

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI



cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

PROPUESTA DE NUEVA ASIGNACIÓN DE LOS PLIEGOS POÉTICOS *POST-INCUNABLES* TOLEDANOS POR *UNPENACHO EN LA CABEÇA, QUE TRAXO, DE MUY REQUEBRADO**

INMACULADA GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY
Universidad de Zaragoza / COMEDIC

Las figurillas xilográficas que adornan la portadilla de un pliego de Juan del Encina de la Biblioteca Estense de Módena han sido claves para la adscripción y datación de esta nueva pieza, conocida hasta fechas recientes exclusivamente a través de los apuntamientos que Hernando Colón realizó para el control de su magnífica biblioteca. La asignación del maestro impresor y la fecha aproximada de publicación se ha llevado a cabo a partir del análisis exhaustivo y comparativo tanto de las fundiciones metálicas empleadas para la composición del texto como de las figurillas factótum que abren la obra, que también se emplearon como personajes en la edición toledana de la *Tragicomedia* de Celestina, cuyo único testimonio se conserva en la British Library de Londres. De hecho, este estudio minucioso de las tipografías y de los tacos de madera, —uno de los cuales presenta una fractura en el tocado que cubre su cabeza—, así como la fecha de adquisición del pliego por el hijo del Almirante permiten, además, realizar una nueva propuesta de identificación del taller responsable de la impresión de otros pliegos poéticos *post-incunables*, impresos *sine notis* en la ciudad de Toledo en los que se emplean estas entalladuras y adelantar así el momento de su publicación, establecido hasta ahora por los más destacados repertorios que estudian la imprenta manual peninsular en las dos primeras décadas del siglo xvi.

* 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.

Se enmarca dentro de mi tesis doctoral, *La etapa de esplendor de la imprenta manual toledana. Repertorio tipobibliográfico (1498-1550)*, dirigida por el profesor Fermín de los Reyes Gómez, defendida en 2019 en la Universidad Complutense de Madrid y con la que obtuve el Premio Extraordinario de Doctorado en 2021.

LAS DIFICULTADES DE IDENTIFICACIÓN EDITORIAL DE LOS PLIEGOS POÉTICOS

Los pliegos sueltos poéticos fueron el género editorial más popular de todos los que se imprimieron desde el nacimiento de la imprenta hasta el siglo XVIII. Don Antonio Rodríguez-Moñino, el autor que inició de manera sistemática y minuciosa la ardua tarea de búsqueda, recopilación y estudio de cada una de las piezas de este excepcional corpus, en la introducción a su magna obra, el *Diccionario de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI* (1970: 11) decía:

Nace, con los albores de la tipografía, el cuadernillo barato que reúne un haz de composiciones para cantar o para leer, patrimonio literario de un pueblo, atenido casi exclusivamente antes a la tradición oral.

De los escasísimos testimonios supervivientes del periodo incunable y también de aquellos que se imprimieron en las primeras décadas de la centuria siguiente podemos colegir que cuando estas coplas, trovos, tonadas, romances, seguidillas o villancicos pasan de la lengua oral a ser estampadas con letras de molde presentan características compositivas que las identifican y las singularizan, aunque no todas las piezas reúnen todos estos rasgos, pues la variedad de esta modalidad editorial es enorme. Se trata de obras de pocas hojas, generalmente en formato cuarto, que suelen carecer de portada pues el texto arranca directamente desde la primera página. Esta portadilla a menudo presenta un introito o sumario a modo de resumen del contenido de las piezas que componen la obra y la cabecera de esta primera hoja puede estar adornada, bien por un grabado del ancho de la caja, enmarcado o no por bandas xilográficas, bien por tacos de figurillas de madera; las composiciones poéticas acostumbraban a estar dispuestas a dos columnas y no se suelen emplear las letras de los alfabetos xilográficos con las que se destacaban los inicios de texto en otras tipologías editoriales y que pudieran ayudar o contribuir a identificar el taller impresor. Esta disposición en estrofas del aparato textual dificulta la medida de las líneas de texto siguiendo el sistema Proctor-Haebler y al ser obras muy breves la localización de las letras metálicas mayúsculas (más distintivas y precisas para establecer fundiciones), signos diacríticos, calderones, adornillos tipográficos o guiones de separación de líneas se hace más dificultosa. Por tanto, estos impresos menores estampados por medios mecánicos, que en muchas ocasiones carecen de pie de imprenta, encierran una gran complejidad para establecer su identificación editorial. De este modo, el análisis material de los elementos paratextuales, junto con el de las tipografías en las que está compuesto el texto, va a posibilitar la adscripción del pliego *sine notis* a un determinado taller y establecer una fecha o arco temporal lo más preciso para su datación.

Al respecto, Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, en la Presentación al *Suplemento al Nuevo Diccionario de Rodríguez-Moñino* (2014: 12) justifican así la necesidad de identificación editorial de estas obritas:

Era habitual que muchos impresores no pusieran fechas ni el nombre de sus talleres a los pliegos para dar la sensación de que mantenían siempre las ediciones como una continua novedad en el mercado; seguro que a sus lectores poco les importaba, pero para los bibliógrafos de ahora es motivo de una desesperación constante. Fechar y adscribir los pliegos huérfanos de datos es un reto crítico perpetuo que cambia en ocasiones el panorama, fuentes y relaciones literarias y es, necesariamente, el primer camino que hay que recorrer antes de adentrarse en las obras que contienen.

