “digne mosén Luna” –que podria ser identificat amb el prevere Vicent Luna, documentat el 1508 com a beneficiat d’una de les dues escolaries de la capella del real, de València, i com a canonge de la Seu valentina entre 1514 i 1520 [...]– i un “generós”: Jaume Gassull. És evident que només Gassull podria aportar aqueixa impressió de frescor, lleugeresa i modernitat a què es referien Rubió i Riquer», Ferrando, *ob. cit.*, p. 564.

⁷⁴ Como recoge la rúbrica del poema con la resolución del jurado: «*en presència de tots los damunts dits dehidós y de moltes presones d'onor, e gran poble, ajustats per hojr les laós del gloriós sant y lo meneig de tan loable exercici dins la sgleya del benaventurat sent Johan, après vespres*» (f. d^{2v}).

(f. d⁸v). En él se acusa al ganador de falta de calidad y de originalidad, hasta el punto de acusarlo de plagio, lo que contradecía una de las normas explícitas de la convocatoria: «y, component ynvencions novelles» (*Llibell*, v. 16). Por ello, los jueces requieren al ganador, Lluís Roís, para que dé respuesta a tal alegato, según indica la octava rúbrica con inicial ornada (f. e³v)⁷⁵, lo que hace en un poema que se incluye a continuación. Los jueces ratifican su veredicto tras oír a las dos partes, en una composición cuya rúbrica –la novena con capitular– manda «callament perdurable entre ell y·l discret en Loíz Roïz, notario, guanyador de la joya damunt mencionada» (f. e⁷v). Se dedica, por lo tanto, una especial atención a la circunstancia que ensombreció este certamen. El hecho de que se incluyeran estos textos deja entrever el mal ambiente que se debió de generar y la voluntad de calmar los ánimos, dando un especial tratamiento tipográfico a la poesía en concurso de Anyó, así como a su texto de alegación y a los que se derivaron de ella, siempre precedidos de capitulares o del grabado de la corona, de tamaño y función similar. No se debió de conseguir del todo.

La última de las rúbricas con letra capitular (f. f¹v) es, como he indicado anteriormente, la que precede a los poemas de Jeroni Martí, de Narcís Vinyoles, de Jaume Ferrer, de Baltasar Joan Balaguer, de Pere Martínez, de Francesc Borgonyó, de Lluís Garcia y de mosén Dimas, por este orden, que responde a los mismos criterios que los aplicados en la sección de los que habían optado a la estatuilla de oro macizo del santo⁷⁶, entre los que se encontraban también textos de Balaguer, Garcia y Martínez⁷⁷. Ni el texto de la convocatoria, ni la sentencia, ni alguna de las composiciones –ni siquiera la latina *In laudem beati Cristophori, carmina heroica* (f. f⁸r), con la que se cierra el incunable– tienen el privilegio de anunciarse tipográficamente mediante una inicial ornada, sino que, en todos los casos, se limitan a una rúbrica con calderón. Debió de ser muy improvisado este premio de consolación, un dulce que, por grande que fuese, no podía competir, ni de lejos, con el valor material y con el prestigio derivado de la *joia* principal. Buena muestra de su espontaneidad es que se convocase el mismo día 31 de agosto, probablemente, en la misma secuencia que se recoge en el incunable, tras el emplazamien-

⁷⁵ «Fon request lo discret en Loís Roïç, guanyador de la joya desús mencionada, si volia dir o respondre alguna rahó fent per la part y dret seu a la scriptura que hoÿt havia» (f. e³v).

⁷⁶ En la rúbrica particular de mosén Dimas se advierte de que presentaba su poema a *la honor* (f. f⁶v), por lo que no optaba al premio y, por esa razón, se relegó al final, después de los concursantes, como en la sección dedicada al premio principal del certamen.

