
HACIA LA DEFINICIÓN DE UNA *RETÓRICA FORMAL* PARA EL PLIEGO SUELTO POÉTICO (1500-1520)

LAURA PUERTO MORO
(Universidad de Salamanca & SEMYR)

Para Ana, también

LA CRÍTICA reciente ha caracterizado el pliego suelto poético en cuanto «género editorial» nacido con la imprenta, perfectamente consolidado en la segunda mitad del siglo XVI en su tradición tipográfica, temática y retórica, así como en sus medios de producción y difusión¹. Esencial rasgo

1. La nomenclatura de «género editorial» ha sido defendida por Víctor Infantes, «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario [1482-1600]», en *El libro antiguo español I*, dirigido por M^a. Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, Salamanca: Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de Madrid & Sociedad Española de Historia del Libro, 1988 (reimpresión de 1993), págs. 237-248, y, del mismo autor, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», en *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, edición de Roger Chartier & Hans-J. Lüsenbrink, París: IMEC & Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, págs. 283-298; sin entrar en disquisiciones teóricas ni en la problemática inherente a la terminología de «género editorial», la categoría no deja de ser útil a la hora de intentar acotar el particular mundo del pliego suelto. Por lo demás, resulta prácticamente inabarcable –y sólo por lo que al Siglo de Oro se refiere– la bibliografía con que cuenta ya el campo de la historiografía literaria dedicada al pliego poético; para un estado de la cuestión al final de la década de los ochenta, véase V. Infantes, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del s. XVI», en *Varia bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel: Reichenberger, 1987. Entre las aportaciones posteriores destaco, además del imprescindible *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* de Antonio

distintivo del nuevo producto será una pronta y marcada codificación visual, que podemos considerar establecida en los años 20-30 del siglo XVI, y que se mantendrá, con alteraciones mínimas, prácticamente hasta nuestros días. Distingue esta *retórica tipográfica* (siguiendo la terminología de Infantes²), el formato en cuarto, la extensión de cuatro hojas (es decir, un pliego natural), la distribución de la primera página en título más grabado y a continuación el texto poético a dos columnas, y el predominio (durante casi todo el s. XVI, al menos) de la letrería gótica³.

La rápida consagración del modelo no significó, sin embargo, la inexistencia de un tiempo inicial de vacilaciones, comúnmente situado por la crítica en las dos primeras décadas del siglo⁴. Partiendo de la trascendencia

Rodríguez Moñino, edición de Arthur F.-L. Askins & Víctor Infantes, Madrid: Castalia & Editora Regional de Extremadura, 1997, el continuado trabajo de M^a. Cruz García de Enterría en torno al concepto de una «retórica menor» y el significado social de los pliegos (véase «Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel», en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, edición de Javier Huerta Calvo, Barcelona: Ed. del Serbal, 1989, págs. 119-144; «Retórica menor», *Studi Ispanici* [1990], págs. 271-291; «Pliegos de cordel, literaturas de ciegos», en *Culturas en la Edad de Oro*, edición de José M. Díez Borque, Madrid: Editorial Complutense, 1995); y la reciente e integradora monografía de Pedro M. Cátedra, *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa* (s. XVI), Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002 (subrayo, además, de este autor, «Los pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca Universitaria de Barcelona», en colaboración con Carlos Vaíllo, en *El libro antiguo español I*, dirigido por M^a. L. López-Vidriero & P. M. Cátedra, págs. 73-118; y «De la exclusión social y el monopolio literario: cultura de ciego y literatura popular impresa en el siglo XVI», en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, edición de Elena Artaza *et alii*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2000, págs. 129-171). Para el futuro quedan los que ya se perfilan como dos hitos fundamentales dentro de este panorama: la ampliación y revisión del *Nuevo Diccionario de Pliegos Poéticos del s. XVI*, a cargo de Arthur F.-L. Askins & Víctor Infantes [en preparación]; y la *Edición de la literatura de cordel de los siglos XVI y XVII*, Proyecto de Investigación [BFF 2003-00011] que actualmente se viene desarrollando en el Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, bajo la dirección del Prof. Cátedra.

2. Cf. V. Infantes, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», pág. 287.

3. Friederick J. Norton & Edward M. Wilson caracterizaban, desde el punto de vista material, así los pliegos poéticos españoles anteriores a 1520: «its quarto format, the restriction of its text to a single folded sheet, its title embellished by an irrelevant reused woodcut with the text beginning immediately below in two columns, its gothic types, and its lack of any indication of place, printer or date», *Two Spanish Verse Chap-Books, Romance de Amadís* (c. 1515-1519), *Juizio ballado y trobado* (c. 1510), Cambridge: University Press, 1969, pág. 5. Cf., además, V. Infantes, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», págs. 292-293; y «La poesía de cordel», *Anthropos*, 166-167 (1995), págs. 43-46.

4. Cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, págs. 8-9; V. Infantes, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», pág. 285.

que tendrían estos años para la aprehensión y estudio de los (parece que cada vez menos) oscuros orígenes del pliego suelto poético, se circunscribe el presente trabajo al análisis de las variantes en su tipificación formal durante el periodo post-incunable.

No pocas son, sin embargo, las aclaraciones y consideraciones previas que requiere el *corpus* seleccionado. En primer lugar, es necesario recordar que, ante la sistemática ausencia de datos tipográficos en estos tempranos ejemplares⁵, la acotación temporal es posible sólo a partir de las fiables dataciones establecidas por los expertos en el ámbito de la bibliografía material⁶.

Pionera en ese camino fue la nómina de pliegos poéticos españoles anteriores a 1520 ofrecida por Frederick J. Norton & Edward M. Wilson en su clásico *Two Spanish Verse Chap-Books, Romance de Amadís (c. 1515-1519), Juizio ballado y trobado (c. 1510)*, listado que, irremediabilmente, ha constituido el punto de partida de este trabajo. De los ochenta y tres pliegos inventariados por Norton & Wilson excluyo, al objeto que nos ocupa, y de acuerdo con la cronología delimitada, los pertenecientes a la etapa incunable, ya estudiados detenidamente⁷.

5. La carencia de indicación alguna sobre lugar, taller o año de impresión es, de hecho, para F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, pág. 5, rasgo caracterizador de este tipo de impresos en sus primeros tiempos; véase la nota 3 del presente artículo.

6. Cf. además del ya repetidamente mencionado estudio de F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, págs. 13-30, el inexcusable catálogo de Friederick J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge: University Press, 1978. La labor de Norton ha sido continuada, entre otros, por Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del s. XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid: Ediciones de cultura hispánica, 1991 (reimpresión de *The Crombergers of Seville: the history of printing and merchand dynasty*, Oxford: Clarendon Press, 1988); Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2001, y Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 2005.