Nuestra propuesta de asignación de un nuevo taller impresor en los pliegos góticos *post-incunables* toledanos afecta a tres obras que han sido consideradas como productos de las prensas de Juan de Villquirán pero que, tras nuestra investigación, podemos concluir que vieron la luz poco antes en el taller del Sucesor de Pedro Hagenbach. Se trata de las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* custodiado en la Biblioteca Municipal de Oporto¹; *Comiença vn tratado hecho por coplas*, de Rodrigo de Reinos, que se localiza en los fondos de la Biblioteca Nacional de Francia² y la *Egloga trobada* por Juan del Encina, que localicé en la Biblioteca Estense de Módena³. Nuestra adscripción se sustenta fundamentalmente, junto con el estudio de las fundiciones, en la rotura del penacho de una piececilla xilográfica —de ahí el título de este artículo, tomado de unos versos del autor del pliego, Juan del Encina— y en los valiosísimos apuntamientos que Hernando Colón realizó para el control de su excelsa biblioteca.

Sin embargo, para llevar a cabo esta nueva atribución resulta imprescindible realizar un breve pero ineludible paseo por los talleres que estuvieron activos en la Ciudad Imperial a finales del siglo xv y las primeras décadas del siglo xvi.

1. La signatura topográfica del ejemplar es X1-3.26(8).
2. El ejemplar perteneció a J. J. De Bure, con signatura topográfica actual RES-YG-91.
3. Con signatura α X 6 26. Contiene una anotación manuscrita a lápiz en la contratapa anterior: «Juan del Encina. Egloga de Fileno e Zambardo. S.l, s.t., [dopo el 1507] cfr. lettera del dott. Venezisci, datata Roma 28 agosto 1981». Quedó recogido en Soave (1985: 54).

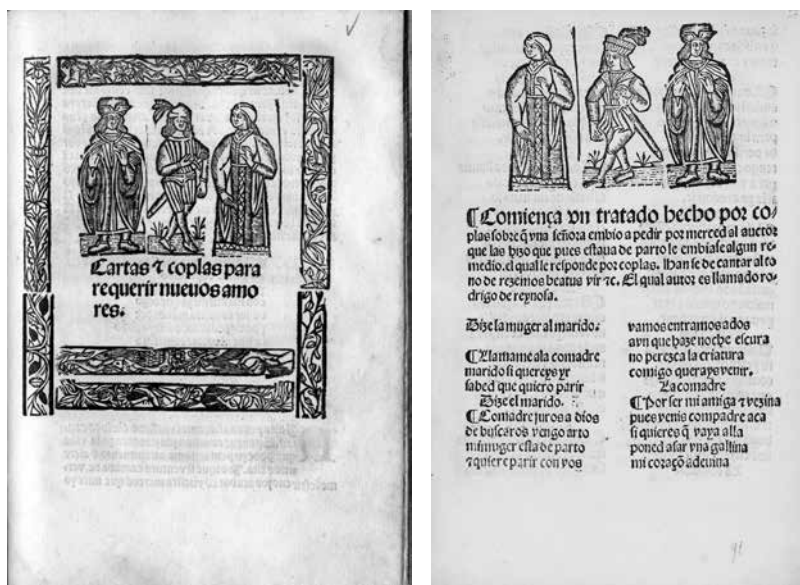


Fig. 1. Portadillas del pliego de la Biblioteca Municipal do Porto y de la Bibliothèque Nationale de France.

LA RENOVACIÓN DEL PANORAMA EDITORIAL TOLEDANO CON LA LLEGADA DEL MAESTRO IMPRESOR PEDRO HAGENBACH

La imprenta en Toledo surge en torno al privilegio de estampación de la bula de Cruzada que desde las últimas décadas del siglo xv ostentaba el convento dominico de San Pedro Mártir el Real de manera que, durante prácticamente dos décadas, en la Ciudad Imperial se estamparon miles de buletas y apenas un ramillete de libros impresos.

Sin embargo, el panorama cambia cuando el cardenal Cisneros ocupa la silla arzobispal. En su interés por llevar a la imprenta los libros litúrgicos del rito romano y la recuperación del rito mozárabe, el prelado hace llamar a uno de los mejores impresores que por entonces trabajaba en Valencia, el alemán Pedro Hagenbach⁴. La llegada del maestro tipógrafo a la Ciudad Imperial marca el inicio

4. Al respecto, Jaime Moll (1999: 110) resume con atinadas palabras: «La imprenta en Toledo se nos presenta con unos inicios atípicos, que no se esperaría de la importancia política, eclesiástica, cultural y social de la Ciudad Imperial. Con Hagenbach se desarrollan sus posibilidades y logra una situación de esplendor, que mantiene, con ciertas limitaciones en el tipo de libros publicados, a lo largo del siglo XVI».

de una etapa de avance y perfeccionamiento en el panorama editorial toledano con ediciones muy cuidadas, de gran calidad y con una gran armonía compositiva y, quizá, lo que es más relevante, con nuevos materiales impresorios que van a tener continuidad en los talleres que se instalan en Toledo, especialmente a lo largo de las primeras décadas del nuevo siglo.

