

ARTÍCULOS

Un taller de imprenta para la *Farsa llamada dança de la muerte*: Burgos como foco difusor del teatro de cordel en el siglo XVI

Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En este artículo se aplica la metodología de la bibliografía material al análisis de una edición *sine notis* de la *Farsa llamada dança de la muerte* de Juan Rodrigo Alonso de Pedraza, a partir del único testimonio conocido, con el objetivo de identificar la procedencia de los materiales tipográficos y ornamentales con los que está impresa, realizando su asignación bibliográfica a las prensas burgalesas de Juan de Junta. Su condición de pieza dramática breve, publicada en pliego de cordel, permite ponerla en relación con otras ediciones impresas en ese mismo taller que tuvo una especial relevancia como foco difusor de este género editorial en el siglo XVI.

ABSTRACT

In this article the analytical methodology of Physical Bibliography is applied to the unsigned edition of Juan Rodrigo Alonso de Pedraza's *Farsa llamada dança de la muerte* in order to clarify the place of printing and the printer. The purpose of this analysis is to identify the typographical and ornamental material with Juan de Junta's printing types and woodcuts. The relevance of his press, established in Burgos, is remarkable for the specialization in dramatic chapbooks.

PALABRAS CLAVE

Identificación tipobibliográfica; Bibliografía material; imprenta burgalesa; teatro de cordel; *Farsa llamada dança de la muerte*.

KEY WORDS

Bibliographic identification; Physical Bibliography; Printing in Burgos; dramatic chapbooks; *Farsa llamada dança de la muerte*.

SUMARIO A. Los tacos de figurillas. B. La orla. C. Las tipografías. D. La inicial lombarda. E. El formato en 4.º

La *Farsa llamada danza de la muerte* de Juan Rodrigo Alonso de Pedraza, publicada en 1551, además de por su relevancia literaria —como uno de los textos españoles más representativo, aunque tardío, del género de las danzas macabras— y de su significado en cuanto a su constitución dramática, como temprano precedente de auto sacramental para el Corpus Christi¹, presenta una serie de características bibliográficas que la convierten también desde esa perspectiva en pieza de interés. Por su azarosa historia de conservación merece, sin duda, la consideración de *libro rarísimo*, estimación decimonónica de raigambre bibliofílica con la que se prestigiaban tanto las ediciones perdidas por la destrucción de la mayoría de los ejemplares que podían testimoniarlas, como aquellas otras documentadas por un ejemplar único que, al encontrarse en paradero desconocido, se tornan en profundo arcano para el investigador. Paradójicamente, como veremos enseguida, de ambas situaciones —como libro perdido y ¿simultánea o sucesivamente? como libro en paradero semi desconocido— participa este pliego suelto teatral. Además, por su condición de impreso *sine notis* en lo relativo al lugar y al taller donde se imprimió, es un buen estímulo con el que aguzar las herramientas de la identificación tipobibliográfica. Si, como creo, ambos motivos justifican suficientemente la atención a él dedicada, no lo es menos el reconocimiento al profesor Felix Karlinger² puesto que la identificación que propongo para esta pieza, como estampada en la imprenta burgalesa de Juan de Junta, sólo ha sido posible gracias a la localización de un ejemplar y a su reproducción facsimilar llevada a cabo por el profesor Karlinger en colaboración con Johann Pögl, seguida de un extenso estudio y traducción del texto al alemán, publicada en el año 1992³, edición y estudio que, al parecer, han pasado absolutamente desapercibidos para los estudiosos y bibliógrafos españoles⁴.

Hasta ese momento nuestro conocimiento, tanto del texto de la *Farsa* cuanto de sus características impresorias, había dependido exclusivamente de F. Wolf⁵ quien 140 años

¹ Véase la detallada monografía de V. Infantes. *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (Siglos XIII-XVII)*. Salamanca. Eds. Universidad de Salamanca, 1997.

² Una primera versión de este trabajo se redactó para un proyectado homenaje jubilar ofrecido por la Universidad de Bucarest al profesor alemán, tristemente demorado por su fallecimiento en agosto del año 2000. Recientemente se ha presentado, con algunas adiciones, en la VIII Reunión de Trabajo de la Asociación Española de Bibliografía, Madrid, Biblioteca Nacional, 23-24 de enero de 2003.