7. Es decir, no tomo en consideración los núms. 14, 16 y 17 de la lista de F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, correspondientes a las entradas núms. 806, 808 y 388, respectivamente, del *Diccionario* de A. Rodríguez Moñino, edición de A. F.-L. Askins & V. Infantes (en adelante, siguiendo los criterios establecidos en *Cultura popular y cultura impresa: corpus, edición y estudio de la literatura de cordel en los siglos XVI y XVII* [BFF 2003-00011]. *Guía para los miembros del equipo y colaboradores*, Salamanca: SEMYR, 2003, me referiré a los asientos del *Diccionario* bajo las siglas RM seguidas del número pertinente del catálogo de Moñino, v.gr. RM 806, RM 808 y RM 388). Por lo que se refiere al estudio de los pliegos poéticos incunables, me remito, inexcusablemente, al riguroso trabajo de Víctor Infantes, «Edición y realeza: Apuntes sobre los pliegos poéticos incunables», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento (Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento)*, edición de Manuel Criado de Val, Barcelona: PPU, 1989, págs. 85-98.

El conjunto presentado por Norton & Wilson ha crecido notablemente, por otra parte, a medida que han sido descubiertos, catalogados y fechados nuevos ejemplares. Tras la exhaustiva consulta del *Diccionario de Pliegos sueltos poéticos del s. XVI* de Rodríguez Moñino en su versión corregida y ampliada por Askins & Infantes, de los «Suplementos» al *Nuevo Diccionario* publicados por estos dos autores, y de la revisión del catálogo nortiano ofrecida por Martín Abad, he podido añadir a la lista inicial de Norton & Wilson hasta casi una veintena más de cuadernillos⁸. En total, han sido estudiados noventa y siete pliegos, número que, por lo demás, en ningún momento pretende agotar el conjunto y que más habría que valorar como una «muestra» de la época que como *corpus* definitivo⁹.

Ante la dispersión de los ejemplares en bibliotecas públicas y privadas de todo el mundo (de consulta realmente complicada en ocasiones), he utilizado como material de trabajo las ediciones facsimilares aparecidas

8. Cf. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, edición de A. F.-L. Askins & V. Infantes; Arthur F.-L. Askins & Víctor Infantes, «Suplementos al *Nuevo Diccionario*. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del s. XVI» (I), (II), (III), (IV) y (V), en *Criticón*, 71 (1997), págs. 191-93; 74 (1998), págs. 181-189; 77 (1999), págs. 143-53; 79 (2000), págs. 167-76; y 83 (2001), págs. 197-201, respectivamente (finalizada ya la redacción de este artículo, llega a mis manos el «Suplemento» VI, en *Criticón*, 90 [2004], págs. 137-152); Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*.

9. De hecho, y teniendo en cuenta sólo el recién aparecido «Suplemento VI» al *Diccionario* (véase nota *supra*) deberíamos añadir ya un pliego más a los aquí considerados, el RM 753.5 [+1179]; en este mismo «Suplemento VI» auguran A. F.-L. Askins & V. Infantes un importante incremento del número de *items* del *Nuevo Diccionario* tras la revisión y ampliación del mismo que preparan en la actualidad. Cuestión no poco trascendente a la hora de fijar los límites del *corpus* analizado sería, por otra parte, la distinción entre el impreso de corta extensión, cuya presencia en el *Diccionario* se justifica únicamente por su brevedad, y el auténtico pliego poético popular; en este sentido, me recordaba la heterogeneidad del catálogo de Rodríguez Moñino el Prof. Di Stefano durante el transcurso del *IV Congreso Lyra Minima*, diversidad que (aún con el deseo de respetar el criterio de Moñino) era ya advertida por los modernos editores del mismo, cf. A. F.-L. Askins & V. Infantes, *Nuevo Diccionario*, pág. 12. Si bien el asunto excede, con mucho, los límites de este trabajo, a efectos prácticos (y con el fin de no falsear porcentajes) dejo de lado aquellos cuadernillos recogidos en el *Diccionario* que ya el perspicaz juicio crítico de Norton estimó fuera de la tradición más genuina del pliego poético; así se desprende, al menos, de la sistemática exclusión de las *Glosas a las Coplas de Manrique* (RM 128, RM 130-132, RM 135) o de las *Glosas a las Coplas de Mingo Revulgo* (RM 450.5-452) de la lista ofrecida en *Two Spanish*, y su inclusión, sin embargo, en a *Descriptive Catalogue*; otro tanto fue el proceder del crítico inglés con el RM 355.5, *Glosa de los siete pecados mortales*; o el RM 493.5, *La contienda que ovieron Ajas Telamón y Ulises* la cual embió el licenciado Alonso Rodríguez de Tuleda... a don Hernando... para en *que lean sus hijos*» [la cursiva es mía].

en los últimos años¹⁰, y, en su defecto, la reproducción fotocopiada. En los casos en que el impreso figura en los repertorios como «no localizado» o custodiado en inaccesibles fondos privados me guió por su descripción en los catálogos especializados¹¹.

Finalmente, y como última consideración previa, se hace necesario recordar la obvia pero necesaria salvedad de que los pliegos conservados no son sino una mínima parte de la abundante cantidad que circularía en la época, de ahí la extremada cautela con que ha de ser formulada cualquier hipótesis.

Teniendo en cuenta todo ello, de los resultados obtenidos en este estudio llama poderosamente la atención, en primer lugar, la marcada diferencia de número entre los impresos datados en la primera década de siglo (sólo ocho de noventa y siete¹²) y su brutal incremento en la segunda (a la que pertenecerían los ochenta y nueve pliegos restantes); cifras que, aún asumiendo un alto factor de arbitrariedad, no dejan de resultar sumamente elocuentes.

10. Me remito a las ediciones facsimilares publicadas por la editorial Joyas Bibliográficas entre 1957 y 1989, al cuidado de diversos especialistas.

11. De más está señalar, por otra parte, y en lo que atañe a los pliegos que figuran en el *Diccionario* de A. Rodríguez Moñino, edición de A. F.-L. Askins & V. Infantes, como «Desconocidos» (es decir, no conservados, pero de los que tenemos constancia por los registros colombinos: *Abecedarium, Supplementum y Resgestum*) que no han sido tenidos en cuenta.

12. Entran dentro del cómputo –salvo error o desconocimiento por mi parte– el RM 807, *Coplas de un moço adevino* [Burgos: Fadrique de Basilea, c. 1500-1503, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 15; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 236; M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núm. 15]; el RM 373, Gonzalo de Montalbán, *Glosa de esperanza mía* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1503, cf. C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 8]; el RM 815.8, *Coplas muy contemplativas sobre el descendimiento de la cruz* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c.1505, cf. J. Martín Abad, *Post-incendibles*, núm. 502]; el RM 474, Rodrigo de Reynosa, *Coplas de Catalina Torres-Altas* [Toledo: suc. anónimo de Hagembach, c. 1505-10, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 72; F.J. Norton, *A descriptive*, núm. 1063]; el RM 384, *Coplas bechas por Montesino a la columna del Señor* [Toledo: suc. anónimo de Hagembach, c. 1510, cf. F. J. Norton & E.M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 57; F.J. Norton, *A descriptive*, núm. 1068]; el RM 759 [+760], *Carta de la Gran Vitoria y presa de Orán* [Barcelona: Carles Amorós, c. 1509, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 61; F.J. Norton, *A descriptive*, núm. 171]; el RM 1020, *Romance del Conde Dirlos* [Zaragoza: Jorge Coci, c. 1510, cf. F. J. Norton & E.M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 23; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 642]; y, finalmente, en caso de ser considerado pliego poético, el RM 240.5, Diego Guillén de Ávila, *Égloga Interlocutoria* [Alcalá de Henares: Stanislao Polono, c. 1502-1504, cf. F. J. Norton & E. Wilson, *Two Spanish*, núm. 41; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 8; J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares: 1502-1600*, Madrid: Arco Libros, 1991, núm. 9]. La pertenencia del RM 240.5 a la genuina tradición del «pliego poético» es seriamente puesta en entredicho por Norton & Wilson, *Two Spanish*, pág. 8.

