

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

UNA OBRA MEDIEVAL EN LA IMPRENTA BARCELONESA: LAS EDICIONES DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* DE RAFAEL FIGUERÓ¹

NURIA ARANDA GARCÍA

Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH)
Universidad de Zaragoza

Resumen: La *Historia de los siete sabios de Roma*, colección de cuentos perteneciente a la rama occidental del *Sendebär*, se imprime por primera vez en Zaragoza en las prensas de Juan Hurus entre 1488 y 1491. La *editio princeps* marca el inicio del periplo de la obra por distintas oficinas tipográficas castellanas hasta que a finales del siglo xvi, y a partir de la edición de Pedro Malo de 1583, el texto llega a Barcelona, donde se imprime de manera ininterrumpida hasta mediados del siglo xix. Las ediciones de esta obra planteadas por el barcelonés Rafael Figueró a finales del siglo xvii y principios del siglo xviii muestran en su configuración material la intención de este tipógrafo de asociar la obra con una línea editorial concreta, y distinta de sus predecesores, pero ajustada a las líneas generales marcadas por los talleres impresores del mercado hispánico y catalán.

Palabras clave: *Siete sabios de Roma*, cuentística, imprenta, estrategias editoriales, Barcelona.

1. El presente trabajo se enmarca dentro las ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU) dentro del Subprograma de Formación y Movilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU014/01331), y del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad, de cuyo equipo de trabajo formo parte. Se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón, como del Fondo Social Europeo, y dentro del Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH).

Abstract: The *Historia de los siete sabios de Roma*, a framed collection of tales belonging to *Sindbad's* Western tradition, was printed in Saragossa for the first time *circa* 1488-1491. This *princeps* was the starting point of the text's journey across different Castilian printing houses until the end of the 16th century. From then on, and thanks to Pedro Malo's edition (1583), this literary work arrived in Barcelona, where it would be continuously printed until the mid-19th century. Rafael Figueró's editions, halfway between the 17th and 18th centuries, show in its typographic layout the printer's attempt to link the text with a specific editorial policy, and different from his predecessors, but adjusted in any case to the overall trend in the Hispanic and Catalan book trade.

Keywords: *Seven sages of Rome*, storytelling, printing, publishing strategies, Barcelona.

La llegada del siglo xvi supuso el afianzamiento progresivo de la imprenta, momento en que la industria editorial fue asentándose poco a poco y ampliando el número de ediciones y textos que ofrecer al ya consolidado público lector y al nuevo que empezaba a surgir a raíz de las lentas, pero ascendentes mejoras, en el nivel de alfabetización de la población urbana y rural de *Quinientos*. La venida del nuevo siglo no supuso la aparición inmediata de novedades en obras y tendencias literarias que cubriesen las crecientes demandas de ficción de los lectores, sino que en un primer momento se recurrió a la producción medieval del siglo anterior, en especial a aquella que ya había visto la luz a través de ediciones incunables. Los años del cambio de siglo resultaron cruciales, y este intervalo temporal fue decisivo para garantizar o no en la nueva centuria la pervivencia de esta literatura, conformada por obras muy dispares, que actuará de filtro o barrera delimitadora de aquellas que finalmente conseguirán hacerse un hueco en el mundo editorial.

La consecuencia de este proceso de reajuste no fue una continuación genérica o temática absoluta de estos textos con respecto a sus orígenes medievales. En muchos casos sufrieron un proceso de adaptación a las tendencias impuestas por las nuevas expectativas y gustos literarios de los lectores. Textos y traducciones anónimas, o cuyo autor había sido silenciado, y gestadas en los dos últimos siglos del Medievo van a estar sometidos a una *mouvance*, entendida en los términos definidos por Zumthor de inestabilidad textual,² orquestada por una serie de impresores que empezaron a desarrollar su labor editorial durante el cambio de siglo, y que supieron servirse de ella para crear nuevos productos editoriales re-

2. Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 84-96.

vestidos de otros ropajes, tanto materiales como textuales, que los hiciesen mucho más apetecibles a los consumidores.

Estos movimientos van a ser especialmente perceptibles en el *corpus* de la «narrativa caballeresca breve», género editorial definido por Infantes y Baranda,³ y que aglutina una amalgama dispar de obras que tienen entre sus principales rasgos comunes compartir formato, la brevedad en la extensión, la anonimia y provenir de textos traducidos entre los siglos xiv y xv. Muchas de estas obras, gracias a la percepción comercial de algunos impresores, que las codificaron de acuerdo a modelos editoriales muy atrayentes para los lectores, consiguieron superar la barrera de 1600 para continuar un periplo en las prensas hispanas que se prolongaría hasta el siglo xix. Este recorrido ininterrumpido ha sido definido por Luna Mariscal de acuerdo con tres grandes momentos que han ido marcando su codificación editorial.⁴ El primero de ellos supone su introducción en la Península y la configuración textual, ajuste y delimitación del corpus entre 1490 y 1530. El segundo momento llega con la trasmisión de los modelos ya codificados editorialmente y caracterizados por su adaptación a otras mentalidades y por una serie de modificaciones que van a presentar cierta estabilidad. El tercer momento identifica a aquellas obras que, tras superar la barrera del 1600, gozan de una prolongada vida editorial que llega incluso a los albores del siglo xx, y que puede propiciar su cambio a un nuevo discurso literario donde muchos de sus elementos reaparecen transformados en una remodelación narrativa a la que se añaden elementos autóctonos.

El presente estudio toma como punto de partida la tradición impresa de la *Historia de los siete sabios de Roma*, colección de cuentos de origen oriental y perteneciente a la rama occidental del *Sendebär*, que conoció una prolífica vida en las prensas hispanas desde su *editio princeps* impresa en Zaragoza por Juan Hurus ca.

