

“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

LA TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA EN BARCELONA (1525, 1531, 1561, 1566 y 1585): ESTUDIO SOBRE SU RECEPCIÓN Y LECTURA

Ana Milagros JIMÉNEZ RUIZ¹

Universidad de Zaragoza – Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH)

Resumen: A pesar de la importancia de Barcelona como enclave comercial del libro impreso (y del manuscrito) entre el Mediterráneo, Francia y España, la primera edición conservada de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* data de 1525, cuando ya era un éxito comercial en el resto de España y parte de Europa. A partir de la relación entre los grabados de las ediciones barcelonesas (1525 y 1531) y en comparación con las valencianas (1514 y 1518), el presente estudio examina las relaciones comerciales entre los libreros Joan (II) y Gaspar Trinxer para comprender la aparición de la obra de Rojas en la Ciudad condal. También, a partir del análisis de las tendencias lingüísticas en las prensas de principios del Quinientos, se propone como hipótesis que la tardía aparición de *La Celestina* responde a una nueva e incipiente demanda de obras en castellano, escasa en décadas anteriores. Por último, el estudio de la lectura de esta obra en Barcelona a partir del análisis de inventarios *post-mortem* permite afirmar que fue acogida por un amplio espectro social de lectores entre el siglo XVI y XVII.

Palabras clave: *La Celestina*, Barcelona, grabados, Trinxer, lectura.

Abstract: Even though Barcelona was an important commercial book (and manuscript) center that connected the Mediterranean area, France and Spain, the first known edition of *Tragicomedia de Calisto y Melibea* printed in this city appeared in 1525, when this masterpiece was already a commercial success in the rest of Spain and Europe. This study

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación PID2019-104989GB-I00, financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033, y se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica del Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón.

assesses the commercial relationships between Joan (II) and Gaspar Trinxer, booksellers, in order to understand how Rojas' work appeared in Barcelona, taking into account the similarity between the woodcuts of editions from Barcelona (1525 and 1531) and from Valencia (1514 and 1518). Analysing linguistic trends at printing press in the beginning of 16th century we advance that the delayed edition of *La Celestina* is due to a new and emerging demand of Spanish language printing books that did not exist previously. Finally, the study of *post-mortem* inventories shows us that this work was read by a wide spectrum of readers during the 16th and 17th centuries.

Key words: *La Celestina*, Barcelona, woodcuts, Trinxer, reading.

En el albor de la «cuarta era de los estudios celestinescos»,² Clive Griffin defendió la relevancia de los grabados como elementos decisivos en la construcción de la historia editorial de las *Celestinas* y de su posterior difusión, recepción y lectura:

that woodcuts can tell us something about the printing and publishing history of *Celestina* and therefore about its reception, and, second, that they provide a contemporary commentary on a text which is notorious for its elusiveness and ambiguity, thus helping us to understand how early readers may have viewed it.³

Aproximadamente una década más tarde, Mercedes Fernández Valladares apuntaba⁴ al análisis de los elementos ilustrativos del libro impreso, entre los

2. Amaranta SAGUAR GARCÍA - Antonio CORTIJO OCAÑA, «La cuarta etapa de los estudios celestinescos», *eHumanista*, 35 (2017), pp. viii-xv (p. viii).
3. Clive GRIFFIN, «*Celestina's* Illustrations», *Bulletin of Hispanic Studies*, 78, 1 (2001), pp. 59-79, p. 59. Sobre el estudio de la recepción de *La Celestina*, *vid.* Joseph T. SNOW, «Hacia una historia de la recepción de *Celestina* (1499-1822)», *Celestinesca*, 21 (1997), pp. 115-172; Joseph T. SNOW, «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. II (1499-1600)», *Celestinesca*, 25, 1-2 (2001), pp. 199-282; Joseph T. SNOW, «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. III (1601-1800)», *Celestinesca*, 26 (2002), pp. 53-121; Joseph T. SNOW, «Historia crítica de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. Entrega IV», *Celestinesca*, 37 (2013), pp. 151-204. Respecto a la segunda premisa de Griffin, por la cual los grabados ayudarían a la interpretación de los pasajes más inciertos y controvertidos del texto celestinesco, la mayoría de estudios que han atendido en las dos últimas décadas a los grabados celestinescos apuntan en esta dirección. Para conocer la principal bibliografía a este respecto, *vid.* el acertado estado de la cuestión de Fernando CARMONA RUIZ, «La cuestión iconográfica de *La Celestina* y el legado de Hans Weiditz», *eHumanista*, 19 (2011), pp. 79-112, (pp. 80-85).
4. Se trata de dos publicaciones fundacionales, en España, de la disciplina denominada «Biblioi-conografía» o *Textual iconography*: Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de *babuines* y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131; Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES,

que se encuentran los grabados, como herramienta para comprender las distintas ediciones nacidas de la imprenta manual. Entre otros aspectos, el estudio de los tacos xilográficos, a partir de su materialidad, permitiría conocer las redes establecidas entre los agentes involucrados en el mundo editorial.⁵

Debido a que la presencia de *La Celestina* en los talleres sevillanos ha sido profundamente estudiada⁶ y también –aunque en menor medida– en los zaragozanos,⁷ este trabajo pretende contextualizar la aparición de las cinco ediciones –al menos que conservamos– producidas en las prensas de la Barcelona del siglo XVI, especialmente de las dos primeras. Dada la estrecha relación entre las ediciones celestinescas producidas en las prensas de Carlos Amorós (bar₂₅ y bar₃₁)⁸ con las realizadas por Juan Jofré en Valencia (val₁₄ y val₁₈),⁹ el presente trabajo ahonda en las razones editoriales y comerciales de dichos grabados para comprender el origen de la aparición de *La Celestina* en la Ciudad condal. Por último, y de acuerdo con los parámetros de la historia de la lectura, este trabajo busca analizar la recepción de la obra de Fernando de Rojas a partir de su presencia en las bibliotecas barcelonesas, prestando especial atención a sus poseedores y los distintos sectores sociales a los que pertenecían. De este modo, la razón de estudiar la producción editorial celestinesca de un determinado espacio geográ-

«De la tipobibliografía a la biblioiconografía. Consideraciones metodológicas para un *Repertorio digital de materiales iconográficos de los impresos españoles del siglo XVI*», en *Actas del Simposio sobre El libro en el mundo hispánico: nuevas tendencias y direcciones* (Magdalen College, Oxford, 20–21 de septiembre de 2010), eds. Juan Carlos CONDE – Clive GRIFFIN, Nueva York – Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2020, pp. 57–98.

5. FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura...», art. cit., p. 87; FERNÁNDEZ VALLADARES, «De la tipobibliografía a la Biblioiconografía...», art. cit., pp. 66–67.
6. Clive GRIFFIN, *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991, pp. 246–264; GRIFFIN, «*Celestina's* Illustrations...», art. cit.
7. Amaranta SAGUAR GARCÍA, «¿Un programa iconográfico original? Modelos alemanes para los tacos de la edición Zaragoza, en la oficina de Jorge Coci a costa de Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 17 de junio de 1545, de *Celestina*», en *Videoactas del I Congreso del CELPYC (4–5 de junio de 2020)*, eds. Enrique Fernández y Amaranta Saguar García, Nueva York, CELPYC, 2020, vídeo 11. <https://doi.org/10.47537/celpyc2020.11>.
8. Seguimos el modelo de abreviaturas de la edición de Francisco J. LOBERA, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000. De este modo, al igual que las ediciones de Amorós, las ediciones de 1561 y 1566 de Claudi Bornat y la de 1585 de Hubert Gotard serán, respectivamente, bar₆₁, bar₆₆ y bar₈₅.
9. Los grabados de las ediciones valencianas de Jofré han sido estudiados por Joseph T. SNOW, «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): Unas observaciones», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 6 (1987), pp. 255–277; y su portada por Marta ALBALÁ PELEGRÍN, «Gestures as a Transnational Language through Woodcuts: *Celestina's* Title Pages», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 79–112 (pp. 91–93).

fico queda justificada ante la voluntad de conocer la recepción de la misma en el marco de dicho territorio.

I. RELACIONES COMERCIALES Y EDITORIALES ENTRE BARCELONA Y VALENCIA

A pesar de la gran actividad comercial de la Ciudad condal desde la segunda mitad del siglo xv en el sector del manuscrito y los primeros libros impresos,¹⁰ no deja de sorprender que la primera edición conservada de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* impresa en Barcelona sea bar₂₅.¹¹ De hecho, para entonces, ya se habían publicado por lo menos trece ediciones en el resto de la Península y otras tres en castellano en Venecia y Roma, de modo que constituía ya un fenómeno editorial.¹² Poco después, el mismo impresor apostaba de nuevo por la reedición de la obra con bar₃₁, en la que mantenía el mismo programa iconográfico¹³. Las tres ediciones de *La Celestina* restantes son dos de Claudi Bornat,¹⁴ bar₆₁ y bar₆₆, y una última de Hubert Gotard,¹⁵ bar₈₅. Estas tres últimas ediciones habían sido realizadas en el «periodo renacentista de la imprenta, años 1550-1600, en la mis-

10. Manuel PEÑA DÍAZ, «Barcelona: printers, booksellers and local markets in the sixteenth century», in *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, ed. Benito RIAL COSTAS, Leiden - Boston, Brill, 2013, pp. 325-344 (p. 325).
11. Vid. Agustín MILLARES CARLO, «La imprenta en Barcelona en el siglo xvi», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 540-567; Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles: siglos XV-XVII*, Madrid, Arco Libros, 1996, pp. 31-33; Montserrat LAMARCA, *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya - Departament de Cultura - Biblioteca de Catalunya, 2015, pp. 33-45.
12. A pesar del amplio número de *Celestinas* inventariadas en los catálogos antiguos, las ediciones en las que se basa el presente trabajo son aquellas de las que quedan testimonios conservados y que han sido recopiladas por María Jesús LACARRA «Fernando de Rojas, *Celestina*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza (España), ISSN 2530-1985 [en línea]. Publicación: 15-03-2019. Actualización: 31-12-2020 [Fecha de consulta: 20-10-2021].
13. Por ello, y siguiendo un criterio de economía del espacio en el presente trabajo, las ilustraciones que presentamos solamente proceden de bar₂₅. Para ver la digitalización de un ejemplar de bar₃₁, vid. nota 17.
14. Vid. Josep María MADURELL I MARIMÓN, *Claudi Bornat*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1973; Josep María MADURELL I MARIMÓN, «Claudi Bornat, en Barcelona (1548-1581)», *Gutenberg-Jahrbuch*, s. v. (1979), pp. 162-171; Agustín MILLARES CARLO, «Introducción al estudio de la historia y la bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo xvi. Los impresores del periodo renacentista», *Boletín Millares Carlos*, II, 3 (1981), pp. 1-120 (pp. 16-48); DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores*, ob. cit., pp. 84-85; LAMARCA, *La imprenta a Barcelona*, ob. cit., pp. 60-75 y 128-129.
15. Vid. MILLARES CARLO, «Introducción al estudio...», art. cit., pp. 89-97; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores*, ob. cit., pp. 292-294; LAMARCA, *La imprenta a Barcelona*, ob. cit. pp. 97-101.

ma Ciudad condal»,¹⁶ pero el aumento en la producción en las prensas catalanas de este periodo no conlleva proyectos editoriales de gran repercusión y calidad. Debido, principalmente, a la crisis en el abastecimiento de papel, el formato de las obras impresas en este periodo se reduce notablemente: las tres ediciones celestinescas de la segunda mitad del siglo xvi fueron realizadas en dozavo. Del mismo modo, el uso de las ilustraciones y los grabados disminuye: bar₆₁ y bar₆₆ solamente presentan en su portada la marca tipográfica del impresor –lo cual constituía un reclamo para el lector-comprador– y bar₈₅, dos figuritas factótum, un galán y una dama, en representación de Calisto y Melibea.