³ F. Karlinger y J. Pögl. *Totentanz und Froleichnamsspiel: «Farsa llamada danza de la muerte» von Juan de Pedraza*. [Salzburg]. Institut für Romanistik der Universität. 1992. (Bibliotheca Hispano-Lusa. Herausgegeben von Dieter Messner, 1), p. 131. (La reproducción facsimilar, que no parece sea a tamaño real, está en las pp. 49-63).

⁴ Debo y agradezco su noticia y consulta al profesor M. Moraru.

⁵ F. Wolf, «Ein spanisches Frohleichnamsspiel vom Totentanz. Nacheinem alten Druck wieder herausgegeben» en *Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* (Viena), VIII, 1852, Heft I-V, pp. 114-150. Hay trad. española, por la que cito, de J. Sanz del Río, «La Danza de los muertos. Comedia española representada en la fiesta del Corpus Cristi. Publicada nuevamente según una impresión antigua por D. Fernando Wolf» en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, por M. Salvá y P. Sáinz de Baranda, Madrid, Imp. de la Viuda de Calero, 1853, XXII, pp. 509-562.

antes la había editado a partir del ejemplar, entonces único conocido, conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich. Como es sabido, formaba parte de un precioso volumen facticio en formato 4.º, integrado por catorce obras más, en su mayoría pliegos sueltos de carácter teatral, impresos en torno a los años centrales del siglo XVI⁶. Además de la transcripción completa del texto, Wolf facilitó algunos pormenores bibliográficos del pliego con la *Farsa*, que ocupaba según su noticia el décimo lugar en el volumen, pormenores que según parece resultarán suficientes durante casi un siglo —siendo por otra parte los mismos que consignó para las restantes piezas del facticio, que en cambio, no tuvieron la fortuna de ser editadas hasta mucho más tarde. Así, transcribió completo el título, casi incipit por su extensión y trasunto muy fiel del contenido de la obra, junto con los detalles bibliográficos esenciales para su identificación:

X. Farsa llamada Dança de la muerte, en que se declara como a todos los mortales, desde el papa hasta el que no tiene capa, la muerte haze en este misero suelo ser iguales, y a nadie perdona. Contiene más, cómo qualquier biuiente humano deue amar la razon, teniendo entendimiento della: considerando el prouecho que de su compañía se consigue. Ua dirigida a loor del santissimo Sacramento. Hecha por Juan de Pedraza, tundidor, vezino de Segovia. Son interlocutores de la presente obra las personas de suso contenidas. M. D. L. I. (8 hojas; la vuelta de la última en blanco: sin folios, pero signadas de dos en dos; en molde gótico; sin lugar de impresión).

Sobre el título se vé un grabado con cuatro figuras, y luego sigue: Personas. Papa. Muerte. Rey. Dama. Pastor. La Razón. La Ira. El Entendimiento⁷.

A partir de aquí, tanto las ediciones como las citas posteriores de la obra derivarán de esta fuente, desde la noticia bibliográfica de La Barrera⁸, a las ediciones de González Pedroso, Bonilla, González Ruiz y Saugnieux⁹. Sin embargo, aunque el trabajo de Wolf garantizaba el conocimiento del texto, para el tipobibliógrafo sus exiguas indicaciones sobre la conformación material del pliego resultaban a todas luces insuficientes sirviendo, eso sí, de acicate para la imaginación. Al efecto de la representación visual del impreso no aportaban mucho más otros estudiosos que pudieron conocer directamente el tomo de farsas y églogas de Munich —ya que editaron varias de sus piezas— como Morel-Fatio, Rouanet, Cronan, Köhler y Gillet, entre otros varios¹⁰. Será por el contra-

⁶ Su signatura topográfica era *P. O. hisp. 4.º*, 29 y llevaba la marca de posesión «Ex electorali bibliotheca sereniss. utriusque Bavariae Ducum». Posteriormente pasó a tener la signatura *Rar. 273*.

⁷ F. Wolf, *Ob. cit.*, p. 539.

⁸ C. A. de La Barrera. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid. M. Rivadeneyra. 1860, pp. 298-99.

⁹ Su referencia completa puede verse en F. Karlinger y J. Pögl. *Ob. cit.*, pp. 7-8, así como en V. Infantes. *Ob. cit.*, p. 334.