3. Para esta cuestión y la definición y delimitación del corpus remito a Nieves BARANDA, «Compendio bibliográfico sobre narrativa caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, coord. M.^a Eugenia LACARRA, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191, «La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves», *Romanistisches-Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 272-294 y «Las historias caballerescas breves», *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50 y Víctor INFANTES DE MIGUEL, «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, coord. M.^a Eugenia LACARRA, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el "género editorial"», en *Actas del X Congreso de la AIH (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, coord. Antonio VILANOVA, Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474 y «El "género editorial" de la narrativa caballeresca breve», *Voz y letra. Revista de literatura*, 7, 2 (1996), pp. 127-132.
4. Karla Xiomara LUNA MARISCAL, «Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33 (2010), pp. 127-153, pp. 137-138.

1488-1491.⁵ Partiendo de las ediciones del tipógrafo barcelonés Rafael Figueró, cuya actividad está localizada entre los siglos xvii y xviii, se pretende ejemplificar el inicio de la tercera fase definida por Luna Mariscal, y analizar cómo actuaron las perspectivas editoras de este impresor para codificar materialmente la obra en el paso previo a su reescritura en pliegos de cordel en el siglo xix.⁶ En última instancia, se contextualizarán las ediciones en el conjunto de la producción editorial hispana y catalana del momento, pues la totalidad de los testimonios conservados de los *Siete sabios de Roma* desde la edición barcelonesa de Pedro Malo de 1583 remiten necesariamente a la Ciudad Condal.⁷

I. LA ACTIVIDAD TIPOGRÁFICA EN LA BARCELONA DEL SIGLO xvii Y PRINCIPIOS DEL xviii

Durante el siglo xvii se prolongó en la Península la situación de decadencia en el negocio tipográfico que había empezado a percibirse desde mediados del siglo anterior, y que era un fiel reflejo de las propias vicisitudes económicas por las que estaba atravesando el país. Factores como una mala calidad del papel, las abundantes trabas burocráticas que lastraban las distintas fases de producción del libro o la concesión de privilegios a determinadas instituciones seguían invitando a editores y autores a intentar imprimir sus ediciones en alguno de los grandes talleres tipográficos europeos.⁸ Todo ello derivó, en última instancia, en una industria editorial de supervivencia a lo largo del Seiscientos caracterizada

5. Véase María Jesús LACARRA, «La *Hystoria de los siete sabios de Roma* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491]: un incunable desconocido», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 755-772 y «Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta», en *El texto infinito: tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc ESTEVE, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 113-149.
6. Nieves BARANDA, «Transformarse para vivir: de *roman* medieval a historia de cordel decimonónica», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (21-26 de agosto de 1995, Birmingham), coord. Aengus M. WARD, Edgbaston - Birmingham, Department of Hispanic Studies - University of Birmingham, 1998, vol. I, pp. 68-76, ya aproximó este último estadio de la difusión del *corpus* a partir de los casos concretos de *Flores y Blancaflor*, *Pierres y Magalona* y *Clamades y Clarmonda*.
7. Desde esta edición, se documentan un total de catorce impresas en Barcelona entre los siglos xvii y xix: la de Sebastián de Cormellas en 1625, las de Jacinto Andreu y Antonio Lacavallería, ambas en 1678, ocho salidas de las prensas de Rafael Figueró ca. 1668-1718, una impresa por Pablo Campins ca. 1725 y dos ubicadas en el siglo xix, una en 1848 por Oliveres y Matas y, la última, por Joaquín Bosch ya en 1861.
8. Vid. al respecto Jaime MOLL, «Valoración de la industria editorial española del siglo xvi», en *Libre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez*, París, Éditions A.D.P.F., 1981, pp. 79-84 y, del mismo autor, «El impresor y el librero en el Siglo de

por la proliferación de pequeños talleres de imprenta cuyo medio fundamental de subsistencia fueron los impresos menores y efímeros, que en el siglo anterior habían alternado con los grandes encargos,⁹ y que en esta nueva centuria fueron predominantes porque permitían trabajar a corto plazo y obtener rápidamente ingresos: «the printers were aiming at a wider public in an effort to overcome their economic difficulties».¹⁰ En Barcelona la crisis económica hispánica no se percibió de manera tan acuciante, pues se había convertido en una ciudad comercial gracias a su salida al mar, que la había transformado en una urbe próspera con un aumento paulatino de su población, pero este esplendor no terminó de reflejarse en su actividad tipográfica, eclipsada por su vecina Valencia desde mediados del siglo xvi. Fue el propio devenir histórico de los acontecimientos, la Guerra de los Segadores (1640-1652) y el sitio de la ciudad de Barcelona (1713-1714),¹¹ el que contribuyó a lastrar el negocio de imprenta barcelonés reduciendo considerablemente el número de tipógrafos activos en la ciudad, bien por fallecimiento, bien por abandono de la urbe como consecuencia de una determinada ideología asociada con uno de los dos bandos en conflicto. Con todo, la Ciudad Condal logró mantener los niveles de producción estables con respecto a las últimas décadas del siglo xvi, y terminaría el siglo xvii como primer centro impresor del principado al aglutinar la mayor parte de la producción impresa que no podía ser asumida por los restantes talleres, cuyas dimensiones eran más reducidas y de actividad irregular, y como segundo centro a nivel peninsular tras la ciudad de Madrid.¹²

Ya desde principios del siglo xvii el mercado editorial barcelonés se encontraba en manos de muchos de los tipógrafos que habían iniciado su actividad a finales del siglo anterior, a los que paulatinamente se les unieron nuevos impresores, generando dos tendencias que caracterizarían a los propietarios de imprenta de la Ciudad Condal a lo largo del siglo xvii y principios del siglo xviii: la formación de grandes sagas familiares de impresores —los Cormellas, los Matevat, los Lacavallería o la imprenta fundada por Juan Jolis—, e impresores menores, como

Oro», en *Mundo del libro antiguo*, coord. Francisco Asín, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 27-42.