Sin duda, las ediciones más interesantes en términos ilustrativos son las nacidas de las prensas de Amorós. Precisamente, su programa iconográfico –portada, grabados de ancho de página en el interior de la obra y figuritas factótum– revela su dependencia con val₁₄ y val₁₈.¹⁷ Por lo que respecta a su portada, la similitud entre los grabados valencianos y la portada de bar₂₅ responde a una clara voluntad de imitación por parte del grabador de Barcelona, pues nos encontramos ante un caso de copia de grabados y no de intercambio de tacos xilográficos (figura 1).



Fig. 1

16. MILLARES CARLO, «Introducción al estudio...», art. cit., p. 12.

17. Para visualizar los grabados de las ediciones valencianas *vid.* José Luis CANET, *Tipobibliografía valenciana siglos XV y XVI*, <<https://parnaseo.uv.es/imprenta/publicacion/presentacion.html#>> [09/03/2020]. Para los grabados de bar₂₅ *vid.* Enrique FERNÁNDEZ, *Celestina visual*, <<http://celestinavisual.org/exhibits/show/barcelona1525>> [09/03/2020]. También existen digitalizaciones de ambas ediciones. Para bar₂₅ (ejemplar de la Biblioteca de Catalunya), *vid.* <https://books.google.ca/books?vid=BNC:1001736388&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&cf=false> [24/07/2020]. Para bar₃₁ (ejemplar procedente de la Österreichische Nationalbibliothek), *vid.* <https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ173270103> [24/07/2020].

Si bien, a pesar de esta estrecha relación y evidente influencia, un análisis sinóptico entre ambos modelos desvela una disposición asistemática de los grabados utilizados en el interior de las *Celestinas* barcelonesas frente a la coherencia narrativa con el texto de las valencianas.

Bar₂₅ –al igual que bar₃₁– posee un importante error en el empleo del grabado del acto XIV (figura 2), pues reproduce la escena en la que el cuerpo de Calisto es recogido por sus criados al caer por la escalera; un momento de la trama que en la *Tragicomedia* corresponde a la muerte de Calisto, la cual tiene lugar en el acto XIX. Sin embargo, como sucede en toda la tradición iconográfica de la *Tragicomedia* y también en las ediciones valencianas, en su lugar habría sido necesario emplear el grabado que representa la primera visita de Calisto al huerto de Melibea –un joven cortesano, acompañado de sus criados, asciende por la escalera que le lleva hasta una expectante dama y su criada– y que se reutilizaría para representar el segundo encuentro de los enamorados (primer grabado del acto XIX).

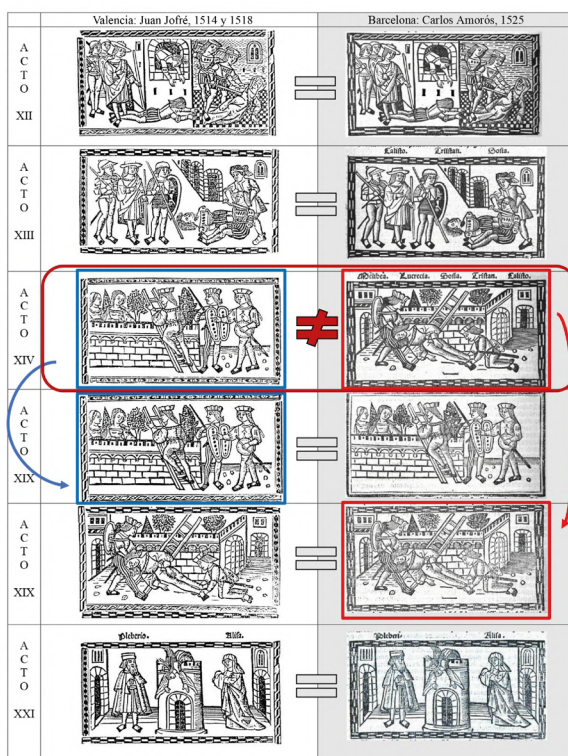


Fig. 2

Del mismo modo, frente al programa iconográfico valenciano, que muestra una voluntad de sistematización y correlación entre las figuritas factótum y los personajes de la trama celestinesca que representan –ambos siguen el modelo en el que, al comienzo de cada acto, aparecen los principales personajes del mismo–, las ediciones barcelonesas poseen incoherencias que, con gran probabilidad, son fruto de la voluntad de producir una rápida y abaratada edición.

Esta *imitatio* de bar₂₅ y bar₃₁ del modelo valenciano ofrece una serie de indicios sobre las relaciones comerciales y editoriales que debieron existir entre ambas ciudades. Profundizar en ellos nos permitirá comprender la difusión y recepción de la obra de Rojas en la Ciudad condal.

Los primeros testimonios que confirman el conocimiento de la obra de Rojas dentro del público lector barcelonés pertenecen a un inventario anónimo *post-mortem* de 1518 y a dos de 1520.¹⁸ Además, en los inventarios de la librería de Joan Batges –o Bages– (1524) y de Bartomeua Riera (1524) se anotan siete y tres ejemplares, respectivamente.¹⁹

A pesar de que desconocemos la procedencia de esas ediciones anteriores a las barcelonesas, la estrecha relación ilustrativa de ambas demuestra que tuvo que haber un interés comercial en la copia del modelo valenciano y que, al menos, el taller de Amorós contó con un ejemplar de val₁₄ o val₁₈ para la elaboración de su edición. Por ello, dada la naturaleza del mercado editorial barcelonés del siglo XVI, donde la figura del librero se erigía como principal proveedor de capital en las empresas editoriales –frente al impresor que actuaba de mero ejecutor de esos proyectos–; creemos que el punto de unión que con gran probabilidad actuó entre estos dos modelos celestinescos fue Joan (II) Trinxer.