⁷⁷ Los tres optaron a los dos premios, pero también Vinyoles había presentado composiciones en ambas secciones del certamen, aunque sólo como concursante en cuanto a una *joia* menor como la del *marsapà*.

to de los jueces para la lectura de la sentencia el 8 de septiembre, en cuyo marco se recitaron estas composiciones; y que se hiciese mediante un muy breve poema de veintidós versos en *codolades*⁷⁸, que habría redactado con facilidad y premura Jaume Gassull, aunque indicando, aquí sí, la extensión de las estrofas:

Altra joya

Y·l mateix dia,
lo qui passant més dreta via,
en cobles tres
millor dirà loant-lo més
al sant beneyt,
tan gran com un bell pan beneyt
haurà fogaça
d'un marçapà, que crech no·s faça
per un florí.
L'estil, semblant al que us diguí
en lo libell,
o, si volreu estil novell,
vejau vosaltres,
que libertat vos dam nosaltres,
puix dotze metres
sien en suma vostres letres,
fent-vos johí
tantost de peus de fi en fi,
jugant lo so
de vostra gran invenció
a la horella,
qu'és un jutgar per maravella⁷⁹.

Dudo mucho de que, al convocar este premio el 31 de agosto, tras lo que debió de ser un feliz desarrollo del certamen, al menos hasta entonces, los jueces conocieran las posibles consecuencias del fallo del premio principal, pues un galardón como éste no podría haberse concebido como consuelo para Pere d'Anyó, como solución a su disgusto, y porque, si se hubiese intuido el ambiente que se iba a generar el 8 de septiembre, que ensombrecería este premio menor, quizás, simplemente, no se hubiese llegado a ofrecer.

⁷⁸ En la misma línea que la *Sentència breument ordenada en lo johí del marçapà*, de trenta versos també en *codolades* (ff. f^v-f^r).

⁷⁹ Cito por Ferrando, *ob. cit.*, p. 624.

Tipos, tacos y data

La importancia de las capitulares de este incunable de Pere Trincher se funda, por un lado, en que es el primer impreso valenciano que conservamos con matrices xilográficas y, por el otro, en que la heterodoxia morfológica de sus diseños esconde, en realidad, las primeras manifestaciones de diferentes estilos de iniciales ornadas, algunos de los cuales se desarrollaron y triunfaron en este mismo contexto con Spindeler y con Lope de la Roca, en la década siguiente. Su virtud radica, en última instancia y por lo tanto, en su carácter arcaico y, de ahí, la importancia de la correcta datación de este impreso.

Si tenemos en cuenta que esos tacos o matrices de madera utilizados para las capitulares no se documentan con anterioridad en Valencia —como es lógico, tratándose éstos de los primeros grabados xilográficos en libros impresos en esta ciudad—, extraña su anarquía morfológica, lo que nos lleva a pensar en una recopilación de matrices de origen muy variado, aunque no las he podido encontrar en impresos hispánicos previos. Tal heterodoxia ornamental no implica, sin embargo ni necesariamente, que Trincher hubiese adquirido los tacos de otros impresores, sino que podría haberlos mandado reproducir, puesto que sabemos que trabajó en contacto directo y fluido con un grabador, a la luz del encargo de la xilografía de la corona, cuya función ornamental se combina, en última instancia y como en las capitulares, con la tipográfica⁸⁰. En cualquier caso, el dato fundamental para los fines de este trabajo es que, de una manera u otra, debió de ser Trincher quien introdujese estas matrices en la imprenta valenciana, que, a pesar de su reiterada acusación de falta de calidad por parte de nuestros bibliógrafos⁸¹, llegaron a pervivir en impresos posteriores, aunque hoy sólo nos consta que lo hizo uno de esos tacos: el correspondiente a la capitular S.

Juan Jofre lo utiliza en dos post-incunables, con una década y media de diferencia entre ellos y con el mismo espacio de tiempo, aproximadamente, entre el impreso de Trincher y el primero de éstos: el *Preclarissimum Mathematicorum opus*, de 1503, y el *Libro de la caballería cristiana*, de 1515⁸². Y

⁸⁰ «Es necesario diferenciar decoración e ilustración. [...] Al mismo tiempo, pese a todo, hay que decir que no siempre podremos separar ambos tipos de ornato, ya que nos encontramos con libros que incluyen de un modo u otro características de ambas. No obstante, incluso en tales casos, siempre predominará uno de los dos aspectos», McKerrow, *ob. cit.*, p. 137.