9. Don W. CRUICKSHANK, «Some aspects of the Spanish book-production in the Golden-Age», *The Library*, 31, 1 (1976), pp. 1-19.
10. Don W. CRUICKSHANK, «“Literature” and the Book Trade in Golden-Age Spain», *Modern Language Review*, 4, 73 (1978), pp. 799-824, p. 818.
11. Vid. Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Els efectes de la Guerra de Successió en la impremta catalana», en *Actes del VII Congrés d'Història de Catalunya: «Catalunya entre la guerra i la pau, 1713-1813». Barcelona, 17-20 desembre 2013*, coords. J. DANTÍ, X. GIL e I. MAURO, Barcelona, Universitat de Barcelona - Departament d'Història Moderna, 2013, pp. 656-676.
12. Xevi CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, vol. I, pp. 51-151.

Llorenç Déu, Esteve Lliberós o Jacinto Andreu, cuya labor fue más efímera en el tiempo.¹³ El tipo de producción hacia el que estos profesionales orientaron el sector editorial también fue un indicativo del poder que llegó a alcanzar la imprenta de la Ciudad Condal, y una muestra más de que esta seguía los planteamientos del resto de talleres hispanos. Independientemente de las grandes sagas de impresores, que mantuvieron un porcentaje elevado en la producción de libros, la mayor parte de las oficinas tipográficas que estuvieron activas en la ciudad de Barcelona a lo largo del siglo XVII se basaron en la impresión de obras de pequeña extensión que requerían una inversión menor, y de algunos encargos que conseguían obtener de las instituciones.¹⁴ Así, junto con el mantenimiento de una línea editorial de impresos menores y de consumo popular amplio —romances, *goigs*, estampas, vidas de santos, comedias sueltas—, que la convirtieron en la capital hispánica de la literatura de «canya i cordil»,¹⁵ la Ciudad Condal se situó a lo largo de este siglo en el centro neurálgico de las producciones embrionarias de la que será la prensa periódica, gracias sobre todo a su posición estratégica en los conflictos bélicos, con la abundante impresión de *fulls de notícies*, *noves*, *relacions*, *cartes* y *gasetes*,¹⁶ de las que Rafael Figueró será el gran referente.¹⁷

2. LA PROPUESTA EDITORIAL DE RAFAEL FIGUERÓ PARA LA *HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA*

De la imprenta de Rafael Figueró, cuyo taller fue el más prolífico y mejor equipado de la segunda mitad del siglo XVII, salen ocho ediciones de la *Historia de los siete sabios de Roma* que presentan dos innovaciones con respecto a la tradición impresa de la obra desde la segunda mitad del siglo XVI: el formato y la

13. Manuel LLANAS, *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya, 2002, pp. 271-328.
14. Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Butlletes, fulls solts i altres menuderies: la contribució de la impremta al funcionament de la societat catalana moderna», *Manuscripts. Revista d'Història Moderna*, 34 (2016), pp. 113-144.
15. JAVIER BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos; 1680-1808*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, p. 250.
16. *Vid.* CAMPRUBÍ PLA, «Butlletes, fulls solts i altres menuderies...», art. cit., pp. 113-144.
17. *Vid.* Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Les gasetes de Rafael Figueró: una eina al servei de la informació i la resistència durant la Guerra de Successió», en *Actes del Congrés «Els Tractats d'Utrecht clarors i foscors de la pau, la resistència dels catalans» (9-12 abril 2014)*, coords. Joaquim ALBAREDA I SALVADÓ y Agustí ALCOBERRO I PERICAY, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya - Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya - Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives - Universitat Pompeu Fabra, 2015, pp. 427-436.

portada (Fig. 1).¹⁸ La obra, ahora en octavo, se aleja de la tendencia general que se percibe en otras ediciones coetáneas de esta centuria, más proclives al empleo del cuarto en la impresión de las historias caballerescas breves.¹⁹ Con todo, la decisión de Figueró por reducir el tamaño de la edición no resulta algo novedoso, sino que la relación entre el tamaño y el tipo de contenido respondió en muchas ocasiones a convenciones que paulatinamente se fueron imponiendo.²⁰