¹⁰ El *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Índice de piezas conservadas, perdidas y representadas* de M. M. García-Bermejo Giner. Salamanca. Eds. Universidad de Salamanca. 1996, aunque de farragosa consulta y confusa información, puede servir para documentar las ediciones y estudios citados.

rio L. Pfandl¹¹ quien ofrezca un dato de particular interés para nosotros: la procedencia del volumen de la que fuera la biblioteca de Johann Jakob Fugger, constituida en la segunda mitad del siglo XVI y conocida gracias al inventario manuscrito conservado junto con sus libros en Munich, del que el mismo Pfandl había dado noticia¹².

Si me detengo en estos detalles es porque, como tantas veces se ha lamentado, a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial este volumen de farsas y églogas desaparece de la Biblioteca de Munich. Ahí se pierde el rastro, quedando su conocimiento bibliográfico a merced de las escuetas –aunque precisas– referencias de Wolf, si bien conviene en justicia recordar que la descripción completa del volumen fue realizada por el Dr. Conrado Hofmann, así como el cotejo del texto de la *Farsa*, a partir de un traslado sacado por el bibliotecario Schmeller, todo ello a instancias de Ferdinand Wolf. Sin duda, ambos realizaron el encargo con escrupulosa minuciosidad y no les pasó desapercibida la posible relación tipográfica entre varios de los pliegos sueltos teatrales, pues consignaron que iban adornados por las mismas figurillas xilográficas¹³. Pero lo cierto es que la pérdida del volumen nos dejó sin la posibilidad de comprobar pormenores externos, detalles ornamentales y tipográficos sobre los que fundamentar la procedencia impresoria de dos terceras partes de las piezas en él recopiladas, en su mayoría ejemplares únicos carentes de indicaciones tipográficas –igual que la farsa de Juan de Pedraza– y por ello destinadas al limbo anchuroso de los *impresos indocumentados*.

Bien es verdad que, como repetidamente se ha señalado, la cantidad de ediciones españolas publicadas sin pie de imprenta a lo largo del siglo XVI fue muy considerable, afectando esta carencia tanto a libros voluminosos y de sustancia como, en particular, a obras populares de corta extensión y amplia difusión¹⁴. La ausencia de data tónica y/o crónica de los libros es, por su generalización, un fenómeno consustancial al propio desarrollo de la imprenta peninsular y a la consolidación, en particular, de determinados géneros editoriales marcados por esta peculiaridad que, no debemos olvidarlo, abarcan un amplio campo: desde la literatura de cordel en todas sus modalidades –y desde luego los pliegos con farsas y églogas– a los textos y disposiciones legales, por citar dos extremos claramente diferenciables. Se trata, pues, de una limitación con la que el estudioso de los textos áureos está acostumbrado a convivir, aunque para el bibliógrafo resulte inquietante, siendo cada vez más numerosas las voces que reclaman atención para esa tarea de asignar los datos del pie de imprenta. Valgan como ejemplo

¹¹ L. Pfandl. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Trad. por Jorge Rubió Balaguer. Barcelona. Sucs. de Juan Gili. 1933, p. 132.

¹² *Ob. cit.*, pp. 42-43.

¹³ Cfr. F. Wolf, *Ob. cit.*, pp. 514, 536, *passim*.

¹⁴ Véase, entre muchas, la más autorizada opinión de F.J. Norton, «Typographical Evidence as an Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Books of the Sixteenth Century» en *Ibero-Romania*, II, 1970, pp. 96-103.

y síntesis de los métodos y problemas de la identificación tipobibliográfica las palabras ya clásicas de J. Moll:

No es preciso insistir en la necesidad e importancia de la asignación a una imprenta y época de los impresos sin indicaciones tipográficas. Si en algunos casos tuvo en la época de su publicación un interés policíaco la averiguación del origen de impresos clandestinos¹⁵, para nosotros es una contribución a la historia de la imprenta y de la difusión de los textos. La metodología usada es la misma en ambos casos: análisis y atribución de los elementos gráficos a un determinado taller por comparación con los que se encuentran en obras con pie de imprenta y fecha. La simplicidad que de ello se deduce es muchas veces aparente, pues las complicaciones surgen inesperadamente si el análisis es riguroso, obligando a buscar nuevos elementos para poder llegar a una solución satisfactoria. La falta de estudios tipográficos a partir de 1521 y de repertorios de elementos decorativos dificultan el trabajo.¹⁶