Entre las cerca de medio centenar de ediciones conocidas que alumbró el nuevo taller afianzado en la ciudad sobresale la famosísima *Comedia de Calisto y Melibea* cuyo único ejemplar se custodia en la Fondation Martin Bodmer de Suiza⁵.

La actividad de Pedro Hagenbach en la Ciudad Imperial se prolonga durante aproximadamente cuatro años, hasta su fallecimiento. En el colofón del *Breviario mozárabe* fechado el 25 de octubre de 1502 aparece por última vez su nombre como responsable de la edición⁶.

Desde entonces y durante aproximadamente una década, el único taller activo en Toledo seguirá utilizando los materiales del tipógrafo alemán —incrementándolos con el tiempo—, pero sistemáticamente se silencia el nombre del maestro responsable en los colofones, por lo que este ignoto impresor ha recibido el apelativo de «el Sucesor de Hagenbach». La situación acomodada de la que gozó el taller al ser la única imprenta en la urbe hasta finales de la década propició que apenas se renovara el utillaje, salvo algunos grabados que no se localizan en las impresiones anteriores, un alfabeto de madera de gran tamaño (35 x 35 mm aproximadamente), una nueva tipografía gótica 93 de módulo más ajustado tanto para la composición de textos como para su lectura que las cajas de las que disponía el anterior regente⁷.

Al final de la década, en 1509, el privilegio de estampación de la bula de Cruzada recayó en el impresor Juan Varela de Salamanca, quien abrió una sucursal en la Ciudad Imperial durante poco más de un lustro. Sin embargo, el taller del continuador de Hagenbach estará activo dos años más. El 18 de febrero de 1511 se estampa el último libro con fecha en el colofón en las prensas anónimas, la *Cayda de príncipes*, con una magnífica portada que representa la rueda de la Fortuna⁸ y

5. ISTC, n. if00100100. Existe edición facsimilar: *Comedia de Calisto y Melibea. Toledo 1500*. Daniel Poyán Díaz (ed.). Cologny/Génève: Bibliotheca Bodmeriana, 1961. Recojo la edición celestinesca en la entrada n. 21 de mi tesis doctoral.
6. El título en portada, en tinta roja, bajo un grabado con la imposición de la casulla a san Ildefonso: Breuiarium fecundum regulaꝝ | beati hyfidori. Corresponde a Norton (1978: 369, n. 1027) y mi noticia 39.
7. Los motivos decorativos de este nuevo alfabeto están próximos a los *bianchi girari* de los códices florentinos del siglo xvi. Se ofrece reproducción de los abecedarios xilográficos de Hagenbach y su Sucesor en García-Cervigón del Rey (2013). La nueva fundición gótica corresponde al Tipo 5 de las ofrecidas por Norton, quien indica (1978: 371) que también dispuso de esta letrería «with minor differences» Brocar, Cromberger, Porras, etc.
8. Copia, incluso en el título xilográfico, del que aparece en la edición sevillana de 1495 de Mei-

en la que por primera vez aparecen un conjunto de preciosas iniciales historiadas para embellecer el texto que sigue modelos italianos, quizá en un intento de ofrecer un producto más atractivo ante la competencia que suponía el taller de Varela. Sin embargo, estas tentativas de modernización resultan inútiles. Desconocemos por completo las causas que llevaron al cierre de las prensas. Lo único cierto es que prácticamente un año y medio después de la publicación de la traducción de Boccaccio, en octubre de 1512, Juan de Villquirán y Nicolás Gazini de Piemonte comienzan a imprimir de forma conjunta utilizando las cajas que habían pertenecido a Pedro Hagenbach y que fueron heredadas por su anónimo continuador. Pronto el italiano desaparece de los colofones⁹ y Juan de Villquirán figura en solitario a partir de 1513 como maestro responsable de las impresiones hasta la publicación en 1524 de *Las c nouelas de micer Juan Vocacio*¹⁰. Tras esta edición, el nombre de Villquirán desaparece durante un lustro de los colofones toledanos hasta que reaparece —esta vez coligado con Juan de Ayala— en 1530, el tipógrafo más prolijo de la imprenta toledana del siglo xvi. Finalmente, Juan de Villquirán se traslada a Valladolid tras ser nombrado teniente impresor de la bula de Cruzada en el Monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid en 1535¹¹.

LAS FIGURILLAS CELESTINESCAS EN LOS PLIEGOS POÉTICOS TOLEDANOS

Como acabamos de constatar, este trasvase de las cajas metálicas en los primeros talleres que se asentaron en la ciudad de Toledo permitió asignar a las prensas del anónimo Sucesor la edición de la *Tragicomedia* de Calisto y Melibea cuyo único ejemplar superviviente se localiza en la British Library de Londres, que se cierra con el famoso cronotrope con fecha 1502 pero que fue datado por Norton c. 1510 (1978: 382-383, n. 1065)¹².

Así, el taco que embellecía la portada de la *Comedia* incunable en la que se muestra a Calisto y Melibea conversando en el huerto mientras Celestina llama a la puerta de la casa para vender el hilado presenta ahora en la *Tragicomedia* una

nardo Ungut y Stanislaw Polono (*cf.* ISTC: ib00715000). La edición toledana queda recogida en Pérez Pastor (1887: 32-33, n. 48), Norton (1978: 385, n. 1072) y mi noticia n. 104, en la que establezco un nuevo estado.