Los Trinxer, considerados como una «dinastía» por cuantos la han estudiado,²⁰ fueron una familia de conversos descendiente de Joan (I) Trinxer. Este librero, cuya primera referencia en documento escrito remite precisamente a su condición de judío, tuvo cinco hijos: Pere, Rafael, Joan (II), Lluís y Gaspar. A ex-

18. Al referirse al inventario de Pere Joan Masferrer, Manuel PEÑA DÍAZ (*El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruiperez - Pirámide, 1997, p. 129) indica que la fecha es 1528: «Entre el clero encontramos también *La Celestina* en inventarios anteriores a la primera edición barcelonesa, como en el del presbítero, Pere Joan Masferrer (1528)». Sin embargo, la línea argumental del autor y una referencia posterior (p. 142) al inventario de Masferrer con motivo de la presencia de obras de teatro confirman que este documento databa de 1520. Se trata, por tanto, de un error en dicha publicación.

19. PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros*, ob. cit., p. 130.

20. Para conocer en profundidad la historia de este linaje, *vid.* Josep María MADURELL I MARIMÓN - Jordi RUBIÓ y BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremios de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores, 1955, pp. 380-381; Manuel PEÑA DÍAZ, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas, Barcelona, 1473-1600*, Lleida, Milenio, 1996, pp. 88-96.

cepción de Rafael, todos ellos perpetuaron en diferentes enclaves (Montpellier, Barcelona y Valencia) el negocio paterno. De todos ellos, el que permaneció en Barcelona fue Joan (II). Debido a sus estrechos contactos con relevantes figuras eclesiásticas –principales capitalistas de las empresas editoriales de mayor envergadura cuantitativa y cualitativa del momento– y al acierto de comenzar a encargar proyectos a Lyon a partir de 1510 en ese momento: –dada la crisis de las prensas barcelonesas–, consolidó definitivamente el apellido de esta familia como una de las más influyentes del panorama librero renacentista del Levante peninsular. Aunque emprendió una gran variedad de negocios, entre ellos se incluye la edición de un número reducido –aunque relevante– de obras.

A este respecto, y en relación con Carlos Amorós, son cuatro los negocios y asuntos notariales –al menos de los que tenemos constancia– que relacionan a Joan (II) Trinxer, y su entorno familiar, con el impresor provenzal.

Por una parte, el 29 de abril de 1521 Carlos I concede el privilegio real durante diez años a Franscesc Costa y a Joan (II) Trinxer –posteriormente lo hereda su hijo Francesc, también librero– para la impresión de la versión catalana del *Vocabulario* de Nebrija en la Corona de Aragón. Amorós será el impresor de esta edición –ya lo había sido de la primera– que verá la luz el 20 de diciembre de 1522.²¹

El 24 de marzo de 1530, Carlos Amorós actúa como testigo en el pleito que Joan (II) Trinxer tiene con el impresor Joan Rosenbach,²² en el que Bartomeu Gavarró ejerce de árbitro.²³

El 2 de agosto de 1531 Amorós firma también un contrato con Joan (II) Trinxer y Joan Cortey –hermano de la segunda mujer del librero– y el iluminador Joan Gonzalbo. Se desconoce la finalidad de la creación de esta sociedad al no

21. MADURELL I MARIMÓN - RUBIÓ Y BALAGUER, *Documentos para la historia*, ob. cit., pp. 626-627 [documento 358].

22. Sobre la extensa relación entre Joan (II) Trinxer y el impresor Rosenbach, ya RUBIÓ Y BALAGUER afirmaba «es tentadora la idea de hacer la historia de las relaciones entre el impresor Rosenbach y el librero-editor Trinxer. No lo consienten todavía las noticias conocidas. Sabemos, sin embargo, que ya en 1503 Rosenbach surtía la librería de Trinxer con productos de su taller (cf. doc. 207) y que en 1508 imprimió por cuenta de Trinxer un ordinario de Barcelona (doc. 258). En 1523 se formalizó un convenio entre ambos (doc. 377), que no debió de ser el único. Después de más de un cuarto de siglo de relaciones comerciales, llegaron [...] al pequeño ajuste de cuentas que Gavarró fue llamado a fallar» (MADURELL I MARIMÓN - RUBIÓ Y BALAGUER, *Documentos para la historia*, ob. cit., p. 709, nota [documento 405]). Estos negocios, por su parte, «fueron de colaboración y de conflicto, un fenómeno común entre los libreros e impresores barceloneses durante el siglo XVI» (PEÑA DÍAZ, *Cataluña en el Renacimiento*, op. cit., p. 92).

23. MADURELL I MARIMÓN - RUBIÓ Y BALAGUER, *Documentos para la historia*, ob. cit., p. 708 [Documento 404].

aparecer los capítulos a los que el mismo documento remite («prout sunt large in ipsis capitulis reconditis in cohoptis huius manualis»).²⁴

Finalmente, el 18 de noviembre de 1531 aparece constatado en otro documento cómo Carlos Amorós cede al clérigo Serafi Masdovelles y al librero Joan Bages su quinta parte de la sociedad que se había constituido para la publicación del *Libro del Emperador Marco Aurelio* de Antonio de Guevara. De hecho, entre los socios de esta nueva sociedad figuraba Clara Cortey, la mujer de Joan Trinxer que, probablemente, con su marido enfermo –todavía no se le denomina viuda– o ya fallecido, pasaba a representarle en los negocios que le habrían competido.²⁵

Todos estos testimonios dan fe de unas relaciones comerciales más o menos fluidas entre Carlos Amorós y Joan Trinxer que coinciden, además, temporalmente con el periodo de actividad (1525-1531) que abarca la producción de las dos ediciones celestinescas del impresor.