⁸¹ En realidad, son prejuicios fundados más en la estampación defectuosa que en la calidad de las matrices, ambos aspectos juzgados desde una errónea datación tardía.

⁸² Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 609. «Las “decoraciones”, por regla general, son de un uso menos limitado que las ilustraciones y se usaban los tacos, a veces, una y otra vez durante largos períodos de tiempo, incluso en algún caso a lo largo de cien años o más. Este hecho puede ser muy útil para ayudarnos a descubrir los impresores de los libros que no llevan nombre de impresor y para averiguar la fecha de

no es baladí este dato, puesto que, precisamente y por un lado, es el diseño de esta matriz el que entronca, aunque distinguiéndose claramente, con el estilo que define la familia completa de capitulares que desarrolló Lope de la Roca; y, por otro lado, tenemos constancia de que buena parte de los materiales de este impresor llegaron al taller de Jofre⁸³, a quien –muy probablemente acabado de afinar en esta ciudad– se documenta en septiembre de 1498 asociado con la viuda de aquel, que debió de morir en fechas muy cercanas, poco después de su impresión de *Lo somni de Joan Joan*, el 25 de octubre de 1497⁸⁴.

Lope de la Roca llegó a Valencia, procedente de Murcia, antes del 4 de abril de 1494, fecha en que ya aparecía, en calidad de testigo, en dos documentos notariales en los cuales Miquel Albert establecía contratos, respectivamente, con los impresores Juan de Orlanda y Cristóbal Alemany. No sólo se firmaron ambas escrituras ante la presencia de Lope de la Roca, sino que hubo otro testigo: precisamente, Trincher, quien, ya desde el primer contrato editorial de Albert, fechado el 12 de septiembre de 1493, aparece con esta función en este tipo de documentos. Lo hizo, de hecho, en el contrato de 29 de octubre de 1494 en el cual Lope de la Roca –con quien Albert tenía ya contacto estrecho, puesto que firmaba como testigo en sus documentos notariales desde un tiempo atrás–, entraba al servicio de este editor por dieciséis meses, junto a otros dos impresores⁸⁵. Y no sólo eso, sino que Trincher ya habría trabajado en sociedad con Albert⁸⁶, como demuestra Romero Lucas a

impresión de libros sin data, porque, por un lado, podemos tener total seguridad sobre el propietario del taco en un momento determinado, y por otro, puesto que el taco se deteriora progresivamente debido al uso, podemos ser capaces de situar la impresión concreta entre las fechas de otras dos bien conocidas», *ibidem*, p. 141.

⁸³ «Por lo que respecta a las capitales, Lope de la Roca es importante por crear una familia, que hemos llamado familia 2, del grupo 3, que ronda los 18 mm. y que va a tener un uso en Valencia muy amplio, pues gran parte de ellas pasarán a las manos de Juan Joffre, quien las utilizará en muchísimas obras. También utilizará capitales del grupo 4 heredadas de Fernández de Córdoba e introducirá algunas del grupo 1, como la E, que también será muy utilizada posteriormente», Romero Lucas, *ob. cit.*, I, p. 34.

⁸⁴ «Natural de Brianzon según consta en su partida de vecindamiento en Valencia que más adelante copiaremos, hubo de establecerse en esta ciudad á fines del siglo xv; pues aunque no conocemos ningún libro impreso en aquellos años que lleve su nombre, es indudable que ya en 1498 trabajaba aquí como tipógrafo. Así resulta de la escritura autorizada por el notario Juan Casanova en 17 de Septiembre de dicho año, en la cual comparece Jofre asociado con Sebastián de Escocia y Francisca López, viuda de Lope de la Roca, y alquilan á Jacobo de Vila cierta cantidad de letra», Serrano y Morales, *ob. cit.*, p. 225-226.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 3-6.