9. No sabemos los motivos por los que se rompe la sociedad. No se vuelve a tener noticias de Gazini hasta que en 1518 imprime en Lisboa el *Manuale secundum consuetudinem alme Colymbriensis ecclesie* (*cf.* Norton (1978: 519-520, P34).
10. Corresponde a la noticia n. 97 de Pérez Pastor (1887: 50), quien cita a partir de Nicolás Antonio, que a su vez recoge la edición en la *Bibliotheca Hispana Nova*, II, p. 398. Se describe en mi entrada n. 210 y *cf.* además COMEDIC: CMD42.
11. Para el estudio de la imprenta vallisoletana, véase la reciente obra de María Casas del Álamo.
12. Tiene la signatura C.20.b.9. (*olim* C.57.d.8.) y queda recogida en mi noticia n. 92.

doble fractura en los bordes verticales que elimina el filete a izquierda y derecha del doble marco que encuadraba la escena. También el título se compone prácticamente una década más tarde con la fundición 150 G que el anterior regente había adquirido en Valencia antes de trasladarse a Toledo.

La novedad de la nueva Celestina frente a la *Comedia* incunable, siguiendo las «modas» editoriales surgidas en 1502—y que a nosotros nos interesa en este análisis—es que la *Tragicomedia* está adornada por una serie de escenas xilográficas y figurillas factótum que representan a los personajes celestinescos, que se emplean y rentabilizan copiosamente en la poesía de cordel en los talleres peninsulares del Quinientos¹³.

Como hemos adelantado, de los testimonios que han llegado hasta nuestros días, estos pequeños histriones campan en las hojas de tres pliegos góticos toledanos. Así, tanto la portadilla como el verso de la tercera hoja del pliego de Oporto *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* se adornan con las figurillas de dos hombres y una dama que formaban parte de los personajes celestinescos de la *Tragicomedia* toledana. Norton, en su colosal obra sobre la imprenta peninsular en las dos primeras décadas del Quinientos, adscribió este pliego al taller de Juan de Villquirán y ofreció los datos de fecha: [c. 1515?]¹⁴.

Curiosamente, las dos figurillas de los extremos del pliego portugués, el varón vestido con capa y la dama, también se utilizan en la cabecera del *Tratado hecho por coplas* de Rodrigo de Reinosa, custodiado en la Bibliothèque nationale de France. La pieza del galán que ocupaba el centro del pliego portuense se ha sustituido por otro personaje en el pliego francés, también con tocado con penacho y espada, pero ahora el joven mira hacia la izquierda. Para este ejemplar Norton estimó los mismos datos de impresión¹⁵.

EL HALLAZGO DEL PLIEGO MODENÉS DE JUAN DEL ENCINA

En 2014, dentro de los avances en el estudio y desarrollo de mi tesis doctoral, di a conocer en *Pecia Complutense* (2014: 26-27) un nuevo pliego asignado a las

13. Resulta muy esclarecedor del uso de estas figurillas en los talleres burgaleses el minucioso análisis de Fernández Valladares (2012).
14. Norton (1978: 400, n. 1116), adscripción tomada en los *Post-incunables* de Martín Abad (2001: 183, n. 372 y 2016: 80, n. 372) y también en Rodríguez-Moñino (1970: 450-451, n. 765 y 1997: 620-621, n. 765). Se recoge en mi entrada n. 111, con la nueva adscripción, aunque convendría eliminar al fin de la noticia abreviada el comentario: «¿acaso antes del 23 de noviembre de 1511, fecha de la compra de un ejemplar con el mismo título por Hernando Colón?» pues la compra fue ese mismo día, pero de 1524.
15. Norton (1978: 1119, n. 401) Martín Abad (2001: 453, n. 1326 y 2016: 130, n. 1326) y Rodríguez-Moñino (1970: 320, n. 475 y 1997: 434, n. 475). Con la nueva adscripción del Sucesor en la entrada n. 113 de mi tesis doctoral. Norton (1966: 200) ya consideró la posibilidad de que el pliego fuera impreso por el Sucesor, «c. 1505-10?».

presas toledanas, la *Egloga trabada por Juan del Encina, en la qual se introduzen tres pastores. Fileno. Zambardo y Cardonio...*, que se localiza en la Biblioteca Estense de Módena. Por similitud con los dos pliegos anteriores, adscritos por Norton a Villaquirán, lo consideré también salido de las prensas de este impresor. Con esta asignación pasó a la *Segunda Adenda* de los *Post-incunables ibéricos* de Julián Martín Abad (2016: 93-94, n. 631.5), quien recogió mi noticia, señalando el carácter fragmentario del pliego.



Fig. 2. Portada del pliego de Juan del Encina de la Biblioteca Estense Universitaria di Modena y las figurillas celestinescas de la *Tragicomedia*. Compruébese el retoque del personaje de Fileno y el original de Sempronio.