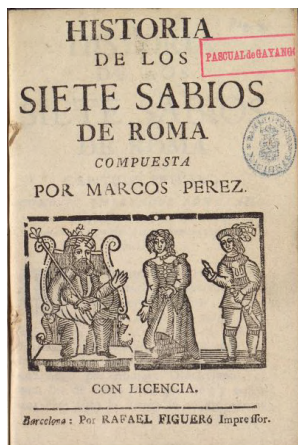


Fig. 1. Biblioteca Nacional de España 3/27207

18. Ninguna de las ediciones muestra una fecha en el pie de imprenta que permita ubicarla en la trayectoria del tipógrafo, por lo que ha sido posible individualizarlas gracias a factores diversos como la caja de escritura, que oscila entre las 25 y las 27 líneas, la aparición de determinados adornos tipográficos cerrando algunos capítulos, la disposición textual, las alternancias en los grabaditos que conforman las portadas, un mayor o menor grado de actualización lingüística y los errores y variantes fruto del proceso de transmisión. Así, las ocho ediciones estarían representadas por, entre otros, los siguientes ejemplares: Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/15647; Barcelona, Universitat de Barcelona, 07 B-63/7/3; Albacete, Biblioteca particular de Francisco Mendoza Díaz-Maroto; Santiago de Compostela, Biblioteca de la Universidade de Santiago de Compostela, FANT 4; Madrid, Biblioteca Nacional de España, U/9659; Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, SP 12º 637, Ripoll, Biblioteca Pública Lambert Mata, FONS MATA 485 y Barcelona, Universitat de Barcelona, 07 B-61/8/28. Sobre la trayectoria de este impresor remito a CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró*, ob. cit., pp. 515-566.
19. Formato que será el predilecto para este género editorial hasta su extinción, *vid.* Fermín de los REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión a las colecciones del siglo XIX», en *La cultura en el bolsillo. Historia del libro de bolsillo en España*, coord. Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, eds. José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, Fermín de los REYES GÓMEZ y María OLIVERA ZALDUA, Gijón, Ediciones Trea, 2018, pp. 91-150, p. 117.
20. Fernando J. BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea de la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1992, p. 126.

Todo ello guarda relación con la concepción de una línea editora destinada a la elaboración de libros dirigidos a un uso más personal, y con precios más asequibles para que los editores pudiesen obtener buenos resultados de venta y los compradores pudiesen acceder a una mayor oferta de libros.²¹ Los formatos reducidos fueron los preferidos para los volúmenes destinados al aprendizaje de las primeras letras, y los impresos de devoción popular y lectura espiritual como los libros de horas, las novenas o los devocionarios tampoco tardaron mucho en adaptarse a los formatos más populares. Esta propensión hacia los libros pequeños o de faldriquera se hizo cada vez más frecuente en el libro literario impreso en español en Europa e incluso en otros territorios peninsulares de fuera de Castilla, y el pequeño formato se popularizó para determinados géneros literarios como «la novela barroca, el teatro breve en jácaras, entremeses y mojigangas, la poesía de los autores famosos, las antologías, etc., llegando a simbolizar en su tamaño el contenido literario de los libros».²² La elección del octavo por parte de Figueró para los *Siete sabios* o para sus ediciones en catalán del *Conde Partinuplés* o de *Pierres y Magalona*, dentro de esta paulatina tendencia hacia el libro más pequeño, no solo debió responder a un deseo de este impresor por introducir la obra en circuitos más populares y más asequibles en el precio a un mayor sector de la población, sino que sirve también de indicativo a la hora de configurar la adscripción editorial del género en el siglo XVIII y que se tratará más adelante.

El conjunto de las ocho ediciones mantiene una estética prácticamente idéntica en portada con un grabado enmarcado y compuesto por la unión de tres figuritas *factotum* que representan a un rey entronizado, una dama que se sujeta con una mano la falda y un espadachín con sombrero, penacho y espada al cinto. El diseño de estos tacos, que reproducen figuras tipo habituales en los surtidos de *factotum*, ha sido uno de los indicios que han contribuido a individualizar las distintas ediciones de este impresor mediante la clasificación de los taquitos xilográficos en cuatro modelos distintos de combinaciones denominados tipo A, B, C y D (Figs. 2, 3, 4 y 5):

La tendencia general a una elaboración masiva, la copia reiterada de estas figuritas entre talleres para sustituirlas una vez se desgastaban por su abundante uso, especialmente en impresos de romances y relaciones, y el reaprovechamiento en otras obras dificultan la tarea de trazar el origen de las planchas empleadas por Figueró.²³ Con todo, contamos con algunos indicios que nos pueden indicar, si no la procedencia, los circuitos de préstamos y los modelos de los que se pudo partir.

21. DE LOS REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión...», art. cit., p. 109.

22. VÍCTOR INFANTES, *En octavo. Historia mínima de un formato editorial*, Madrid, Turpin, 2014, p. 22.

23. JOAN AMADES, *Apunts d'imatgeria*, Barcelona, Arxiu de tradicions populars, 1983, p. 30, afirma precisamente que «quan devien fer algun llibre d'escassa importància, l'il·lustraven amb els mateixos boixos i gravats que feien servir per il·lustrar els textos populars».

Tanto el rey como la dama del tipo A y el rey del tipo B se localizan en los abundantes fondos de romances de la imprenta Jolis-Pla.²⁴ Con una simple hojeada a los pies de imprenta de las composiciones donde aparecen, puede comprobarse que las figuritas superan el arco temporal de más de un siglo de pertenencia a esta oficina tipográfica, hecho que no debe sorprender si se hace un pequeño análisis de la formación de la imprenta Jolis, de su fondo de grabados y del entramado de relaciones que estableció con otros impresores.



Fig. 2. Tipo A Biblioteca Nacional de España 3/27207



Fig. 3. Tipo B Biblioteca Nacional de España R/16349(1)

24. Según el corpus de Enrique RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso en Cataluña*, Madrid, Ediciones José Porrúas Turanzas, 1984, 3 vols., el primero de los monarcas entronizados aparece en la *Relación del conde Alarcos, y de la infanta* (Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a) (núm. XIX), la dama figura en la *Conversación en que sis criadas treyan a venal la condició de sas mestressas* (Barcelona, estampa dels Hereus de la viuda de Pla, s.a) (núm XCI) y la última de las figuras regias es identificada por este autor con el número 66 dentro del catálogo que la casa Jolis-Pla imprimió a principios de siglo para uso particular, donde aparece la colección xilográfica de la oficina tipográfica desde 1680, de difícil acceso y que él pudo consultar. Estas figuras aparecen recogidas igualmente en Jaime BARRERA, *Una casa editorial barcelonesa. De Juan Jolis a Herederos de la viuda Pla. Siglos XVII a XX*, Barcelona, Herederos de la viuda Pla, 1916.