⁸⁶ Aunque, influido de nuevo por prejuicios derivados de la mala datación del incunable objeto de este trabajo, considera «difícil pensar en Pere Trincher como impresor ya que la calidad del trabajo en este libro y en el *Repertorium* contrastan mucho con lo que tenemos documentado sobre Trincher, la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, mucho más imperfecta. No obstante, hay que tener en cuenta la calidad de la letrería y podría ser que con una letrería de mayor calidad sí hubiera podido Pere Trincher componer estos libros. De esta opinión es Berger», Romero Lucas, *ob. cit.*, II, p. 201 y, por ella, se matiza tal hipótesis, fundada en un error de fechas.

partir del estudio de sus tipos⁸⁷ en la impresión, al menos, de tres incunables: el *Repertorium pravitate haereticorum et apostatarum* (16 de septiembre de 1494), el *Opus de patre non incarnato* de Joan Roig (1494) y la *Adoració de Jesús Crucificat* (c. 1494). Es por ello que la salvedad que hace Serrano y Morales en cuanto a la presunta rescisión del contrato de Albert y Lope de la Roca, al imprimir este último el *Libre dels jochs partits*⁸⁸ en sociedad con Trincher⁸⁹, supone, en realidad, todo lo contrario: una prueba evidente de la relación entre estos tres personajes esenciales para la imprenta valenciana de la última década del siglo xv. Trincher, primero, y Lope de la Roca, después, fueron los impresores de cabecera de los proyectos editoriales de Albert. Aunque llegaron a colaborar ambos tipógrafos asociados con este editor durante un breve período de tiempo, en los meses centrales de 1495, Lope de la Roca se convierte en el impresor de referencia para Albert, a partir de dos hechos muy relacionados entre sí, como son la adquisición de los materiales tipográficos de Trincher por parte de Albert y la impresión de los volúmenes del *Cartoixà* de Joan Roís de Corella en el taller de Lope de la Roca⁹⁰: «En 30 de mayo de 1495, contrató el Dr. Albert con Lope de la Roca la estampación del libro titulado *Lo quart del Cartoxa*, bajo ciertas condiciones relativas á la calidad del papel, número de resmas que había de imprimir y pacto especial de que Albert hubiese de comprar á Pedro Trincher toda la letra que éste tenía en casa del notario»⁹¹.

No tengo la menor duda de que tal adquisición se produjo ante la retirada de Trincher como impresor, en una transacción como la que Albert había

⁸⁷ *Ibidem*, II, pp. 199-212. Provenientes en parte —«Son nuevas las letras A, C, E, Q (ampliación de la O con una vírgula) y R» (*ibidem*, p. 201)— de los adquiridos a Palmart el 21 de noviembre de 1493: «Y en 21 del mismo mes, otorga otra escritura por la cual compra á Lamberto Palmart, alemán, maestro impresor, cierto número de matrices, letras de imprenta y varias planchas de cobre y de madera con treinta volúmenes del primer libro del *Crestià*, cuyo título es *Regiment de Princeps*», Serrano y Morales, *ob. cit.*, p. 4.

⁸⁸ Del cual hoy no se conservan ejemplares conocidos, aunque es interesante la investigación de José Antonio Garzón al respecto, sobre los procesos de compra-venta ya desde el siglo xv y centrados fundamentalmente, en el xix y el xx: *En pos del incunable perdido. Francesch Vicent: «Llibre dels jochs partits dels schachs»*, Valencia, 1495, Valencia, Biblioteca Valenciana-Generalitat Valenciana-Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2001.

⁸⁹ «Desde aquella fecha [1487] no volvemos á encontrar noticias de este impresor hasta que, en 4 de abril de 1494, comparece como testigo en dos escrituras otorgadas en Valencia, que hemos indicado en el capítulo del Dr. Albert. Allí hemos referido también el contrato celebrado en 29 de octubre de dicho / año, por el cual Lope de la Roca y Gaspar Grez, alemanes, se obligaron á imprimir durante 16 meses para el mismo Dr. Albert. Pero es de suponer que este contrato hubo de rescindirse pronto, puesto que antes de que transcurriesen siete meses se acabó de imprimir el “Libre dels jochs partits (*sic*) dels schachs [...] en la insigne ciutat de Valencia e estampat per mans de Lope de la Roca Alemany e Pere Trinchet librere a xxv dies de Mag del any MCCCCLXXXV», Serrano y Morales, *ob. cit.*, pp. 500-501.

⁹⁰ Josep Lluís Martos, «La vida de la *sacratíssima Verge Maria* y el *Cartoixà* de Joan Roís de Corella: datos externos», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 91:8 (2014), pp. 1005-1014.