Sin embargo, un análisis más detenido permite, como venimos indicando, adelantar la impresión al taller del Sucesor anónimo de Pedro Hagenbach por la (simple) rotura de las tres plumas del penacho del tocado de la primera pieza que adorna el pliego modenés, que representa a Fileno. La entalladura se ha quebrado en la parte más débil, el penacho a partir de una grieta que se apreciaba ya en la cara del mozo cuando la figurilla de madera se usó en la *Tragicomedia* y en las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*. El taco se recompuso posteriormente redondeando el sombrero y tallando la parte superior de la cara y su ojo derecho junto con la cabellera del galán, como se puede comprobar en la figura 2.

Curiosamente, tuvo que ser entonces, tras haberse fragmentado el bloque, cuando el entallador abrió las figurillas que adornarían la edición hace poco

descubierta en la Biblioteca Nacional de Nápoles impresa en Sevilla por Juan Varela de Salamanca, quien (como hemos visto) había regentado también un taller en Toledo desde finales de 1509 hasta 1515¹⁶. La profesora Fernández Valladares pone de manifiesto la copia de los tacos de estos personajes de la *Tragicomedia* impresa por el Sucesor de Hagenbach. El «gemelo» de nuestro galán, —que ella codifica como T14, criado 4 y que representa a Pármeno en el Acto IX y a Sempronio en el XII en la *Celestina* que atesora la biblioteca napolitana— sigue muy de cerca el modelo del Sucesor —con la misma postura y colocación de manos y cuerpo—, e incluso se imitan las plantas que brotan del suelo. Sin embargo, el tocado del mozo sevillano del taller de Juan Varela es muy próximo al primitivo de la talla de Toledo (que tenía más volumen que la especie de bonete que resultó finalmente tras la reparación del taco) pero sin las tres plumas a modo de penacho que sobresalían, consciente el carpintero que el bloque podría volver a quebrarse por la parte más frágil de la talla.

La Égloga trobada de Juan del Encina en los apuntamientos de Hernando Colón

Como si de una obsesión compulsiva se tratara, Hernando Colón elaboró una serie de inventarios para el control de su impresionante colección que aún hoy constituyen una fuente inagotable de conocimiento del mundo librario de las postrimerías del siglo xv y las primeras décadas del siglo siguiente. Así, el pliego encinesco de los tres pastores aparece recogido en la entrada número 3851 del *Regestrum*, que transcribo:

3851 +O.801.913. | Egloga de Juº del e[n]zina de .3. paftores e[n] español. J[ncipit]. ya | pues co[n]fiente mj mala ve[n]tura. D[esinit]. y al fin cruda muert[e] | cofto e[n] alcalá de henares .6. mrs año. 1511. es en qtº.

Su correspondiente entrada en el *Abecedarium B*, se localiza en la columna 913, bajo la entrada Jo. de lenzina: egloga en español de fileño zãmbardo y cardonio. 3851|2969|3538 [*no hay signo de indicación del formato*] y su incipit se encuentra en la columna 801: Ya pues confienta mi mala ventura. 3851.

Norton tomó estas noticias y las incluyó en su repertorio en el apartado de impresos con lugar de publicación e impresor no identificados, número 1347, indicando: «[By 1511]» y añade: «Perhaps bought from Brocar and printed by him, either at Logroño o Alcalá» (1978: 485)¹⁷.

16. Cfr. Fernández Valladares (2019).

17. La nota colombina ha nutrido los repertorios desde Gallardo (II, n. 1870, col. 539), Dutton (1991: V, 539) o Jaraulde Pou (2009: 349). Sin embargo, no ha encontrado eco en el *Diccionario...*, *Nuevo Diccionario...*, el *Suplemento al Nuevo Diccionario...*, ni tampoco en el trabajo sobre los pliegos sueltos de Juan del Encina de Víctor Infantes (1999).

Por fortuna, a pesar de la condición de múmero del único ejemplar superviviente, podemos identificar el incipit y final del pliego con los versos consignados por Hernando Colón en su entrada.

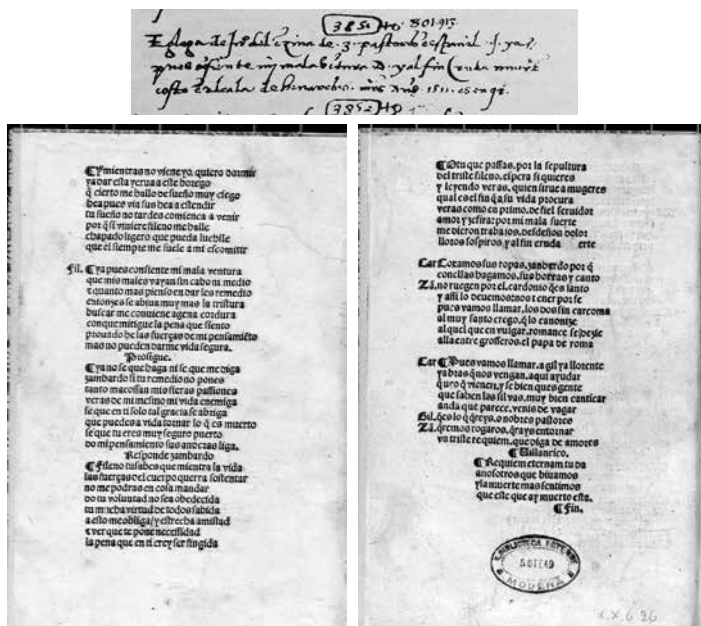


Fig. 3. Apuntamiento colombino del *Regestrum* y su correspondencia con los versos del pliego modenés.