Las redes comerciales de Joan (II) Trinxer se extendieron más allá de los límites urbanos de Barcelona llegando hasta Montpellier, Lyon y –por lo que a este estudio respecta– Valencia. A pesar de que no se trataba de una excepción considerando toda la trayectoria global del mercado editorial barcelonés de finales del siglo xv y de las primeras décadas del xvi,²⁶ este librero poseía la ventaja de contar en la ciudad del Turia con el negocio precedente de sus hermanos Pere y –especialmente– Gaspar. Como ejemplo ilustrativo de la estrecha colaboración entre Gaspar y Joan (II) Trinxer, Philippe Berger defiende la hipótesis de que, ante el éxito cosechado por *Lo primer del cartoxà* al ser publicada por tercera vez en Valencia en 1513 y en relación a la aparición de una edición en las prensas barcelonesas de Rosenbach en 1514, «bien podría ser que los hermanos Trinxer, Gaspar y Joan, se hayan repartido este rentable negocio»;²⁷ de hecho, la segunda edición de esta obra –aparecida en 1496, pocos meses después de la primera de 1495– ya había sido financiada por Joan (II) Trinxer,²⁸ de modo que el conocimiento y seguimiento del librero sobre el impacto comercial de esta obra era de sobra conocido.

Los intereses entre Barcelona y Valencia tuvieron que ser recíprocos. En el caso de Joan (II) lo demuestra el documento del 25 de enero de 1513 en el que, al encontrarse en Valencia, otorga un poder a su representante en Barcelona; o el

24. *Ibid.*, p. 720 [Documento 411].

25. *Ibid.*, p. 723 [Documento 413].

26. PEÑA DÍAZ, «Barcelona: printers, booksellers...», art. cit., p. 325.

27. Philippe BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, trad. Amparo BALANZÁ PÉREZ, València, Alfons el Magnànim, 1987, vol. I, p. 125.

28. Frederick J. NORTON, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal (1501-1520)*, Cambridge - London - New York - Melbourne, Cambridge University Press, 1978, p. 57 [nº. 137].

documento del 24 de septiembre de 1524 en el que Ángela Trinxer, hija de Gaspar, delegaba sus poderes en su tío Joan (II) para que representara sus intereses comerciales en Barcelona.²⁹ Tanto la saga Trinxer barcelonesa como la valenciana verían en el mercado editorial ajeno, o bien una oportunidad de inversión, o bien, un mercado experimental en el que analizarían el grado de aceptación de una obra por parte del público para introducirla posteriormente en sus respectivas ciudades.

En el caso de *La Celestina*, resulta muy interesante el documento *Compte de llibres de la botiga* (1524) de Pere Saragossa (Archivo Histórico Provincial de Barcelona) que Rubió Balaguer analiza –pero que no transcribe por su extensión–. Del total de 476 títulos que se detallan, destaca el fondo confiado por Trinxer al librero Bages:

En el fondo que Trinxer confió a Bages figuraban obras de tres teólogos catalanes: Joan Bassols O.C., Guillem Rubió O.M. y Francesc Bacó O.C. (en el original *Joannes*) las tres invendidas (sic.). Unos títulos en castellano, en cambio, y que tampoco consta que se vendieran, se leen en la lista grande: *Epístolas y Evangelios, ores romanes en castellà* (a 4 s., 6 d.), *Arte de canto llano* (6 ej.), *Arte de canto de órgano* (5 ej.) y **siete ejemplares de *La Celestina*** (marcados a 1s., 6 d) (el énfasis en negrita es mío).³⁰

Se trata, precisamente de los siete ejemplares reseñados en el inventario de 1524. Por ello, este documento constituye una prueba de que, con gran probabilidad, Trinxer estuvo implicado en la difusión de *La Celestina* en Barcelona y, dadas sus relaciones con la ciudad del Turia, es posible que se tratara de una de las ediciones de Juan Jofré.

De este modo, la correlación directa en materia de grabados entre ambas ediciones quedaría justificada ya no solo por la obligada presencia, al menos de forma temporal, de un ejemplar impreso por Juan Jofré en las prensas de Amorós, sino por un interés comercial ulterior que trataría de responder a una incipiente demanda de la edición valenciana en Barcelona. En bar.²⁵, la contradicción entre la reproducción notablemente fidedigna del grabado de la portada con la desordenada e ilógica disposición de las figuritas factótum y los grabados de ancho de página en el interior del volumen quedaría resuelta al considerar que la edición de Amorós buscaría despertar un reclamo en el lector-comprador que, viendo

29. El primer documento se encuentra en: ARV, *Protocolos*, Mateo Gil, sig. 1127; y el segundo, en: APV, *Protocolos* de Jerónimo Carbonell, sig. 712; cito por BERGER, *Libro y lectura en la Valencia*, ob. cit., vol. I, p. 125 [nota 24].

30. MADURELL I MARIMÓN - RUBIÓ Y BALAGUER, *Documentos para la historia*, ob. cit., p. 690.

el grabado de la portada, lo asemejaría a una –ya conocida y más cara– edición valenciana. Así, las incoherencias presentes en el interior de la edición barcelonesa y su menor coste de producción –el cambio de cinco a cuatro figuritas o la moderada reducción del número de páginas³¹– resultarían rentables al aplicar una estrategia de prospección,³² pues *La Celestina* ya era conocida en la Ciudad condal y, previamente, había tenido una importante acogida en Valencia. Sin duda, y conociendo el fuerte desfase de poder financiero entre el sector librero y el impresor, Carlos Amorós fue el impresor de un proyecto editorial para cuya financiación tuvo que contar, al menos, con un librero-editor que por sus intereses comerciales bien podría tratarse de Joan (II) Trinxer.