⁹¹ Serrano y Morales, *ob. cit.*, p. 6.

gestionado en 1493 para la tipografía de Lambert Palmart, cuyo último impreso conocido es la *Omelia sobre lo psalm «De profundis»*, de 1490. Este conjunto de materiales no se limitaba a los tipos, sino que también incluía matrices y planchas de cobre o madera, es decir, los tacos de las capitulares y los grabados, no solo xilográficos, sino también en metal, lo que supone un dato muy interesante, puesto que no conservamos impresos de Palmart en los que se hubiese usado letras capitulares y sólo el último de ellos del que tenemos constancia contiene un grabado de la Virgen del Rosario, el segundo más antiguo de la imprenta valenciana puesto que los primeros son, como demuestra este trabajo que ahora concluyo, los incluidos en el incunable de Trincher de 1489⁹². Esta es una prueba que demuestra, así, el grado de pérdidas que hay que suponer entre los productos de la imprenta valenciana de época incunable, puesto que Palmart, si tenemos en cuenta los materiales con que contaba su taller, adquiridos por Albert, debió de producir otros impresos con ilustraciones –se habla de planchas, en plural, y de diferentes materiales–, así como otros que sí que incluyesen capitulares u otro tipo de decoración tipográfica.

El contrato para la adquisición de los tipos de Trincher debió de tener implícitas las mismas condiciones generosas con Lope de la Roca que Albert había otorgado al primero dos años antes, el 5 de octubre de 1493, en un convenio cuya primera condición era «que la letra hecha hasta aquel día, la que se estaba haciendo y la acabada de vaciar en casa dicho Doctor, de la cual había ya mucha, quedaría de la propiedad común del mismo y de Trincher»⁹³. No se consideraría en este contrato, por lo tanto, la tipografía previa a esta sociedad, como lo es aquella con la cual imprimió en 1489 la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol* u otras posteriores que hoy no conocemos o no le atribuimos; ésta(s) y la mitad correspondiente de la tipografía compartida con el editor Albert es lo que éste adquirió mediante el contrato del 30 de mayo de 1495, para el uso de su principal impresor, que,

⁹² Y no el del incunable de Palmart de 1490: «Sobre la Virgen tenemos el primer grabado conocido salido de las prensas valencianas. Fue impreso por el primer tipógrafo establecido en Valencia, Lambert Palmart, en su última obra conservada, la *Omelia sobre lo psalm “De profundis”*. Este hecho es totalmente excepcional en este impresor, pues en los casi veinte años en que imprimió en esta ciudad, este grabado es el único elemento decorativo con que adornó sus libros, pues no llegó a utilizar tampoco ninguna capital impresa», Romero Lucas, *art. cit.*, pp. 1407-1408. Estos grabados, ante su datación errónea, habían sido desatendidos por ser posteriores a otros impresos de gran riqueza cualitativa y cuantitativa en cuanto a imágenes, como es el caso no sólo de la *Omelia sobre lo psalm «De profundis»*, sino también, de *Lo Passi en cobles*, de *Lo procés de les olives* o de *Lo somni de Joan Joan*, como unos de los ejemplos más representativos en cuanto a calidad de ilustraciones de libros producidos en la imprenta cuatrocentista valenciana.

⁹³ Serrano y Morales, *ob. cit.*, p. 4.

desde 1495 hasta su muerte, en 1497, fue, sin duda, Lope de la Roca, en cuyo taller quedaron estos materiales y de él llegaron a Juan Jofre.