El año de compra de 1511 registrado a mano por Hernando bastaría para determinar que el pliego de Juan del Encina vio la luz en el taller del Sucesor de Hagenbach en un tiempo muy cercano (aunque posterior) a la estampación de la *Tragicomedia*, puesto que (como hemos visto) Juan de Villquirán comienza a imprimir en Toledo, juntamente con Nicolás Gazini de Piemonte, un año después de la fecha anotada en los catálogos fernandinos, en 1512¹⁸.

Sin embargo, y dada la continuidad que se produce en las cajas tipográficas en los talleres de imprenta toledanos a comienzos de la centuria, bien podríamos plantearnos la posibilidad de que el pliego modenés fuera una edición posterior en la que se utilizaran los materiales que pasaron de Pedro Hagenbach a su anónimo Sucesor y posteriormente terminaron en las cajas del maestro italiano

18. Los tres pliegos han recibido una datación «c. 1510-1511?» en mi repertorio.

Gazini y Juan de Villaquirán, como de hecho consideró Norton al adscribir los pliegos «hermanos» de Oporto y París¹⁹.

Ahora bien, las evidencias materiales respaldan la nueva asignación del Sucesor como maestro que llevó a cabo la impresión de los dos pliegos anteriormente conocidos y el nuevo de los tres pastores. La clave la podemos encontrar en las sucesivas ediciones toledanas del *Libro de albeytería*, la traducción del catalán al castellano que realizó Martín Martínez de Ampíes del *Llibre de menescalia*, escrito por el criado mayordomo del rey don Alfonso de Aragón, Manuel Díez (de Villanova)²⁰. La obra gozó de un importante éxito editorial desde que se publicara la edición *princeps* en 1495 en los talleres zaragozanos de Hurus²¹.

El *Libro de albeytería* se estampó por primera vez en las prensas toledanas de la anónima imprenta el 6 de noviembre de 1507 con el título en grandes caracteres xilográficos imitando la edición de Hurus²². Al verso de la portada, un grabado xilográfico enmarcado por doble filete de un caballo rodeado por doce grabaditos xilográficos que representaban los signos del zodiaco inscritos en círculos, dispuestos de tres en tres, correspondientes a cada una de las líneas que parten del equino. Posteriormente estas figuras se utilizan —dispuestas en arracada— en la parte de la *Declaración de los xii signos*, que sigue a continuación de la portada. Aproximadamente tres años y medio después, el 27 de mayo de 1511 el maestro ignoto vuelve a imprimir la obra veterinaria, esta vez con la portada adornada en la parte superior por el grabado del caballo, rodeado por un marco, abierto por abajo, compuesto por cuatro piezas xilográficas, una de las cuales la veremos flanqueando también el grabado de la portada de la *Tragicomedia* toledana²³. La entalladura del equino se vuelve a emplear al verso de la portada, rodeada aquí de nuevo por los signos zodiacales, como en la primera edición del Sucesor. Los pequeños grabaditos se vuelven a colocar en arracada abriendo la exposición de

19. De hecho, esta persistencia de las cajas metálicas en las primeras imprentas del Quinientos hizo que Norton (1996) en el apartado sobre las primeras ediciones celestinescas planteara la posibilidad de que la Tragicomedia toledana de la British Library pudiera estar impresa por el Sucesor de Hagenbach, Nicolás Gazini y Juan de Villaquirán o este último como único responsable del taller aunque, posteriormente —como hemos visto— la asigna al anónimo heredero.

20. El apellido del autor ha presentado diversas formas. El sobrenombre «de Calatayud» ha permanecido en la bibliografía, cuando al parecer, se trata de su hijo. Así figura en las formas «no usadas» que remiten al autor en el Catálogo de Autoridades de la Biblioteca Nacional de España. Para la genealogía del autor, *cfr.* Corbalán de Celis y Durán (2009) y Cifuentes (2013).

21. ISTC n. id00167000.

22. Pérez Pastor (1887: 28, n. 36); Norton (1978: 377, n. 1049); Martín Abad (2001: 240, n. 584) y mi noticia n. 66.

23. Pérez Pastor (1887: 33, n. 49); Norton (1978: 384-385, n. 1071); Martín Abad (2001: 241, n. 585) y mi entrada n. 101.

cada signo entre los folios II y III, siguiendo otra vez el modelo de composición de la primera edición de 1507²⁴.

Ante el éxito editorial, Juan de Villaquirán vuelve a imprimir el *Libro de albe-tyería* con el colofón fechado el 30 de octubre de 1515, cuyos únicos testimonios supervivientes se localizan en la Biblioteca Municipal de Oporto (mútilo de las dos primeras hojas) y en la Hispanic Society of America en Nueva York²⁵. Al examinar *de visu* el ejemplar que perteneció a Archer M. Huntington se comprueba que estamos ante un ejemplar acéfalo y que la portada que protege el ejemplar es una mistificación que reproduce fielmente tanto el recto como el verso de la edición de 1511 del Sucesor, estampados sobre papel verjurado. Sin duda, se trata de una más de las famosas burlas de Sancho Rayón, a quien perteneció el libro de la institución norteamericana y sobre el que el gran Pérez Pastor redactó su noticia (1887: 39-40, n. 69), dejando constancia de esta condición de mútilo²⁶. Norton en su entrada se percató de que los grabaditos insertados a lo largo del texto son distintos a los de la portada, pero su implacable ojo no advirtió que se trataba de una hoja «clonada» al haber trabajado con una reproducción.