Fig. 4. Tipo C Biblioteca particular Mendoza Díaz-Maroto



Fig. 5. Tipo D Biblioteca Pública Lambert Mata, FONS MATA 485

Esta imprenta fue con creces una de las más duraderas de todos los talleres tipográficos catalanes. El fundador de la casa, Juan Jolis, cuya labor en solitario había comenzado en 1679, destacó no solo por la edición de pliegos sueltos, sino también por el oficio de grabador. Tras el fallecimiento de su hijo, quien se había ocupado del taller hasta 1579,²⁵ la imprenta pasó a estar regentada por su hermana Isabel Jolis, también grabadora y una de las figuras más interesantes de la estampa barcelonesa de la segunda mitad del siglo XVIII. Precisamente a ella se le debe la conservación de la mayor parte de los fondos de xilografías de los que disponía el taller. Última representante del apellido Jolis, a su muerte en 1770 se hizo con los materiales del taller Bernat Pla, quien seguramente ya trabajaba allí desde los inicios de su formación con Juan Jolis padre, en cuyas manos y las de sus sucesores la imprenta llegará hasta el siglo XIX, y aún el siglo XX, y con ellos

25. CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró*, ob. cit., pp. 701-707.

irán de la mano también los grabados de los Jolis.²⁶ La amistad entre Isabel Jolis y Bernat Pla debió ser tal, que esta le regaló en su testamento el fondo de planchas de madera y cobre: «deix y llego a dit Bernat Pla per los bons serveis que de ell tinch rebuts y espero rebre lo armari ab las planxas aixi de aram com de fusta que lo dia de mon obir jo tindre per a imprimir de las quals puga fer y disposar a sas liberas voluntats», mientras que el impresor se vio obligado a desembolsar el dinero correspondiente para la adquisición del restante material.²⁷

La colección de grabados de los Jolis-Pla llegó a estar formada por, al menos, 4.000 planchas y constituye, junto con la colección de los Abadal y Guasp y los fondos de los Carreres de Gerona, un ejemplo excepcional por la antigüedad de su conservación. Immaculada Socias Batet ha definido tres fuentes gráficas distintas para su procedencia:²⁸

- 1) Las matrices abiertas por el propio Jolis, inferiores en número.
- 2) Las procedentes de otras imprentas que cerraban, como las de los Lacavallería y los Mathevat, y que explica que en su taller se hallen grabados que pueden datarse de los primeros años del siglo XVI.
- 3) Las planchas de procedencia institucional o de otros talleres que los propietarios dejaban en el taller pasaban a engrosar sus fondos de grabados. Además, las planchas se podían prestar entre impresores, intercambiarse por otras o incluso por libros.

Encontrar figuritas comunes entre los *Siete sabios* de Figueró y los fondos de los Jolis-Pla no resultaría una sorpresa. El propio Figueró contribuyó con sus fondos xilográficos a engrosar los de Juan Jolis,²⁹ y las buenas relaciones entre ambos tipógrafos se sustentaron también desde lo personal; muy posiblemente habrían coincidido en su periodo de formación en el taller de Delmunts y Figueró había contraído matrimonio con la hermana mayor de Jolis en 1667.³⁰ De ahí que no sea descartable cierta circulación de materiales, especialmente de estos taquitos xilográficos, entre ambos talleres puesto que, como afirma Batlle: «l'imatgeria popular fou una de les produccions que contribuí més al sosteniment de les Cases Figueró y Jolis. En una y altra s'hi estampà una bella garba de goigs

26. Immaculada SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, pp. 37-48.

27. *Ibid.*, p. 41.

28. *Ibid.*, pp. 67-74. Las planchas que se han conservado hasta la actualidad están depositadas en la Biblioteca de Catalunya.

29. RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vol. I*, ob. cit., p. 25.

30. *Vid.* CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró*, ob. cit., pp. 525-530.

los més cantats a Catalunya, y un curiosissim arreplech de romanços, de la més típica faysó».³¹

Ahora bien, el caso de las figuritas *factotum* es mucho más complejo que el de las xilografías, y su biblioiconografía mucho más difícil de rastrear. Estos pequeños tacos formaban parte de una iconografía cada vez más asociada con lo popular, fundamentalmente a partir de la proliferación de la literatura de cordel en los siglos XVII y XVIII, momento en el que se enriquece con numerosos tipos diferentes gracias a la interrelación con otros referentes como los mostrados por la cerámica y la joyería. Esto otorgaba una gran libertad para copiar los diseños de otros impresos, imitarlos y retocarlos en nuevos tacos de madera y, precisamente por esa pertenencia a un fondo común de lo popular, los grabadores tenían la libertad de plagiarlos hasta tal punto que a primera vista dos taquitos podían parecer idénticos en el primer vistazo.³² Al tratarse de materiales que estaban sometidos a un uso constante por el elevado número de tiradas en las que eran empleados —un mismo taco con la efigie de una dama con una flor podía aparecer en tres romances distintos—, no es pertinente tampoco hablar de un cuidado excesivo, y tampoco es descartable el préstamo; esto podría explicar que algunos de los *factotum* de Figueró acabasen en los armarios de figuritas de los Jolis y no fuesen resultado de un intercambio comercial.