Esta barrera cronológica coincide, significativamente, con la fecha de aparición del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511), dato que confirmaría la intuición de Norton & Wilson sobre la influencia y estímulo decisivo que el éxito del *Cancionero* habría ejercido en el incipiente mercado del pliego, una vez convertida la obra de Castillo en inagotable fuente con que nutrir y asegurar la venta de estas *menudencias*¹³. En este sentido hay que insistir, una vez más, en la necesidad de desterrar definitivamente maniqueas contraposiciones del tipo literatura «culta» o «de *Cancionero*» vs. literatura «popular» o «en pliegos»¹⁴ –reconsideración desde la que encajan, por otra parte, numerosas piezas hasta ahora perdidas, entre ellas la mal entendida y enigmática figura de un Rodrigo de Reynosa¹⁵–.

13. Creo necesario reproducir las palabras textuales de Norton & Wilson: «The number of surviving editions suggests that the poetical chap-book only came into its own in the second decade of the century and from about 1513 [...]. The popularity of this extensive compilation [*Cancionero General*] (it reached its fourth edition in 1520) and the opportunity of drawing upon its treasures may well have been the principal stimulus for the sudden blossoming of the poetical chap-book. Although it was protected by royal privilege Cromberger was to make considerable further use of this source, and his example was followed by other printers. The one other collection which was extensively pillaged by the chap-books was the *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina*», cf. F.J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, págs. 8-9.

14. No será, de hecho, hasta el último tercio del siglo XVI cuando el pliego suelto poético quede esencialmente asociado a la denominada «literatura de cordel» o «de ciego», con toda la demarcación socio-cultural que le es inherente; cf., entre otros, M^a C. García de Enterría, «Transgresión y marginalidad», págs. 120-121; G. Di Stefano, «I Pliegos Sultos della Biblioteca Colombina nel Ciquecento. Note a un Inventario», *Romance Philology*, 34 (1980), págs. 78-92, en particular, págs. 90-92; A. Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983, pág. 179; y P. M. Cátedra & C. Vaillo, «Los pliegos poéticos del s. XVI», pág. 75. Sobre las profundas interrelaciones entre los primeros pliegos y el *Cancionero General* insistió Rodríguez Moñino: «Ardua y difícil es la tarea de precisar la relación del Cancionero [*Cancionero General*] y los pliegos [...]. Repitiéndose éstas durante largos años y perdidas los originales, no es empresa fácil, aunque sí tentadora...», en *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, edición de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Real Academia Española, 1958, pág. 25. Como en tantas otras ocasiones, D. Antonio abrió un camino intransitado durante años; retomado, en los años ochenta, por Pedro M. Cátedra al estudiar las composiciones cancioneriles de RM 159.5, 658.5, 869.5, 883.5, 885.5, 917.5, cf. Pedro M. Cátedra, *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos c. 1540*, Madrid: El Crotalón, 1983. Volvía sobre las vinculaciones entre cancioneros y pliegos Viçent Beltrán durante el transcurso del *IV Congreso Lyra Minima*, cf., en este mismo volumen, V. Beltrán, «Imprenta antigua, pliegos poéticos y cultura popular (c. 1516)».

15. He intentado despojar a este interesante autor de los prejuicios tradicionalmente vertidos sobre su obra –en base, precisamente, a su transmisión en pliegos–, en *Hacia una nueva edición crítica de Rodrigo de Reynosa*, Trabajo de Grado defendido en la Universidad

La disparidad y marcada heterogeneidad de ese pequeño primer grupo de ocho ejemplares, tanto en lo referente a su extensión como en la utilización de grabados y codificación visual de la primera página, habla por sí misma de los titubeos iniciales de un producto editorial todavía en mantillas.

Especialmente relevante resultan las oscilaciones en el número de hojas: en un abanico que va desde las dos hasta las seis, doce o dieciocho, lo cierto es que el tradicional pliego de cuatro se nos presenta en la década que abre el siglo XVI casi como «excepcional»¹⁶. Cabe vincular tal circunstancia, ante todo, con la dependencia directa de estos tempranos cuaderillos con respecto al texto literario, hecho ampliamente puesto de manifiesto por Infantes por lo que al periodo incunable se refiere¹⁷; en este sentido, parece claro que sólo cuando se asentó una clara *retórica formal* para el nuevo producto se invirtieron los términos de la relación y pasó a ser el texto –con frecuencia, los textos– los que se ajustaban a unos márgenes formales predefinidos.

En segundo lugar, y por lo que a su extensión atañe, se impone reflexionar sobre el hecho de que casi la mitad de estos tempranos ocho pliegos (tres) sean impresos de tan sólo dos hojas, porcentaje que, aunque en descenso, continuará siendo representativo en la década siguiente¹⁸. Ante ello, probablemente, habría que reconsiderar la hipótesis aventurada por Alberto Blecua a la hora de relacionar los primeros tiempos del nuevo producto con el deseo de aprovechar el medio pliego que podía quedar en blanco al terminar de imprimir un libro¹⁹.

de Salamanca el 16 de julio de 2004 [inédito], estudio en el que abordo los enormes problemas de todo orden –catalográficos, cronológicos y de contextualización socio-cultural– inherentes al estudio de su poesía, y cimienta las bases de una nueva y rigurosa edición crítica, tarea que me ocupa en la actualidad. Doy fundadas razones sobre el carácter eminentemente cortesano del poeta en «Poesía cortesana en pliegos. La desarticulación paródica de los códigos cancioneriles en Rodrigo de Reynosa (o de Linde)», comunicación presentada en el *I Congreso Internacional Convivio para el estudio de los Cancioneros*, celebrado en Granada del 13-16 de octubre de 2004, dirigido por Vicent Beltrán & Juan Paredes [Actas en prensa].

16. Son pliegos de dos hojas el RM 815.8, el RM 474 y el RM 759 [760]; de cuatro hojas, el RM 807 y el RM 373; de seis hojas, el RM 384; de doce hojas, el RM 1020; y de dieciocho, el RM 240.5.

17. Cf. V. Infantes, «Edición y realza».

18. Yéndonos a los pliegos datados entre 1511 y 1520, la proporción se sitúa en una quinta parte (15 de 89), en su inmensa mayoría anteriores a 1515.

19. Reproduzco las palabras del crítico: «Inicialmente el libro se imprimía seguido, desde el primer pliego hasta el último [...]. En numerosas ocasiones la obra terminaba sin

Esencial en la tipificación visual del pliego suelto poético será, durante siglos, la presentación de su primera página, pronto codificada bajo el esquema «título, más grabado, más texto poético a dos columnas», donde era lugar relevante el ocupado por la imagen, convertida, más allá de su carácter de propaganda comercial o de su posible funcionalidad en la lectura e interpretación de la obra, en auténtico cliché identificador del producto²⁰.