Estos nuevos grabaditos empleados en la *Declaración de los xii signos* en el ejemplar que poseyó Sancho Rayón —que recordemos, sí pertenecen a la auténtica edición impresa por Juan de Villaquirán—, diferentes a los que se utilizaron en las dos ediciones impresas por el Sucesor, permiten concluir que no todos los materiales de su imprenta pasaron a manos de sus continuadores en las prensas toledanas.

Como hemos adelantado, no sabemos los motivos de la desaparición del taller del Sucesor de Hagenbach. Lo que sí sabemos es que Juan de Villaquirán y Nicolás Gazini de Piemonte comienzan a imprimir apenas un año después de la última impresión conocida del Sucesor, utilizando parte de sus materiales. Sin embargo, la primera edición que firman los dos impresores en Toledo, el *Contemptus mundi*, se publica con la portada sin decoración; en la que tan solo figura el título compuesto con letras metálicas que habían pertenecido al fundador

24. Entre los elementos ornamentales, en el recto del folio LXXXII se localiza una 'D' que en su interior alberga a Cristo acompañado por dos apóstoles, adelante de lo que —como hemos visto— sería el conjunto de letrías historiadas que emplearía el Sucesor de Hagenbach en su última impresión, la *Cayda de príncipes*.

25. El ejemplar portugués lleva signatura Ms.171(3); el ejemplar de la HSA, WZ 240 .D559 L 1515 (*olim* NS4/1075). Aparece en el Catálogo de Penney (1965: 172); Norton (1978: 399-400, n. 1113); Martín Abad (2001: 241, n. 586 y 2007: 74, n. 586) y mi noticia n. 152.

26. Don Cristóbal ofrece el título entre paréntesis tomado del ejemplar de Rayón y en su descripción advierte: «Port. (falta en el ejemplar que hemos visto: el tít. está tomado de la ed. de 1511). El v.º debe ser también igual, pues la tabla de esta edición comienza así: “¶ Primeramēte (*sic*) se pone una figura de caualllo para las sangrias con los xij. signo τ sus declaraciones... fol. j.”».

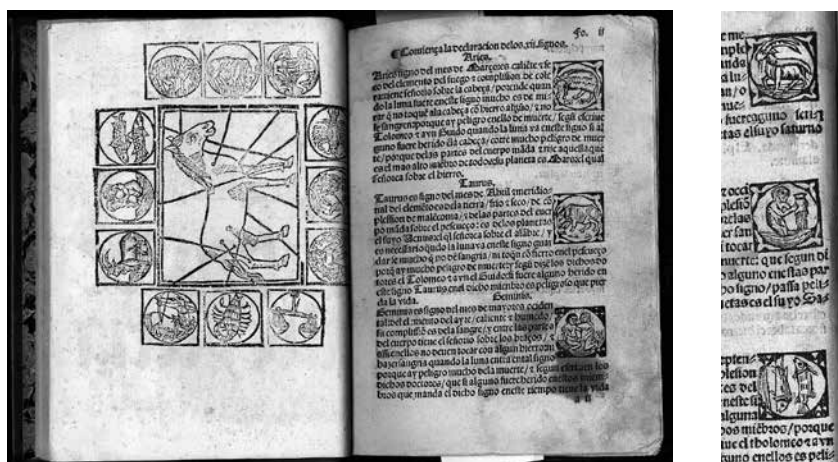


Fig. 4. Comparación de los grabaditos zodiacales del verso de la portada mistificada y de la edición impresa por Juan de Villaquirán en 1515 del ejemplar de Sancho Rayón.

Pedro Hagenbach y posteriormente a su Sucesor²⁷. Estas dos palabras solitarias del título, que contrastan sobre el blanco del papel de la edición *in-folio*, sugieren que los dos socios no se hicieron con todos los materiales del taller. Así, Nicolás Gazini y Juan de Villaquirán adquieren las cajas metálicas, el alfabeto xilográfico de gran tamaño que dispuso el taller del Sucesor y las letras historiadas que adornaron su última impresión. Sin embargo, en sus estampaciones no volvieron a emplear el alfabeto xilográfico de menor tamaño, las grandes estampas, las piezas xilográficas de encuadre ni tampoco las figurillas celestinescas que formaron parte del utillaje del Sucesor.

De este modo, una pequeña fractura en el penacho del tocado de nuestro galán ha abierto el camino para asignar tres pliegos poéticos *post-incunables* al Sucesor de Hagenbach y adelantar así el momento en que vieron la luz en la Ciudad Imperial. Estos pequeños personajes de damas, galanes, mozos, sirvientas, criados y alcahuetas que transitan las páginas de la literatura popular siguen guardando confidencias entre ellos, secretos que a nosotros, cinco siglos después, nos toca desvelar.