Con todo, tras la elaboración de estas pequeñas planchas xilográficas existía un negocio en manos de grabadores anónimos que se dedicaban a la copia industrial de estampas y *factotum*,³³ precisamente porque el uso continuado provocaba un desgaste en los tacos que era necesario solventar con la mayor rapidez posible. Esto explica que encontremos cuatro modelos distintos de figuritas en las portadas de las ediciones de Figueró de los *Siete sabios de Roma*. No solo eso, sino que en el caso del tipo B, aparecen dos variantes hechas sobre un mismo modelo de plancha o copiadas una sobre la otra (tipos B₁ y B₂) donde las diferencias son casi imperceptibles. Asimismo, en los fondos conservados de la casa Jolis-Pla aparecen un modelo de rey, dama y espadachín que, aunque no coinciden con ninguno de los diseños mostrados por los *Siete sabios*, constituyen una prueba más de la estereotipia de estas xilografías por el parecido que muestran con estos.³⁴

31. Joan B. BATLLE, «La estampa de Rafael Figueró y la de Joan Jolis de Barcelona 1666-1700», *L'Arxiu*, 1927, s.p.

32. AMADES, *Apunts d'imatgeria*, ob. cit., pp. 22-23.

33. SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla*, ob. cit., p. 71.

34. De acuerdo con RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vols. II-III*, ob. cit., el monarca aparece en *Siete romances de la muerte de don Rodrigo Calderón* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LVIII) y la *Relación del conde Alarcos y de la infanta* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LIX), la dama en el *Romance del milagro de san Antonio de Padua* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XXXVII), el *Gustòs colloqui entre un lacayo y una cuynera* [Barcelona,

La popularidad de la que gozaron las ediciones de los *Siete sabios de Roma* de Rafael Figueró dio lugar a que otro impresor barcelonés, Pablo Campins, las tomase como referencia para plantear su modelo editorial,³⁵ hasta tal punto que copia todos los elementos de portada pero sustituyendo los datos de Figueró por los suyos propios como indicativo del lugar donde podía adquirirse la obra (Fig. 6).³⁶ El análisis de la caja de escritura y de la *dispositio* textual muestra que pudo haberse servido como modelo editorial, que no textual, de una edición muy cercana a la identificable con el ejemplar 07 B-61/8/28 de la Universitat de Barcelona, con la que coincide a plana y renglón con la excepción de los epígrafes de los capítulos. La similitud es tal, que intenta copiar en algunos casos hasta los adornitos tipográficos.³⁷ Este deseo por imitar las ediciones se traslada incluso a los grabados de portada, donde aparecen figuritas *factotum* pertenecientes al tipo B, pero al parecer no coincidentes con ninguno de los subtipos. Es muy probable que Campins emplease alguna copia encargada a partir de alguno de los impresos de Figueró o de alguno de los tacos empleados por él o los Jolis, aunque tampoco es descartable que hubiese adquirido las planchas de los *factotum* como resultado de algún intercambio. Son conocidas ciertas relaciones comerciales que mantuvo con Figueró,³⁸ y la documentación guarda testimonios de intercambios de planchas entre Campins y Juan Jolis.³⁹

hereus de Joan Jolis] (núm. LI) y la *Nueva relación y curioso romance de la feliz fortuna que tuvo un hijo de un cortante* [Barcelona, herederos de la viuda Pla] (núm. LXIV), y el espadachín en la *Primera y segunda parte del invencible andaluz Juan de Lucena* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XLIII), las *Coplas graciosas de la viuda y el viudo* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XLV) y la *Nueva relación y curioso romance de los engaños de un principal cavallero* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LXVI).

35. Esta edición cuenta con dos ejemplares depositados en la BNE con sigaturas 3/29796 y R/14609.
36. Prácticas así no deberían sorprender en Pablo Campins, propenso a actividades fraudulentas y al comercio de libros ilegales. *Vid.* Iris M. ZAVALA, «Penas y quebrantos de libros y libreros», en *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 343-357, pp. 347-348 y p. 350.
37. Se trata claramente de una edición contrahecha, de acuerdo con la descripción y definición propuesta por Jaime MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 216 (1979), pp. 49-107.
38. CAMPUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726)*. Vol. I, ob. cit., p. 659.
39. SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla*, ob. cit., p. 69.



Fig. 6. Biblioteca Nacional de España, 3/29796

3. EL CIRCUITO DE RECEPCIÓN DE LOS *SIETE SABIOS* Y EL GÉNERO EDITORIAL

El análisis del circuito de recepción y distribución de las ediciones de los *Siete sabios de Roma* diseñadas por Rafael Figueró implica tener en cuenta dos factores: uno externo, y concerniente a las particularidades del mercado librario catalán, y uno interno, y estrechamente relacionado con la propuesta de Figueró, como es su inclusión y acogida en el seno de un género editorial concreto.

Son numerosos los componentes de índole social, política o cultural que contribuyeron a que paulatinamente el castellano fuese imponiéndose al catalán como lengua preferida para la expresión escrita,⁴⁰ pero fue el agente económico y tecnológico representado por la llegada de la imprenta el que determinó que

40. Sobre estas cuestiones, de cierta complejidad, remito a los trabajos de Martí DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, dirs. Martí DE RIQUER y Antoni COMAS, Barcelona, Ariel, 1980, vol. III, pp. 574-583, Jordi RUBIÓ BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, vol. II, pp. 7-16, Max CAHNER, «Llengua i societat en el pas del segle xv al xvi: contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», en *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, eds. J. BRUGUERA y J. MASSOT i MUNTANER, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 183-256, pp. 211-213 y, especialmente, Manuel PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas*, Barcelona, 1473-1600, Lleida, Milenio, 1996, pp. 255-264, quien sintetiza los principales argumentos esgrimidos por la crítica.