No pocas ni insignificantes son, sin embargo, las variaciones que con respecto a este modelo podemos distinguir dentro del subconjunto de pliegos anteriores a 1511, con soluciones que van desde la omisión del grabado (RM 807 y RM 240.5), hasta su anteposición al título (RM 384), pasando por los grabaditos que flanquean el cuerpo textual (RM 373), o por el desconcertante empleo de portada en un pliego de tan sólo dos hojas (RM 474).

Abriendo el *corpus* de análisis a la totalidad del periodo post-incunable, especialmente llamativo resulta el porcentaje de pliegos carente de xilografía alguna: más de un tercio de los aquí computados (35 de 97²¹). Curiosamente, la impresión de pliegos no ilustrados es particularmente alta en aquellos talleres dominantes en el negocio: en un 40% de los proce-

completar pliego, con lo que quedaba inutilizado medio pliego en blanco. *Sospecho que los pliegos sueltos nacieron [...] aprovechando esas hojas finales en blanco* [la cursiva es mía], cf. A. Blecua, *Manual de crítica textual*, pág. 180. Lo común que habría sido esta extensión inicial de dos hojas era ya apuntada por Antonio Rodríguez Moñino al estudiar la constitución formal del RM 786, cf. *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)*, Madrid: Estudios Bibliográficos, 1962, pág. 46; en este sentido, su valoración sigue siendo esencialmente válida, al margen de la mayor o menor vigencia que, desde nuestros conocimientos actuales acerca de pliegos e imprenta, pueda tener el particular juicio realizado por Moñino sobre el RM 786. Muy ingenuo sería, por otro lado, valorar en exclusividad la razón de tipo material aportada por Blecua a la hora de trazar los orígenes del nuevo producto; como en casi todos los fenómenos históricos o literarios habría que hablar, más bien, de una conjunción de factores, me remito, inexcusablemente, a los artículos de V. Infantes «Edición y realza», en particular, pág. 88; y «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», págs. 284-287.

20. Sobre la función desempeñada por el grabado me remito, en primer lugar, a la ya clásica obra de M^a. Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*, Madrid: Playor, 1983, pág. 56. Insiste García de Enterría en la vinculación inicial entre imagen y contenido, relación que irá debilitándose a medida que la ilustración quede transformada, esencialmente, en un medio de reconocimiento comercial.

21. Entre éstos se encuentra el primero que, por lo demás, y siguiendo el agudo juicio crítico de Norton, presentaría «todas las características del pliego suelto poético popular», el mencionado RM 807 [Burgos: Fadrigue de Basilea, c. 1500-1503, cf. nota 12]. Cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanishs*, pág. 8-9.

dentes de las prensas sevillanas de los Crombergers (20 de 50); proporción que se mantiene para el también sevillano taller de Varela de Salamanca (3 de 8) y el toledano de Juan de Villaquirán (3 de 8, igualmente); y que desciende a un tercio en el caso del otro gran productor de este tipo de *menudencias*, la imprenta burgalesa de Basilea y sus sucesores (5 de 14). Es decir, que sólo cuatro de la más de una decena de centros que sabemos a ciencia cierta imprimían pliegos en el periodo se reparten la práctica totalidad del conjunto (31 de 35²²).

No creo, de nuevo, que el dato sea casual, por lo que corresponde adentrarse, una vez más, en la búsqueda de explicaciones. En este sentido, ha de ser notado que un importante subconjunto dentro del grupo es el formado por los ejemplares no ilustrados de dos hojas (11 de 35²³), circunstancia ante la que, tal vez (y corroborando la sugerencia de Blecua) podríamos preguntarnos: ¿estaban los impresores más avisados rentabilizando bajo inversiones mínimas el posible medio pliego «sobrante» en la impresión de un libro? Otras hipótesis (no necesariamente excluyentes entre sí) son, claro está, posibles: ¿podríamos pensar que únicamente los centros especializados en estas *menudencias* y con un amplio «público popular» (de fondo, las pobladas ciudades de Sevilla, Burgos o Toledo) tenían aseguradas las ventas hasta el punto de prescindir de la imagen publicitaria?;

22. En cuanto a la distribución geográfica y por imprentas de los pliegos post-incubables, cabe recordar, en primer lugar, que Sevilla, convertida en la ciudad más floreciente del Reino merced al comercio con América era caldo de cultivo especialmente preparado para el desarrollo de un tipo de literatura tildada de esencialmente *urbana* (cf., entre otros, M^a. C. García de Enterría, *Literaturas marginadas*, págs. 33-34; P. M. Cátedra, *Invencción, Difusión y recepción*, pág. 107). De la capital hispalense provienen más de un 60% de los pliegos computados (medio centenar de las prensas de los Crombergers, 8 de las de Juan Varela de Salamanca); de lejos, le siguen Burgos (14 pliegos de 97, salidos del taller de Basilea o del de su sucesor, Melgar); y Toledo (11 pliegos impresos por el suc. anón. de Hagembach o por Villaquirán); los 14 cuadernillos restantes se distribuyen entre Barcelona (Carles Amorós), Zaragoza (Jorge Coci), Alcalá (Stanislao Polono; Guillén de Brocar), Salamanca (Juan de Porras), Valladolid (Guillén de Brocar; Diego de Gumiel), podrían añadirse, fuera de la península, los pliegos romanos de Marcellus Silber (RM 593 y RM 594). En cualquier caso, y aunque adentrarme en esta línea de estudio supera, de lejos, el objeto de esta exposición, quizá hay que recalcar que sería el segmento más característico de estas bulliciosas y pujantes ciudades mercantiles, una creciente burguesía con un grado de alfabetización relativamente alto, el motor directo del producto editorial en los años sucesivos.

23. Nueve procedentes del taller de Jacobo Cromberger, uno del de Varela de Salamanca y uno del de Villaquirán, por lo que quedaría fuera de esta relación (salvo que el esperado libro de M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, nos depare alguna sorpresa) la imprenta burgalesa, de la que no he conseguido localizar, para el periodo, ni un solo pliego de 2 hojas.

finalmente, ¿no habría que comenzar a pensar en el hecho de que también en el mundo del pliego (y particularmente en sus primeros tiempos) existen marcadas diferencias de calidad, incluso entre los salidos de una misma imprenta? La respuesta a la última de estas cuestiones es, claro está, una nueva pregunta y la indagación en sus causas complejo asunto sobre el que habremos de volver.

Ciñámonos, por el momento, a analizar la característica ilustración inicial, en su caso, en relación con el principio de amortización tipográfica que subyace a la concepción del nuevo producto (de papel, de tipos, de xilografías), y veamos en qué medida este factor está condicionando su aparición. Al respecto, de más parece insistir en que, en sus orígenes, la inclusión de una imagen (como tantos otros aspectos en la historia del pliego) poco debió de tener de fórmula premeditada y mucho de hallazgo casual vinculado al deseo de «reciclar» materiales.