27. Norton (1978: 395, n. 1101); Martín Abad (2001: 302, n. 818) y mi noticia n. 114.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIO, Nicolás (1783-1788), *Bibliotheca Hispana Nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV florere notitia...* Matriti: Apud Joachimum de Ibarra [et] apud Viudam et Heredes Joachimi de Ibarra, 2 vols.
- ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Víctor (2014), *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*. Laura Puerto Moro (ed.). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- CASAS DEL ÁLAMO, María (2021), *La imprenta en Valladolid. Repertorio tipobibliográfico (1501-1560)*. [Tesis Doctoral]. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.
- CIFUENTES, Lluís (2011) [actualizado: 2017], «Manuel Díez i el seu manual de menescalia. La culminació de la veterinària en el marc ibèric tardomedieval i renaixentista», *Sciencia.cat*. En línea: <<https://www.sciencia.cat/temes/manuel-diez-i-el-seu-manual-de-menescalia>> [consulta: 15/02/2022].
- COLÓN, Hernando (1992), *Abecedarium B y Supplementum*. Edición facsímil de los manuscritos conservados en la Biblioteca hacia el ina de Sevilla. Texto introductorio por Tomás Marín Martínez. Madrid/Sevilla: Fundación Mapfre América/Cabildo de la Catedral de Sevilla.
- COMEDIC, *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600, Grupo Clarisel-Universidad de Zaragoza*. En línea: <<https://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [consulta: 15/02/2022].
- CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan (2014), «Unas notas genealógicas sobre Manuel Díez, autor del *Llibre de la Menescalia*», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 90, pp. 5-26.
- DUTTON, Brian (1991), *Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. V.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2012), «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 21, pp. 87-131.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2019), «Otra enigmática *Tragicomedia de Calisto y Melibea* con la data contrahecha de “1502”: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la *Cárcel de amor* [1520])», en María Jesús Lacarra (coord.); Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte (eds.), *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 463-501.
- GALLARDO, Bartolomé José (1866), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo*,

- coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. vol. II.
- GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY, Inmaculada (2013), «Las iniciales xilográficas de Pedro Hagenbach y su Sucesor», *Toletana: cuestiones de Teología e Historia*, 29, pp. 309-325.
- GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY, Inmaculada (2014), «Avances y noticias de la etapa incunable y post-incunable de la imprenta toledana», *Pecia Complutense*, 22, pp. 19-33.
- GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY, Inmaculada (2019), *La etapa de esplendor de la imprenta manual toledana. Repertorio tipobibliográfico (1498-1550)*. Fermín de los Reyes Gómez (dir.). Universidad Complutense de Madrid.
- GONZÁLEZ-SARASA, Silvia (2019), *Tipología editorial del impreso antiguo español*. [Tesis Doctoral]. Madrid: Biblioteca Nacional.
- GRIFFIN, Clive (1991), *Los Cromberger. La historia de una imprenta en Sevilla y Méjico*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- HAEBLER, Konrad (1905-1924), *Typenrepertorium der Wiegendrucke*. Leipzig: Verlag von Rudolf Haupt, 5 vols.
- INFANTES, Víctor (1999), «Hacia la poesía impresa: los pliegos sueltos de Juan del Encina: entre el cancionero manuscrito y el libro poético», en Javier Gijarro Ceballos (coord.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 83-99.
- INFANTES, Víctor (2016), *Una colección de burlas bibliográficas: las Reproducciones fotolitográficas de Sancho Rayón*. Nueva edición. Madrid: Turpin Editores.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue*. The British Library. En línea: <https://data.cerl.org/istc/_search> [consulta: 15/02/2022].
- JAURALDE POU, Pablo (2009), *Diccionario filológico de Literatura española siglo XVI*. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (coords.). Madrid: Castalia.
- MARTÍN ABAD, Julián (2001/2007/2016), *Post-incunables ibéricos; Post-incuanbles ibéricos (Adenada); Post-incunables ibéricos (2ª Adenda)*. Madrid: Ollero & Ramos, 3 vols.
- MOLL, Jaime (1999), «La imprenta en Toledo», en *Enciclopedia de Castilla-La Mancha*. Madrid: Edicsa 92, tomo VIII, pp. 104-210.
- NORTON, Frederick John (1966) *Printing in Spain. 1501.1520. With a note on the early editions of the 'Celestina'*. Cambridge: At the University Press. [Trad.: *La imprenta en España, 1501-1520*, edición anotada, con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520» por Julián Martín Abad; traducción de Daniel Martín Arguedas (1997). Madrid: Ollero & Ramos.
- NORTON, Frederick John (1978), *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*. Cambridge: Cambridge University Press.

- PENNEY, Clara Louise (1965), *Printed Books (1468-1700) in the Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1887), *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 hasta nuestros días*. Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello. [Edición facsimilar (1984). Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos].
- PROCTOR, Robert (1898), *An Index to the Early Printed Books in the British Museum from the invention of printing to the year 1500. With notes of those in the Bodleian Library*. London: The Holland Press.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1970), *Diccionario Bibliográfico de Pliegos sueltos Poéticos (Siglo XVI)*. Madrid: Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*. Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes (eds.). Madrid: Editorial Castalia/Editora Regional de Extremadura.
- SOAVE, Valeriano (1985), *Il fondo antico spagnolo della Biblioteca Estense di Modena*. Kassel: Edition Reichenberger.