Si bien, a pesar de que todo apunta a que esta fue la vía de introducción de la obra de Rojas en Barcelona, todavía quedaría por despejar la primera de las incógnitas que se ciernen sobre su aparición: la tardanza de los impresores barceloneses en unirse al éxito comercial que fue la obra de Rojas.

2. LA CELESTINA, PRECURSORA DEL AUGE DEL CASTELLANO EN BARCELONA

Sin duda, cabe pensar en un claro distanciamiento cultural de Barcelona con respecto a las tendencias editoriales del resto de la Península, especialmente por su orientación histórica hacia el Mediterráneo y, más concretamente, hacia la península itálica a finales del siglo xv y principios del xvi.³³ Esta realidad determinó también las lenguas en las que las obras se editaban e imprimían.

La producción en catalán de las prensas barcelonesas será hegemónica desde 1530 hasta 1559 y Peña Díaz recuerda que «hasta el último tercio de la centuria

31. Las dos ediciones valencianas cuentan con 70 folios, frente a los 64 de bar₂₅ y bar₃₁.

32. Para conocer el modo de obrar de los editores en esta época, a pesar de la dificultad que implica delimitar las funciones de los distintos agentes del libro, *vid.* BERGER, *Libro y lectura en la Valencia*, ob. cit., vol. I, pp. 117-153.

33. «El viaje de Martín de Marquina a Lyon en mayo de 1487 es un ejemplo de los lazos tan estrechos que se estaban tejiendo entre el centro editorial francés y la capital catalana. En 1487, Gabriel Prats exportaba libros a Francia. En 1496, el librero Joan de la Font, procurador del impresor Joan Rosenbach, reclamaba el pago de ciertos libros impresos entregados al presbítero de Mallorca Rafael Llopart. Las relaciones entre Valencia y Barcelona en el ámbito librero fueron directas, libreros valencianos como Gaspar Trinxer, Joan Huguet y Miguel Conrat, habían ejercido anteriormente en la Ciudad Condal. Como vemos, la abundancia de noticias no deja lugar a dudas sobre el entramado comercial que existía alrededor del mundo impreso. Sin embargo, en esta red de intercambios entre zonas y mercados geográficos distantes destaca, a finales del xv y primeras décadas del xvi, la atracción que ejerció la producción editorial italiana» (PEÑA DÍAZ, *Cataluña en el Renacimiento*, ob. cit., p. 81). *Vid.* también PEÑA DÍAZ, «Barcelona: printers, booksellers...», art. cit., pp. 325-326.

no creemos conveniente hablar de hegemonía del castellano en la posesión de libros en vulgar». ³⁴ La inmensa mayoría de la producción editorial de Barcelona se realizaba en latín y catalán —especialmente por la elevada edición de obras religiosas— y, en un plano secundario, en castellano. A pesar de ello, el proceso de castellanización de la nobleza y las élites fue produciéndose de forma paulatina a lo largo de la centuria y aumentó conforme se incrementaba el número de relaciones políticas y económicas con Castilla. Este fenómeno lingüístico ya se había producido en Valencia desde finales del siglo xv y había de consolidarse en la tercera y cuarta década del siglo xvi. ³⁵

Con la crisis bajo-medieval catalana, el papel principal del comercio mediterráneo dentro de la economía de Barcelona decreció sustancialmente y las pérdidas que se produjeron fueron compensadas con unas incipientes relaciones comerciales con el oeste peninsular. ³⁶ La paulatina reorientación del mercado catalán hacia el interior de la península ibérica implicaría la adaptación de la industria del libro al nuevo panorama económico. ³⁷ Por ello, es muy probable que la aparición de *La Celestina* respondiera a una embrionaria demanda de obras en castellano dentro del comercio librero de Barcelona.

Carlos Amorós es, junto a Joan Rosenbach, el impresor por antonomasia de la primera mitad del Quinientos ³⁸ y, por tanto, su producción podría reflejar las tendencias lingüísticas experimentadas en la industria del libro en este periodo.

34. PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros*, ob. cit., p. 127. Respecto a la evolución hegemónica de las distintas lenguas cabe destacar el capítulo VII («Lenguas y lecturas») de PEÑA DÍAZ, *Cataluña en el Renacimiento*, ob. cit., pp. 253-298.

35. BERGER, *Libro y lectura en la Valencia*, ob. cit., I, pp. 329-334. Existe un consenso historiográfico que apunta a la llegada de la dinastía castellana de los Trastámara en 1412 como el punto de partida de dicho proceso de castellanización. Si bien, la unión dinástica de los Reyes Católicos y, especialmente, las políticas de los Austrias contribuyeron de forma decisiva al cambio de hegemonía lingüística a lo largo del siglo xvi, *vid.* Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1980, vol. 4, p. 442.

36. Alberto GARCÍA ESPUCHE, *Un siglo decisivo: Barcelona y Cataluña 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 16.

37. PEÑA DÍAZ, «Barcelona: printers, booksellers...», art. cit., p. 336.

38. «Pel fet que va ser l'impressor amb la vida laboral més dilatada de la seva època, a través del volum i del contingut de les obres sortides del seu taller es pot estudiar el panorama cultural de la Barcelona de la primera meitat del segle xvi. Notem el pas de l'humanisme al renaixement, tant en els llibres que imprimí com en els tipus i gravats que utilitzà per imprimirlos. Tractà tot tipus de temes» (LAMARCA, *La impremta a Barcelona*, ob. cit., p. 34). De hecho, respetamos la delimitación establecida por esta autora y establecemos la producción editorial de Carlos Amorós desde 1507 —momento en el que se independiza de Luschner y adquiere nuevas prensas y letrerías— hasta 1555 —este impresor ya había muerto y es su hijo y, posteriormente, la viuda de este los que continúan su labor—.