En fechas recientes, Mercedes Fernández Valladares ha puesto de relieve y tratado exhaustivamente el rentable uso que Fadrique de Basilea y sus sucesores supieron obtener de la fuerte inversión en ilustraciones realizada por el maestro burgalés en los últimos años del siglo xv. Ejemplo de ello sería, siguiendo a la autora, el caso de las dieciséis xilografías creadas *ex profeso* para abrir cada uno de los autos de la primera edición de *La Celestina* (c. 1499), reutilizadas hasta en veinticinco pliegos impresos a lo largo de todo el siglo xvi²⁴. Otro tanto recuerda Fernández Valladares en relación con una de las seis lujosas imágenes con que, hacia 1500-1501, Basilea había acompañado la *Stultiferae Naves* de Ascensius, empleada, veinte años más tarde por su yerno, Alfonso de Melgar, en

24. El primero de éstos (con inclusión del grabado que ilustra el Auto 12 de *La Celestina*), sería el RM 990, *Romance de Amadís*, publicado por Basilea, hacia 1515-17, o por su sucesor, Alonso de Melgar, hacia 1518-1519 (para un análisis detenido del pliego, me remito al estudio de F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*). El último de ellos, con una desgastadísima reproducción de esa misma xilografía del Auto 12, el RM 1018, *Romance del Conde Claros*, impreso por Juan Bautista Varesio y posterior a 1593. Véase, ineludiblemente, el trabajo de Mercedes Fernández Valladares, «Pervivencia y renovación de los materiales tipográficos de Fadrique de Basilea: una aproximación tipobibliográfica a una imprenta renacentista», conferencia leída en el encuentro anual de la *Renaissance Society of America* celebrado en Nueva York entre el 1 y 3 de abril de 2004: *Books, Printing and Readers in the Spanish Golden Age*, bajo la dirección de Ottavio di Camilo [artículo inédito], interesantísimo trabajo que confío publique prontamente su autora, entre tanto, agradezco a la Prof. Fernández Valladares no sólo la consulta, sino la amabilidad mostrada para conmigo en todo momento.

pliegos como el RM 467, *Pater Noster de las damas*, de Rodrigo de Reynosa; o el RM 305 [+307], *Triunfos de locura*, de Hernán López de Yanguas²⁵.

Esta técnica de iluminación con grandes grabados (subsidiaria, siempre, de las inversiones previas en libros) se repite en aproximadamente un 50% de los pliegos ilustrados durante la etapa post-incunable, y es claramente dominante, dentro de ese límite cronológico, en una imprenta como la de Basilea y sus herederos. Por lo que se refiere a la forma de presentación de tal tipo de xilografías, cabe destacar la inmediata consolidación del modelo «título más grabado más texto poético» (siempre que no estemos hablando, claro está, de la existencia de una portada, véase *infra*).

No fueron, sin embargo, los grabados de gran tamaño los se impondrían, con el tiempo, en el mercado del pliego, sino el «grabado compuesto» de una serie de taquitos xilográficos y *figurillas* que se combinaban entre sí (procedimiento de amortización mucho más fácil), salidos, con toda probabilidad, de un centro especializado en su producción en serie²⁶. La técnica de los *tacos factótum* había sido introducida en España por Polono, de quien Jacobo Cromberger heredó varios juegos que pronto supo convertir en provechoso medio de ilustración para sus libros populares en cuarto y pliegos²⁷.

25. Cf. las dataciones de estos pliegos en F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 71 y 45; F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 336 y 334; M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núms. 113 y 111. Me remito de nuevo al trabajo de Fernández Valladares, quien recuerda que el grabado elegido por Melgar para ilustrar ambos pliegos es una de las seis xilografías que Basilea había copiado de la edición de Ascensius publicada por Keuer en París el 18 de febrero de 1500, cf. M. Fernández Valladares, «Pervivencia y renovación de los materiales tipográficos de Fadrique de Basilea». Puede consultarse una reproducción de esta ilustración en el clásico trabajo de James P. R. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, edición de Julián Martín Abad, Madrid: Ollero & Ramos, 1997 (reimp. de *Early Book Illustration in Spain*, Londres: Grafton & Company, 1926), pág. 118.

26. Deduce este hecho Mercedes Fernández Valladares a partir de la sospechosa semejanza entre *figurillas* localizadas en lugares tan alejados como Burgos o Sevilla, cf. «Pervivencia y renovación de los materiales tipográficos de Fadrique de Basilea». No sé si esta circunstancia explicaría, por ejemplo, la identidad de la imagen que representa al pastor en RM 470 [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1520, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 68; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 947] y RM 431 [Sevilla: Juan Varela de Salamanca, c. 1517-18; F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 64; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 981], o sí, por el contrario, y teniendo en cuenta las estrechas relaciones entre los Crombergers y Varela de Salamanca, este caso en concreto podría tener su causa en el paso de materiales de una imprenta a otra.

27. Siguiendo a C. Griffin (*Los Cromberger*, págs. 249-252), el sistema había sido empleado por primera vez en Estrasburgo, para el *Terencio* de Grüninger y rápidamente se extendió por toda Europa.

Este sistema fue el utilizado en todas las impresiones de *La Celestina* procedentes del taller de los Crombergers, no siendo extraño encontrar en pliegos de cordel las mismas figuras que había servido para representar a «Celestinas», «Calistos» o «Melibeas» en las ediciones sevillanas de la obra de Rojas: es el caso, sin salirnos del periodo post-incunable, de los taquitos empleados para ilustrar el RM 690, *Aquí comiençan tres romances glosados* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1516²⁸], y de la doncella del RM 470 [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1520] (*figurilla* usual para representar a Elicia)²⁹.

La técnica se empleó ya en el primero de los pliegos comúnmente atribuido a las prensas de los Cromberger, el mencionado RM 373, *Glosa de esperanza mía* [c. 1503³⁰]. Cabe pensar, pues, y teniendo en cuenta el peso específico de la imprenta sevillana en el mundo del pliego, que, como en tantos otros aspectos, su influencia fue decisiva a la hora de extender el nuevo sistema de ilustración. Sin obviar, según quedaba anteriormente expuesto, el empleo y reciclaje que se realizó durante toda la etapa post-incunable (y posterior) de los grabados individuales, parece, sin embargo, que hacia 1515 todos los grandes centros productores de pliegos tenían, cuando menos, un juego de *figurillas* que alternaban y repetían hasta la saciedad en distintos cuadernillos³¹; en ocasiones, en combinación con pequeñas viñetas alusivas a las más variopintas escenas (del tipo de los grabaditos utilizados en los libros de devoción, entre otros)³².

28. Cf. C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 168.

29. La datación del pliego en F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 69; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 948; C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 220. Sobre los grabados de las ediciones sevillanas de *La Celestina*, véase C. Griffin, *Los Crombergers*, págs. 197-198, y, del mismo autor, «*Celestina's Illustrations*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 78 (2001), págs. 59-79.