Me refería anteriormente a la reutilización de una de las capitulares del incunable objeto de estudio de este trabajo en dos post-incunables de Jofre, prueba suficiente de que, en la transacción de compra-venta de la tipografía de Trinchet por parte de Albert no sólo había tipos de imprenta, entre los que, sin duda, estaba el gótico 112G del incunable de la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, puesto que sólo se ha conservado un impreso que lo vuelva a usar y éste es, precisamente, el primero que nos ha llegado firmado por Juan Jofre, de 1502: la *Oració molt devota y deprecativa a la verge Maria de les virtuts lloant aquella, feta per lo reverent mosén Borguonyó*⁹⁴. Jofre usó, de manera exclusiva, la letra fundida y la matriz de una capitular xilográfica de este impreso de Trinchet; Lope de la Roca, sólo cuatro meses después de haber establecido Albert que se adquiriese todo ese material, incorporó a la impresión de 28 de septiembre de 1495 de su *Fabula Aesopi*⁹⁵ uno de los grabados de Trinchet, el que cierra el incunable de san Cristóbal, con el motivo de la Crucifixión y los cuatro evangelistas con sus símbolos zoomórficos⁹⁶:



⁹⁴ Romero Lucas, *ob. cit.*, II, pp. 323 y 413.

⁹⁵ Hay otra de 13 de octubre de ese mismo año e impresor que no contiene este grabado.

⁹⁶ Se trata de la ilustración de este incunable con más problemas de entintado, a lo que debe de unirse su desgaste, al encontrarse en el vuelto del último folio del incunable.

En conclusión, si entre finales de mayo y septiembre de 1495 el editor Miquel Albert había adquirido los materiales tipográficos de Pere Trincher y alguno de éstos ya aparecen en un impreso de Lope de la Roca de esa última fecha –anterior, incluso, al del *Quart del Cartoixà*– y, sobre todo, si, a través de su taller, llegaron a manos del impresor Juan Jofre, que usó los tipos de este incunable y, al menos, una de sus matrices de letras capitulares, parece evidente que durante esos cuatro meses se vendieron los materiales con los que, por un error del colofón, se ha llegado a pensar que Trincher pudo haber imprimido la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol* tres años después, en 1498, después de producciones de este impresor con mucha mayor calidad, como las que datamos entre 1494 y 1495. Teniendo en cuenta, además, lo aducido en la primera parte del trabajo –muy especialmente, lo inédito de la impresión de los materiales derivados de un certamen literario diez años después de su celebración, así como el carácter arcaico de la tipografía utilizada para ello–, es más que improbable que esto hubiese podido ocurrir, por lo que, sin lugar a dudas y en definitiva, este incunable de Pere Trincher se imprimió el 3 de febrero de 1489, con lo que estamos –y de ahí el alcance de tal conclusión– ante las primeras capitulares en madera y ante las primeras ilustraciones mediante grabado de la imprenta incunable valenciana.

Recibido: 02/06/2016
Aceptado: 30/06/2016



UN INCUNABLE DE PERE TRINCHER: TIPOGRAFÍA, DECORACIÓN Y DATACIÓN

RESUMEN: El incunable de la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, que recoge los poemas presentados en un certamen poético de 1488, presenta un problema de datación. Uno de los principales objetivos de este trabajo es determinar su correcta fecha de impresión. Para ello, se consideran argumentos sociales, literarios y tipográficos. Se analiza, en este sentido, la morfología y la sintaxis de las letras capitulares, que son las primeras que se utilizan en la imprenta valenciana con origen xilográfico. Además, se estudia la venta de estos materiales tipográficos, así como del resto de los que provienen del taller de Pere Trincher, tras su retirada profesional, para determinar la imposibilidad de que este incunable hubiese sido impreso en el año 1498, tal y como indica erróneamente su colofón.

PALABRAS CLAVE: Pere Trincher. San Cristóbal. Incunable. Imprenta. Valencia. Poesía.

A PERE TRINCHER'S INCUNABULUM: TYPOGRAPHY, DECORATION AND DATING

ABSTRACT: The incunabulum of the *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Christòfol*, which collects the poems presented in a poetry contest of 1488, presents a problem dating. One of the main objectives of this work is to determine the correct time of printing. In order to do this, we consider social, literary and typographical arguments. In this sense, we analyze the morphology and syntax of capital letters, which are the first to be used in the Valencian printing with woodcut origin. In addition, the sale of these typographical materials, as well as the rest of those from the press of Pere Trincher after his professional retirement, is studied to determine the impossibility of this incunabulum had been printed in 1498, as erroneously the colophon indicated.

KEYWORDS: Pere Trincher. Saint Christopher. Incunabula. Printing. Valencia. Poetry.