Fig. 3³⁹

Como se puede observar en la gráfica, Carlos Amorós produce principalmente en lengua catalana. A pesar de los resultados de Lamarca («utilitzà –per aquest ordre– el català, el castellà i el llatí»⁴⁰), observamos una disputa hegemónica entre el catalán y el latín hasta 1540, fecha en la que el castellano despunta: aparecen ocho ediciones, aunque posteriormente se mantendrá una tendencia similar a la ofrecida a lo largo de toda la centuria hasta el final de la existencia de este taller.

A partir de estos resultados, y teniendo en cuenta que las aproximaciones cuantitativas ofrecen una información parcial por la cantidad de ediciones desconocidas, el año 1525 constituye una fecha demasiado temprana para hablar de un cambio de tendencia lingüística en la producción del libro barcelonés, al menos en las prensas de Amorós. Sin embargo, dada la gran habilidad de impresores, editores y libreros para percibir las nuevas demandas del mercado del libro y dado el paulatino auge del prestigio del castellano, es posible que *La Celestina* barcelonesa participara de ese proceso de tensión hegemónica entre el catalán y el

39. Esta gráfica ha sido realizada a partir de los datos favorecidos por el repertorio de Lamarca. En el caso de impresiones mixtas, como el *Vocabularius* de Nebrija de 1507, la edición se incluye en todos los idiomas presentes en la edición, en este caso. Cabe señalar que se han excluido de esta estadística las *Coplas hechas por un religioso del orden de San Agustín del bienaventurado Sant Roc* (1513-1520?), pues existen dudas sobre si proceden de las prensas de Rosenbach o de las de Amorós.

40. LAMARCA, *La impremta a Barcelona*, ob. cit., p. 34.

castellano, en detrimento del primero como ya había sucedido anteriormente en el reino de Valencia. De este modo, la obra de Rojas habría sido una de las primeras apuestas –tirada corta y una segura acogida entre el público lector– de estos agentes del libro –con Joan (II) Trinxer a la cabeza– que, habiendo observado la evolución del mercado editorial de Valencia, aprovechaban las nuevas tendencias de la ciudad Condal para obtener los mismos beneficios que otros habían logrado en la Ciudad del Turia.

3. LA LECTURA DE *LA CELESTINA* EN BARCELONA (SIGLOS XVI Y XVII)

El éxito comercial de la obra de Rojas y su repercusión en el público lector del Quinientos ha llamado la atención de estudiosos como Chevalier⁴¹ o Chartier.⁴² Por lo que respecta a Barcelona, el primer inventario⁴³ que recoge la presencia de una edición celestinesca es el anónimo de 1518 que, sorprendentemente, había pertenecido a un ciudadano de un sector social no privilegiado.⁴⁴ La excepcionalidad de este testimonio se debe a que, en la primera mitad del siglo XVI, la mayoría de los poseedores de *Celestinas* pertenecen a clases sociales privilegiadas; una realidad que podría responder al proceso de castellanización de la nobleza barcelonesa que mencionábamos, además de su mayor índice de alfabetización. Junto a este primero, los testimonios de Simó Benet de Clariana (1520) y de Pere Joan Masferrer (1520) corresponden a dos miembros del sector social privilegiado: un noble y un presbítero, respectivamente.

El número de ejemplares aumenta levemente en inventarios inmediatamente posteriores a la publicación de las primeras ediciones de bar₂₅ y bar₃₁. En el inventario del noble Francesc Terré (1538), encontramos un ejemplar –posiblemente de bar₃₁–⁴⁵ que aparece encuadrado junto a un lunario; un dato que podría revelar una lectura de *La Celestina* como una obra vinculada al entretenimiento y a producciones editoriales de carácter menor como relaciones de sucesos, almanques, pronósticos, calendarios o pliegos sueltos poéticos.⁴⁶ En el inven-

41. Maxime CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 138-160.

42. Roger CHARTIER, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 41-57.

43. Dentro de los testimonios indicados por PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros*, ob. cit., pp. 128-130 no incluimos las segundas partes celestinescas, puesto que, aunque podría considerarse una colección de sagas, la obra de Feliciano de Silva presenta su propio recorrido editorial.

44. PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros*, ob. cit., p. 129.

45. MADURELL I MARIMÓN - RUBÍO Y BALAGUER, *Documentos para la historia*, ob. cit., pp. 724 y 759.

46. Víctor INFANTES, «La tipología de las formas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura*

tario *post-mortem* del canónigo Serafi de Masdovelles (1538) –el mismo al que Amorós entregaba su parte de la sociedad para la impresión del *Marco Aurelio* de Guevara– aparecen dos ejemplares de bar₃₁. Resulta interesante constatar que en el inventario *post mortem* de su amigo y también canónigo, Miquel Portes, se indica la posesión de la *Segunda Comedia de la famosa Celestina* de Feliciano de Silva, algo que podría dar fe de la participación de *La Celestina* en los intercambios de libros que se producían con asiduidad en el grupo social del clero.⁴⁷ Por último, encontramos otro ejemplar en el inventario *post-mortem* del presbítero Ioan Antoni (1548). Frente al sector social predominante al que pertenecen los poseedores de estos libros, la nobleza y el clero –la imprenta vendrá a consolidar los movimientos culturales que ya existían antes de su llegada–,⁴⁸ la presencia de un ejemplar celestinesco en el inventario *post-mortem* del artesano sillerero Antoni Barril (1535) es otro sorprendente testimonio que puede atestiguar la rápida acogida de esta obra por un amplio abanico de lectores desde su aparición en la Ciudad condal.