30. Para su datación, me remito a la nota 12 del presente trabajo.

31. Es el caso del galán repetido en los pliegos crombergerianos RM 76, RM 182 y RM 1028, [c. 1511-15, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 6, 30, 7; F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 854, 869, 855; C. Griffin, *Los Crombergers*, núms. 116, 182, 117]; de las dos (de tres) figurillas idénticas en RM 475 y RM 765 [Toledo: Juan de Villaquirán, c. 1515, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 73 y 10; F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 1119 y 1116]; o, finalmente, del RM 156 y RM 653 [Burgos: Basilea o Melgar, c. 1515-19, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 20 y 55; F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 301 y 303; M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núms. 100 y 96] en donde se repiten cuatro de los cinco y seis taquitos que, respectivamente, adornan estos dos pliegos burgaleses.

32. La presencia de una estampita central y, flanqueándola, una o más figurillas es característica de las ilustraciones de Juan Varela, en Sevilla; así, en tres de los cuatro pliegos con grabado compuesto procedentes de este taller: el RM 431 [c. 1517-1518, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 64; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 981]; el RM 864

Las posibilidades de presentación que ofrecían los *tacos factotum* eran, naturalmente, bastante mayores que las del grabado único. La curiosa disposición de la página inicial en el primero de los pliegos post-incunables ilustrados, el repetidamente aludido RM 373, *Glosa de esperança mía* (distribuido en título más texto original a una columna al que flanquean dos *figurillas*, más texto glosado a dos columnas), y su semejanza con respecto a otro temprano pliego de la primera década del siglo XVI, el RM 1020, *Romance del Conde Dirlos* [Zaragoza: Jorge Coci, c. 1510³³], deja, probablemente, buena muestra de las formas posibles descartadas en el camino.

Parece que los despiertos Crombergers encontraron una excelente manera de combinar el atractivo de la imagen con el aprovechamiento máximo del espacio tipográfico a través del esquema visual que les ofrecía la tradicional inicial historiada de los libros. De esta manera, la inclusión de una estampita o de un grabado compuesto de dos o tres *figurillas* tras el título y encabezando la primera columna es el modelo seguido en una quinta parte de los pliegos ilustrados por el taller sevillano. El modelo era tanteado, asimismo, por las prensas toledanas de Villaquirán hacia 1513-1520³⁴.

Por lo demás, pronto se impone la disposición tipográfica comúnmente utilizada para los grabados de gran tamaño, incluyéndose entre título y texto poético un conjunto de tres a seis pequeños taquitos en hilera. A los usos editoriales propios de cada taller responderían las ligeras variaciones dentro de ese esquema, la más significativa de todas, probablemente (y dejado ya atrás el periodo de fuertes vacilaciones de la primera década), la sistemática anteposición con respecto al título de las ilustraciones en la imprenta de Juan Varela en Sevilla (quién sabe si buscando la diferenciación «comercial» con respecto a los también sevillanos pliegos de los Crombergers)³⁵.

[c. 1516-1517, cf. F. J. Norton & Wilson, *Two Spanish*, núm. 19; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 975]; y el RM 1016 [c. 1515-1520, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 2; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 973].

33. Sobre la datación del pliego, véase la nota 12. Al igual que en el RM 373, caracteriza la codificación visual de la primera página en RM 1020 la disposición textual triangular, lograda a partir de la presencia de dos pequeños taquitos xilográficos alineados con las dos columnas en que se distribuye la composición y que flanquean una columna central de siete líneas portadora, en este caso, del título. Los dos taquitos del RM 1020 habían sido previamente empleados en *De primis Aragonie regibus*, de Lucius Marineus, libro impreso por Coci el año anterior (1509); cf. F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 642 y 628.

34. Cf. RM 744, *Ave María trobada por un devoto fraile* [Toledo: Juan de Villaquirán, c. 1513-20, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 52; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 1133].

35. Ello ocurre en tres de los cuatro pliegos ilustrados por este taller: el RM 431, el RM 1016 y el RM 898; para las dataciones, véase la nota 32. Irrelevante y absolutamente aislada es la presencia de la anteposición del grabado al título en las otras imprentas de la época.

Por lo que a la codificación visual de la primera página se refiere, estudio aparte requiere, por último, el empleo de portadas y portadillas. Su presencia la rastreamos, por primera vez en el siglo xvi, en un curioso pliego de sólo dos hojas, el RM 474, *Coplas de Catalina Torres-Altas* [Toledo: suc. anón. de Hagembach, c. 1505-1510³⁶], y se repetirá hasta en una sexta parte de los ejemplares aquí tenidos en cuenta³⁷. El dato es vinculable, en primer lugar, y ante la inexistencia aún de una forma consolidada para el nuevo producto, con una marcada influencia de la estética del libro, si bien resulta factible que práctica tan contraria a la máxima rentabilidad económica y tipográfica que regía el producto estuviese reservada a obras y destinatarios muy concretos³⁸ desde fechas realmente tempranas (y retomo, ahora, claro está, la sugerencia adelantada de que no todos los pliegos son iguales ni pueden ser incluidos dentro de un mismo cajón «de sastrer», menos aún esta etapa).

En este sentido, hay que recordar, en primer lugar, que la inclusión de una portada fue práctica común (y continuada en el tiempo) para aquellos pliegos asimilables al *opúsculo* didáctico, hecho que incidiría, de acuerdo con Di Stefano, en la relación específica de este tipo de «cuadernillos» con el libro³⁹. Sería el caso, circunscribiéndonos al periodo post-incunable, del RM 305 [+307], *Triunfos de locura*, de López de Yanguas [Burgos: Alonso de Melgar, c. 1520⁴⁰].

36. Para la datación, me remito a la nota 12; el pliego recoge una sola composición del «enigmático» Rodrigo de Reynosa (véase nota 15), y ello a pesar del espacio final de más de media página en blanco. No menos llamativa, por la brevedad del impreso, es la presencia de portadilla en RM 385 [+386], *Coplas bechas sobre la pasión de nuestro Señor Jesucristo* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1511-15; cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 58; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 867; C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 130], pliego de dos hojas que incluye, igualmente, una única obra, completándose, en esta ocasión, el amplio espacio final con un grabado último que recuerda la forma de «cerrar» los libros.

37. Este porcentaje aumentaría sustancialmente (y falsaría, probablemente, los datos) si considerásemos aquellos impresos de breve extensión que F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, excluyeron de su inventario: las citadas *Glosas a las Coplas de Manrique* (RM 128, RM 130-132, RM 135); las *Glosas a las Coplas de Mingo Revulgo* (RM 450.5-452) o *Las glosas de los siete pecados mortales* (RM 355.5). Cf. la nota 9 de este estudio.

38. Esta circunstancia es puesta de relieve por V. Infantes, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», pág. 293.

39. Cf. Giuseppe Di Stefano, «El pliego suelto: del lenguaje a la página», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, edición de Francisco Rico, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2000, págs. 171-185, en particular, págs. 180-181.

40. Cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 45; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 334; M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núm. 111. Ésta es la presentación

Por otra parte, la particular inversión tipográfica realizada en un pliego tan eminentemente cortesano como el RM 764, *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1516-1520⁴¹] parece explicarse, ante todo, por su conexión con una clase de público que poco o nada tendría que ver con el que tradicionalmente se ha asociado con estas *menudencias*: la presencia de portada, la inclusión (en h. 3v) de un grabado interior de gran tamaño, el empleo de hasta cuatro tipos distintos de letrería, y la disposición a una sola columna de varias composiciones son muestras, en definitiva, de una esmerada presentación y prolijidad en el uso de espacios y materiales muy distinta a la acostumbrada para estos impresos⁴².