la balanza se inclinase hacia la lengua hablada en la Corona de Castilla.⁴¹ La exportación de libros generaba abundantes ingresos a los impresores catalanes, especialmente los barceloneses, frente a lo reducido del mercado local, y Castilla ofrecía para ello un número de lectores que superaba con creces a los del principado a pesar del incremento de los trámites burocráticos.⁴² El castellano vendía más, de eso eran conscientes tanto autores como editores, de ahí que el incremento de la castellanización del mercado editorial barcelonés, que se dará a lo largo de la segunda mitad del siglo xvi, estuviese estrechamente ligado a los intereses de los libreros barceloneses,⁴³ a los que se sumó la distribución de la propia población catalana y los potenciales lectores conformados por una nobleza plenamente familiarizada con la lengua por los contactos con la nueva corte y una incipiente burguesía urbana.

Esta particular idiosincrasia influyó tanto en la separación de la producción por lenguas, como en el contenido de las mismas. El castellano se convirtió en el idioma de impresión de la ficción coincidiendo con el apogeo de su literatura, e influyendo en los hábitos de lectura.⁴⁴ En el siglo xvii la producción impresa en castellano ya superaba a la catalana gracias a la intervención de los libreros, cuyos inventarios dan buena cuenta de las expectativas y el consumo de los potenciales lectores,⁴⁵ y que acabaron convirtiéndose en un espejo de las nuevas tendencias literarias que surgían en Castilla.⁴⁶ La producción en catalán quedaría relegada a impresos menores o «de divulgación masiva», sustento de la imprenta catalana y destinados al consumo de sectores heterogéneos de la población.⁴⁷ Entraban dentro de esa categoría los libros religiosos, los catecismos y las obras populares que demandaban las cofradías y que gozaban de reediciones continuadas en la

41. Anna M. TORRENT, «Llengua i poder polític a Catalunya al segle xvii», en *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988*, eds. Antoni M. BADIA i MARGARIT y Michel CAMPRUBÍ, [Barcelona], Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 29-55.

42. RUBÍÓ, *Història de la literatura*, ob. cit., p. 110.

43. PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento*, ob. cit., p. 296.

44. Henry KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998, p. 390.

45. Véanse los ejemplos del librero Joan Guardiola en Manuel PEÑA DÍAZ, «Librería y edición en la Barcelona del xvi: el librero-editor Joan Guardiola», *Manuscripts*, 9 (1991), pp. 345-368 y el de Sebastián de Cormellas, en KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad*, ob. cit., p. 398 y pp. 399-401.

46. Vid. al respecto Jaime MOLL, «Diez años de licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1635», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 201 (1974), pp. 97-104 y «La narrativa castellana a comienzos del siglo xvii: aspectos editoriales», *Anales cervantinos*, XL (2008), pp. 31-46 y Mercedes DEXEUS, «Las imprentas de la Corona de Aragón en la difusión de la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 71-80.

47. TORRENT, «Llengua i poder polític a Catalunya...», art. cit., p. 29.

imprenta.⁴⁸ Las obras de carácter técnico, por remitir a un público más restringido, también optaron por el catalán,⁴⁹ y en esta lengua se imprimieron abundantes pliegos sueltos poéticos. Catalana fue la lengua de los manuales de enseñanza y del conjunto de papeles menores de orientación política como las cartas, las relaciones o las *noves ordinàries* que se publicaron durante la Guerra de los Segadores.⁵⁰ Con todo, la disgregación entre estas dos vertientes lingüístico-editoriales no tiene que considerarse como una muestra del provincialismo de Cataluña y especialmente de Barcelona, sino como un ejemplo de una ciudad que supo asimilar la expansión de la creatividad castellana y conservar para el lector catalán sus clásicos y los folletos populares.⁵¹

La difusión de los *Siete sabios de Roma* en territorio catalán tuvo lugar en ese momento de supremacía del castellano en las prensas barcelonesas e incluso se percibe en el seno de la propia producción de Rafael Figueró. De sus prensas habían salido también las traducciones al catalán de dos obras pertenecientes a la narrativa caballeresca breve, el *Conde Partinuplés* y *Pierres y Magalona* que, a juzgar por el número de ediciones conservadas, debieron de conocer gran popularidad. De estética, formato y *dispositio* textual muy similar a los *Siete sabios*, presentan una manufactura mucho más descuidada y no aparecen decoradas en portada con ningún tipo de adorno o grabado. Esto es un indicativo de que, dentro de la perspectiva editorial de Figueró, existía una categoría intermedia de obritas literarias, los opúsculos, donde la cuestión lingüística habría sido también síntoma de su orientación hacia un posible potencial lector, traduciendo el *Partinuplés* y el *Pierres y Magalona*, por incluir elementos más puramente caballerescos que hubiesen sido más del agrado de ese público popular consumidor de pliegos sueltos en lengua catalana, pero difundiendo los *Siete sabios* en castellano y con un grabado en la portada.⁵²

48. KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad*, ob. cit., p. 390.

49. RUBIÓ, *Història de la literatura*, ob. cit., p. 110.

50. TORRENT, «Llengua i poder polític a Catalunya...», art. cit., pp. 30-33.

51. KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad*, ob. cit., p. 401.

52. Téngase en cuenta que la *Història de l'esforçat cavaller Partinobles* ya había conocido una edición en 1588 en octavo, que puede ser tomada como precedente en la paulatina adopción de esta reducción de formato en otras obras afines al género editorial del *Partinuplés*, vid. M.^a Ángeles SEQUERO GARCIA, *Edició comentada de la «Història de l'esforçat cavaller Partinobles, compte de Bles, y après fonch emperador de Constantinoble»*, tesis doctoral, Alacant, Universitat d'Alacant, 2015, vol. I, ¶3.4. En la imprenta de Figueró se percibe cierta unidad editorial, aspecto que se evidencia no solo en la *dispositio* y formato de estas ediciones catalanas, sino también en su propuesta para la *Doncella Teodor* en castellano, que incluso incorpora los mismos *factotum* que los *Siete sabios*. A la luz de estos datos, sería necesario un estudio de la relación de estos textos entre sí y sus ediciones en otras imprentas catalanas, aspecto que la limitación temática y de espacio me impide abordar.