El número total de ejemplares aumenta, especialmente en los inventarios de librería, en la segunda mitad de la centuria, periodo que coincide con la publicación de bar₆₁, bar₆₆ y bar₈₅. Su presencia en el comercio librero es una prueba del mayor movimiento que se produce entorno a esta obra en este periodo: así, en el inventario de la librería de Francesc Cabrit (1563) aparece un ejemplar de bar₆₁;⁴⁹ en la de Pau Cortey (1572) se recogen tres ejemplares; en la de Joan de la Aya (1573), doce; en la de Valentí Monfort (1585), dos; en la de Jerònima Manescal (1590), dieciséis; y en la librería de Hubert Gotard (1590), veinticinco, indudablemente de bar₈₅.

La menor calidad material de esas ediciones –la reducción del formato y la ausencia de ilustraciones lo testifican– conecta directamente con el poder adquisitivo de sus nuevos poseedores. El final del siglo xvi refleja de una manera mucho más nítida cómo la posesión de las *Celestinas* había traspasado las esferas sociales más cultas –aunque seguimos encontrando un ejemplar en el inventario del presbítero Jeroni Planella (1590)– para ser recibida en las clases sociales tradicionalmente menos instruidas, aunque no siempre por ello de bajo poder adquisitivo. De este modo, dentro de las profesiones liberales más pudientes, el doctor en medicina y catedrático de la Universidad de Barcelona Claudi Mas (1567) posee un ejemplar, el jurista Francesc Amat (1570), otro y el médico Jero-

en España (1472-1914), dirs. Víctor INFANTES-François LÓPEZ - Jean-François BOTREL, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 39-49, (pp. 43-46).

47. Sobre esta práctica sociológica de la lectura, *vid.* Manuel PEÑA DÍAZ, «El entorno de la lectura en Barcelona en el siglo xvi», *Historia social*, 22 (1995), pp. 3-18, (pp. 6-7).

48. PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros*, ob. cit., p. 57.

49. MADURELL I MARIMÓN, *Claudi Bornat*, ob. cit., pp. 57-58.

ni Osset (1574), dos. El artesano-sillero Pere Anton Noer (1582) –cuyo ejemplar compra Pere Ferrer, cerrajero, en pública subasta–, el mercader Bartolomé Romaguera (1583) y la esposa de mercero Jerónima Fabregues (1583) contaban con, respectivamente, un ejemplar celestinesco en su haber. El precio indicado en el inventario de esta última –6 dineros– demuestra el bajo coste de estos ejemplares y, por tanto, la constatación de la recepción de esta obra literaria como un género menor y de entretenimiento para la segunda mitad del siglo xvi.

Como prueba del tipo de lectura o recepción de esta obra literaria, vinculada a la lectura silenciosa y alejada de la lectura humanística de los primeros decenios de vida editorial, resulta realmente interesante analizar el inventario de Claudi Mas (1567). A pesar de los 700 volúmenes de su biblioteca, destaca en su inventario una caja repleta de materiales de escritura –que había de situarse en el despacho del doctor y, por tanto, en su entorno más privado– entre los cuales llama la atención «un libre de Selestina xiquet bo».⁵⁰ Este aparece junto a otros volúmenes de oraciones que podrían constituir los libros de lectura íntima y privada de este doctor.

La presencia de *La Celestina* en la primera mitad del siglo xvii disminuye en número. De hecho, Espino López⁵¹ solamente recopila cinco testimonios: uno de ellos en el inventario del jurista Narcís Garbí (1616).⁵² A pesar de que continúa el descenso en la posesión de libros durante este periodo de tiempo, caracterizado por la crisis político-militar de los años 1635-1652,⁵³ es posible que, como señala Peña Díaz⁵⁴ respecto a la evolución de la presencia de libros en los inventarios del siglo xvi, la presión cada vez mayor de la Inquisición provocara que la declaración de determinados libros disminuyera.

Resulta difícil establecer los factores que determinan la desaparición de nuestra obra literaria en el mercado editorial del Seiscientos en Barcelona. Al descenso de poseedores de *Celestinas* en inventarios de la centuria pudo contribuir la acción reguladora de la Inquisición –es conocida la censura parcial que la obra de Rojas experimenta en 1632–, pero también pudieron hacerlo las nuevas formas de lectura, relegadas a una esfera más privada, y las nuevas demandas literarias

50. PEÑA DÍAZ, «El entorno de la lectura en Barcelona...», art. cit., p. 8.

51. ANTONIO ESPINO LÓPEZ, «Libros, lecturas y lectores en la Barcelona de la primera mitad del siglo xvii», *Estudis: revista de història moderna*, 29 (2003), pp. 205-229, (p. 224).

52. ANTONIO ESPINO LÓPEZ, «Las bibliotecas de los juristas catalanes en la primera mitad del siglo xvii. El caso de don Narcís Garbí», *Anuario de historia del derecho español*, 73 (2003), pp. 545-574.

53. ESPINO LÓPEZ, «Libros, lecturas y lectores en la Barcelona...», art. cit., p. 206.

54. MANUEL PEÑA DÍAZ, «Libro e Inquisición: conflictos y actitudes sociales en Barcelona en el siglo xvi», *Historia social*, 14 (1992), pp. 85-96.

sujetas también a los cambios políticos, sociales y culturales de este momento histórico, marcado por el conflicto del segundo tercio de siglo.

A pesar de su tardía edición, podemos afirmar que *La Celestina* tuvo una rápida acogida en un amplio espectro social de lectores durante todo el siglo XVI barcelonés. Esta realidad disminuyó considerablemente a partir del siglo XVII como preludio del drástico cese de la impresión de nuevas ediciones de una obra que, frente al éxito editorial de la centuria del Quinientos, experimentó un raudo olvido en las prensas hispánicas de la tercera década del siglo XVII.