Para finalizar el apartado dedicado a las ilustraciones, he de aludir a la presencia, por lo demás escasa, de grabados interiores: en poco más de un 5% del *corpus* analizado; circunstancia que parece responder o bien al mencionado cuidado editorial puesto en ciertos ejemplares (así, en el citado RM 764, *Cartas y coplas*⁴³), o bien a la peculiar adscripción genérica del pliego (caso del RM 897, *Gracioso Razonamiento* [Sevilla, Juan Varela de Salamanca, c. 1518-1519], impreso teatral en el

que conocieron, de hecho, la totalidad de los pliegos atribuidos a López de Yanguas, marcadamente didácticos en su conjunto, y, algunos, como el de *Los dichos o sentencias de los siete sabios de Grecia* (RM 305-305), conocidamente reimpressos y empleados escolarmente durante siglos.

41. Cf. la datación en F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 11; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 937; C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 209. El impreso presenta un total de seis epístolas amatorias en prosa, cada una seguida de un pequeño poema, más unos finales «Loores a una dama» a modo de «remate». Pliegos gemelos del RM 764 son el RM 765 y el RM 766, sobre los que volveré.

42. Meridianamente ilustrador del uso de portada en otro pliego incuestionablemente cortesano sería, igualmente, si no me equivoco (y aunque el ejemplo suponga salirnos, por su lugar de impresión, de los límites de la península ibérica) el RM 592, *Concilio de los galanes y cortesanas de Roma*, de Torres Naharro [Roma: Marcellus Silber, c. 1514], con una «desperdiciada» h. 1v en blanco; cf. su datación en Frederick J. Norton, «Los pliegos poéticos de Oporto. Notas tipográficas», en A. Rodríguez Moñino, «Los pliegos poéticos de Oporto (Siglo XVI). Noticia bibliográfica», *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, 1963, reimpresión en *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Municipal de Oporto*, edición de M^a. Cruz García de Enterría, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976, pag. 29.

43. A este tipo de «lujosa» ilustración responde, asimismo, el RM 1065, *Síguense dos romances* [Burgos: Fadrique de Basilea, c. 1515-17; o Alonso de Melgar, c. 1518-19; cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 77; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 305; M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núm. 441], que incluye hasta tres grandes grabados individuales (en hs. 1r, 2v y 3v).

que los interlocutores son señalados a través de taquitos distribuidos en los márgenes de 2r, 2v, 3r, 3v y 4r⁴⁴).

Una vez que un pliego en concreto quedaba identificado con una determinada presentación, ésta sería repetidamente reproducida por los distintos impresores. De esta manera, la peculiar caracterización formal de las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* resulta idéntica en su edición toledana (RM 765 [Juan de Villalquarán, c. 1515]); sevillana (RM 764 [Jacobus Cromberger, c. 1516-1520]) y, saliéndonos del periodo post-incunable, burgalesa (RM 766 [Juan de Junta, 1535])⁴⁵; hecho que no deja de ser relevante a la hora de sopesar la profunda red de interrelaciones que existiría entre los impresores de la época y la medida en que ésta pudo potenciar e impulsar el nuevo (y novedoso) producto⁴⁶.

44. Véase la datación en F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 39; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 986. Cf. la distribución tipográfica del ejemplar con el peculiar tipo de ilustración que, de acuerdo con el editor de *La Celestina* impresa en 1553 en Venecia por Giolito, Alonso de Ulloa, había de acompañar la publicación de comedias –género en el que incluye la obra de Rojas–; se lamenta Ulloa de que, en sus ediciones anteriores, *La Celestina* «siendo comedia como lo es [...] la hayan impresso no como comedia, sino como historia [...] sin poner en la margen los interlocutores, que de passo en passo uan hablando [...]»; pues ueemos que las comedias de Terencio y de Plauto y de otros han sido y estan impressas con muy gentil orden: es a saber, que cada persona que en la comedia va hablando, tiene su nombre sacado en la margen» [la cursiva es mía], apud C. Griffin, *Los Crombergers*, págs. 251-252, nota 49. Cabe señalar, por otra parte, que varias de las figurillas incluidas por Varela de Salamanca en RM 897 son idénticas a las empleadas por los Crombergers en la edición de *La Celestina* de 1518, dato que vendría a confirmar la hipótesis vertida por Fernández Valladares sobre la existencia de un gran centro de producción en serie de estas entalladuras –véase nota 26–.

45. Para las dataciones del RM 765 y RM 764, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 10 y 11; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 1116 y 937; para el RM 764, además, C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 209; sobre el RM 766, cf. M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, núm. 216.

46. Ilustrador de estas estrechas vinculaciones es, asimismo, el pliego de dos hojas, sin ilustraciones y con inclusión de una única obra (tipología particularmente abundante en esta etapa, véase *supra*) repetido en las ediciones de las *Maldiciones* de Garcí Sánchez de Badajoz procedentes de Toledo (RM 45 [Juan de Villalquarán, c. 1512-1515, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 35; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 1120]) y Sevilla (RM 47 [Jacobus Cromberger, c. 1511-1515, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 34; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 875; C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 138]). Otro tanto cabría aducirse, probablemente, de las impresiones de las *Coplas de cómo una hermosa doncella* realizadas en Sevilla por Jacobus Cromberger (RM 865 [c. 1511-1515, cf. C. Griffin, *Los Crombergers*, núm. 104]) y Juan Varela de Salamanca (RM 864 [c. 1516-1517, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish verse Chap-books*, núm. 19; F. J. Norton, *A descriptive catalogue*, núm. 975), ambas ligadas al prototípico pliego de cuatro hojas, con un

En este sentido, no considero superfluo insistir en el papel particular que dentro de ese entramado debieron desempeñar las prensas sevillanas de los Crombergers. Aún admitiendo el alto grado de arbitrariedad del conjunto de pliegos conservados, no parece casualidad que los procedentes de este taller constituyan, según se exponía más arriba, más del 50% de los estudiados, ni que a él debamos las propuestas más atrevidas en la búsqueda de un molde propio para el pliego suelto poético⁴⁷.

Entre éstas, casi un tópico entre la crítica especializada se ha vuelto (y frente a la seguridad del formato en cuarto con que, más allá de los pliegos incunables *infolio*, nace el producto⁴⁸) la referencia a los dos ejemplares de gran tamaño editados por Jacobo Cromberger hacia 1513: el RM 994, *Romance de D. Gayferos*, y el RM 1042, *Romance de Calisto y Melibea* (con una excepcional distribución en tres y cuatro columnas, respectivamente⁴⁹),

grabado inicial formado por una viñeta religiosa a la que flanquean dos barras tipográficas en RM 865 y dos figurillas en RM 864; curiosamente es éste el único cuadernillo ilustrado por Varela de Salamanca en el que la imagen sucede al título (véase nota 35) lo que me hace sospechar la directa dependencia de la impresión de Varela con respecto a la de los Crombergers.