La codificación editorial de Rafael Figueró anticipó a finales del siglo xvii su configuración definitiva como *historia*, género plenamente conformado en el siglo xviii como resultado de esa paulatina evolución en la imprenta que fue sufriendo la narrativa caballeresca breve desde la época incunable,⁵³ y avalado por la inclusión de ese sustantivo de manera generalizada en la titulación.⁵⁴ Englobadas por la crítica como parte de la llamada literatura de cordel en este nuevo siglo, término acuñado por Caro Baroja,⁵⁵ Lopez ha definido las *historias* como «le nom générique que donnaient à ces récits les imprimeurs, les libraires et donc leur clientèle depuis le xviii^e siècle».⁵⁶ Efectivamente, así aparecían publicitadas en los sucesivos surtidos—«un conjunto de obras ofrecido en un determinado momento por un editor»⁵⁷—, popularizados ya en la segunda mitad del Siglo de las Luces, gracias a la institucionalización del género por parte de unos impresores conscientes de que se encontraban ante productos de difusión masiva, y que ofrecían al lector un amplio abanico de «menudencias»: ⁵⁸ un conjunto de textos muy dispares, tanto en verso como en prosa, de diferentes formatos y de un número variado de pliegos que podían contener tanto títulos más actuales, como aquellos que habían logrado la aceptación permanente como resultado de un proceso de decantación del público que se había gestado a lo largo de años y generaciones.⁵⁹

En el siglo xviii las *historias* conocieron el momento de máximo esplendor de su extensa vida en las prensas, se imprimieron en gran cantidad, aumentó el área geográfica y social de circulación y contribuyeron al proceso de recuperación de la industria tipográfica y al incremento del público lector sin perder las características de su producción material, el modo de difusión y el repertorio de textos.⁶⁰ Frente a otro tipo de menudencias con las que compartieron espacio en

53. M.^a Ángeles GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España Moderna*, tesis doctoral, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 1997, pp. 216-220, además de ofrecer el único estudio que existe hasta el momento sobre las *historias* en el siglo xviii, ofrece un pequeño recorrido sobre las vicisitudes del género también en el siglo xvii.

54. Víctor INFANTES, *Del libro áureo*, Madrid, Calambur, 2006, pp. 60-61.

55. Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.

56. François LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien de récits en prose dans la “literatura de cordel”», en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, pp. 9-23, p. 9.

57. Jaime MOLL, «Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 45-55, p. 52.

58. Con este término aparecen, por ejemplo, en los catálogos del valenciano Agustín Laborda. Vid. Juan GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta*, València, Institució «Alfons el Magnànim», 2015.

59. MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 52.

60. GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel*, ob. cit., p. 232 y p. 249.

los talleres impresores, las *historias* mantuvieron cierta independencia tipográfica en elementos como el formato, la extensión o la inclusión o no de un grabado de portada, pero esto no impidió que, ya a finales de este siglo, adoptasen poco a poco el circuito de difusión y recepción de la literatura de cordel, operándose en ellas el último gran cambio, que alcanzaría a lo material pero fundamentalmente al propio contenido narrativo, para adaptarse a los pequeños folletitos de no más de cuatro pliegos que se popularizarán desde los años 40 del siglo XIX y continuarán vendiéndose en las dos primeras décadas del siglo XX.⁶¹

4. CONCLUSIONES

El análisis de las ediciones de los *Siete sabios de Roma* de Rafael Figueró ha permitido comprobar cómo, dentro de la producción editorial de la época, estas se insertaron perfectamente dentro de las tendencias generales de los talleres hispanos, y en especial barceloneses, que prefirieron apostar por libritos y productos editoriales de pequeño tamaño que asegurasen ingresos a corto plazo. La propuesta que diseñó este tipógrafo barcelonés, mediante la inclusión de grabaditos *factotum* en la portada, constituye un muestrario más de cómo intentó ofrecerles a los lectores un modelo iconográfico que permitiese asociar la obra con una línea editorial concreta, la conformada por las menudencias de imprenta y la literatura de cordel, con las que compartirían puesto en la producción de pequeños talleres y en la enunciación de sus catálogos ya en la segunda mitad del siglo XVIII.

En última instancia, estas ediciones no son más que un indicativo, desde el punto de vista de su configuración material y su estructura, del paso previo al que será la reescritura y remodelación de su contenido para adaptarse al nuevo discurso literario propuesto por la literatura de pliegos del siglo XIX, donde las demandas del nuevo público, perteneciente a un circuito de consumo ya claramente popular, exigieron un nuevo tipo de contenidos alejado del regusto arcaizante que había marcado la transmisión casi intacta de los *Siete sabios de Roma* desde época incunable.

61. Vid. Jean-François BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole? Les *historias* de cordel (XVIII^e-XX^e siècles)», en *La bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École Nationale des Chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, eds. Thierry DELCOURT y Elisabeth PARINET, Paris-Troyes, École des Chartes-La Maison du Boulanger, 2000, pp. 193-209.