47. Véase la nota 22 de este trabajo. Por lo que a la extensa red de relaciones establecida desde el centro editorial de los Crombergers se refiere y su influencia en la consagración del producto, no estaría de más recordar que, de acuerdo con F. J. Norton (*La imprenta en España*, pág. 95), el sucesor anónimo de Hagenbach estaba publicando y reeditando en Toledo semejante surtido popular al de las prensas sevillanas; y sabemos a ciencia cierta, por otro lado, de las vinculaciones comerciales entre los Crombergers y los Junta: en el inventario realizado a la muerte de Jacobo Cromberger, en 1528, se citan los nombres de Alonso de Melgar y de Juan de Junta, intercambio que se remontaría, seguramente, a los tiempos de Fadrique de Basilea, cf. C. Griffin, *Los Crombergers*, pág. 70; y «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El libro antiguo español I*, dirigido por M^a. Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, págs. 189-224, en particular, pág. 195. Datos más precisos sobre la imprenta burgalesa esperamos recabar del trabajo de M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*.

48. El formato en cuarto era, obvia recordarlo, el reservado para los libros más populares. En cuanto, a los pliegos incunables, me remito, de nuevo, al trabajo de V. Infantes, «Edición, literatura y realeza», veanse los núms. III, VI, X, XI y XIV del inventario incluido por el crítico y sus reflexiones sobre el grado de adscripción de estos ejemplares a la tradición genuina del pliego suelto poético.

49. La datación del RM 994 y RM 1042 es facilitada por F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núms. 36 y 9; F. J. Norton, *A descriptive*, núms. 839 y 836; C. Griffin, *Los Crombergers*, núms. 102 y 100. Fuera de estos excepcionales (en tantos sentidos) pliegos, la rígida distribución a dos columnas será, lógicamente, transformada en una sola columna cuando los versos sean de arte mayor, v. gr., el RM 366, *La contienda del cuerpo e alma* [Toledo: Juan de Villaquirán, c. 1515-20, cf. F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 1135], o los ya mencionados RM 815.8, *Coplas muy contemplativas*, y RM 897, *Gracioso Razonamiento*

casos que acertadamente fueron valorados por Norton como un «experimento de corta vida»⁵⁰ y que Infantes relaciona con la emulación de la moda de los *Cancioneros*⁵¹. Aislados ensayos, en fin, que dejan buena cuenta de la época de tanteos en que nos movemos.

Si difícil resulta siempre penetrar en el intrincado mundo del pliego suelto poético, el presente intento de acercarse a un momento tan lleno

[Sevilla: Juan Varela de Salamanca, c. 1518-1519, cf. F. J. Norton & E. M. Wilson, *Two Spanish*, núm. 39; F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 986]. Finalmente, hallamos la combinación de una y dos columnas en el mismo pliego como medio de distinción, en ocasiones, entre la composición original (una columna) y su glosa (dos columnas), en el también mencionado RM 373, *Glosa de esperanza mía*, por no entrar en el caso de un cuadernillo absolutamente peculiar como las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (RM 764, 765 y 766), en el que alternan prosa a línea tirada y composiciones en verso a una y dos columnas (véase el análisis pormenorizado de este pliego *supra*).

50. Cf. Frederick J. Norton, *La imprenta en España, 1501-1520*. Edición anotada, con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520» por Julián Martín Abad, Madrid: Ollero & Ramos, 1997 (Traducción de *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966), pág. 41.

51. Cf. V. Infantes, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», pág. 287. Más allá de estos dos ejemplos, la presencia del formato de gran tamaño en otros pliegos de la época post-incunable se explica fácilmente por su vinculación con la solemnidad de un acontecimiento real y la filiación con un modelo previo: así en RM 239.5, *Elegía sobre la muerte del rey don Fernando* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1516 –fiel seguidor del formato *infolio* de RM 180, «La dolorosa muerte del príncipe Don Juan» [Salamanca, 2º grupo gót., c. 1497] y del RM 495, «Obra sobre el fallecimiento del Príncipe Nuestro Señor» [¿Toledo: Antonio Téllez, 1498?], véase los núms. III y X de V. Infantes, «Edición, literatura y realeza»; o en el «Recibimiento que se hizo al rey don Fernando en Valladolid» [Valladolid: Diego de Gumiel, c. 1513; véase F. J. Norton, *A descriptive*, núm. 1313; y J. Martín Abad, *Post-incunables*, núm. 1435]. Problemática muy distinta es la que presentaría el formato *infolio* del RM 1035.8, «Romance del Sto. Sacramento»; sobre este hipotético impreso exento a una sola cara véase A. F.-L. Askins & V. Infantes, «Suplementos (III)», págs. 149-150. Finalmente, por lo que al formato se refiere, eludo, por quedar fuera de los límites cronológicos aquí establecidos, la referencia al tamaño en octavo que conocerán ciertos pliegos en las últimas décadas del siglo XVI ligados, esencialmente, a estudiadas estrategias editoriales, estoy hablando, claro está, de las «Series valencianas del *Romancero Nuevo*», publicadas modernamente por Antonio Rodríguez Moñino, *Las series valencianas del Romancero Nuevo y los cancionerillos de Munich (1589-1602)*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo & Diputación Provincial de Valencia, 1963. Fuera de estos casos, sólo excepcionalmente hallaremos el tamaño en octavo a finales del siglo XVI y, más raramente aún, en el siglo XVII, cf. V. Infantes, «La poesía de cordel», págs. 43-44. Teniendo en cuenta esta circunstancia, me resulta difícil creer que el único ejemplar post-incunable con formato en 8º que he podido rastrear en el *Diccionario*, el RM 612, *Libro llamado Fr. Anselmo de Turmeda*, 8º, 12 h., Portada [Valencia: Juan Viñao, c.1518] sea un eslabón dentro en la tradición que ahora nos ocupa; desde luego, F.J. Norton & E. M. Wilson no dudaron en excluirlo de *Two Spanish Chap Books* (cf., sin embargo, F. J. Norton, *A descriptive catalogue*, núm. 1260).

de fluctuaciones como especialmente relevante en el camino hacia su tipificación formal, el que va de 1500 a 1520, sólo se explica por la osada inconsciencia de quien escribe. El camino ha sido tan apasionado como difícil, y el fin unos resultados que, inevitablemente, no pasarán nunca –ante la suma arbitrariedad del corpus conservado– del terreno de la hipótesis. Aún así, creo que ha merecido la pena la ardua revisión del casi un centenar de pliegos post-incunables que ha llegado hasta nosotros, posición desde la que he podido constatar ciertas intuiciones críticas previas y aportar, en la medida de mis posibilidades, alguna pequeña reflexión sobre los que debieron de ser los inicios editoriales del nuevo producto.

Unos principios en los que, a la vista de los resultados obtenidos –y al margen de consideraciones sociológicas y de otros órdenes, o del innegable filón literario que supuso la publicación del *Cancionero General*– hay que destacar el deseo de amortización y máxima rentabilización tipográfica –de papel, de letrerías, de xilografías– como motor fundamental. Bajo esta óptica, de más está incidir en el carácter de hallazgo más o menos casual vinculado al esencial pragmatismo del impresor que tendría en sus orígenes un tipo de *menudencia*, el pliego suelto poético, que habría de moldear mentalidades durante siglos.