A la luz de estas recomendaciones se comprende mejor el significado que en términos bibliográficos tiene tanto el hallazgo de este ejemplar de la *Farsa* de Pedraza, localizado en una biblioteca privada de Cagliari¹⁷, como su reproducción facsimilar, al permitir por primera vez el cotejo de sus tipografías, entalladuras y piezas ornamentales, único fundamento firme de cualquier asignación de datos de imprenta. Es en este análisis comparativo en el que me voy a demorar un poco más por ofrecer la posibilidad, no excesivamente frecuente, de poder documentar con cierto detalle la procedencia y uso de cada uno de los materiales impresorios de que se sirvió el cajista, aproximándonos a su tarea de selección y disposición en los moldes para escrutar, casi como testigos mudos ante el chibalete, el proceso de composición de las planas o, una vez terminada la impresión, la labor de distribuir los tipos en los cajetines de las fundiciones empleadas y de retornar los tacos y piezas ornamentales a sus respectivos cajones en la carpentería. Era ésta una cámara aneja al taller burgalés de Juan de Junta que, como sabemos por los documentos que publicó William Pettas hace años¹⁸, guardaba mucha herramienta de entallador, con cajas y arquitas repletas de *historias* y *viñetas de roman-*

¹⁵ No me resisto a apostillar que ahora conocemos interesantísimos detalles sobre este aspecto gracias al proceso instruido al autor y al impresor de la *Relación del caso admirable y espantoso subzedido en la villa de Martín Muñoz de las Posadas*, espléndidamente estudiado por P. M. Cátedra. *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Mérida. Editora Regional de Extremadura. 2002 (III Premio de Investigación bibliográfica «Bartolomé José Gallardo»), p. 71 *passim*.

¹⁶ J. Moll, «Un caso de atribución de impresos: de Valencia a Sevilla» en *De libros y Bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracuel*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, p. 243.

¹⁷ No hay más precisiones al respecto en F. Karlinger y J. Pögl. *Ob. cit.*, p. 7.

¹⁸ Véase W. Pettas. *A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: The inventory of Juan de Junta*. Philadelphia. American Philosophical Society. 1995 (Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 85, Pt. 1), p. 179 *passim*.

ce, eso sí, en general viejas y gastadas a la altura de 1551 por un dilatado uso, rastreable en algunos casos ya desde el período post-incunable, como se verá a continuación.

El análisis de los elementos impresorios constitutivos del pliego (véase fig. 1) puede iniciarse por los de carácter ornamental, más evidentes para el cotejo aunque, en ocasiones, de menor fiabilidad para la discriminación del taller de impresión. Esto sucede, en particular, con los tacos o figurillas de personajes populares prototípicos —del estilo de los que ilustran la portada de esta farsa—. A menudo aparecen repetidos en impresos estampados en diferentes lugares y talleres debido a que los impresores recurrieron posiblemente a un mismo foco de abastecimiento para proveerse de esas entalladuras: por su sencillez y versatilidad podemos suponerlas fabricadas casi en serie y con variantes de diseño poco perceptibles (que a veces inducen a identificaciones erróneas); otra posibilidad menos común es que fueran reproducidas por encargo a partir de la copia de un modelo tomado de un impreso anterior, por entalladores que trabajaran para diferentes imprentas. De uno u otro modo, estos tacos xilográficos con figurillas fueron el procedimiento de ilustración predominante en las portadas y portadillas de los pliegos de cordel, por lo que a efectos de identificación sólo podemos



Papa. Duerte. Rey. Dama. Pastor. La razón. La ira Y entédimetro.

Farsa llamada danza de la muerte/en q se declara como a todos los mortales/desde el Papa hasta el que no tiene capa/la muerte base en este misero suelo ser y guales/y a nadie perdona. Contiene mas como qualquier buiente bu mano oca amar la razon/teniendo entendimieto dell considerando el provecho q de su cõpafia se consigue gida a loo del santissimo Sacramento. Hecho por Pedraza fñdidoz vezino de Segouia. Sõ interlocutores la presente obra las personas de suso contenidas.

M, D, L, I.

Portada (A1 r)

Callancico.

Cu el melena pendare podra ser que la agradare pendare mi melena de plijos bien llena para agradar a sibelena quando al poblado pre mi melena pendare podra ser que le agradare.

Co que enoia buena venga mi merce y en tal esten foncas alos que aqui ven s pascual el de reuenga señores dios vos mantenga vos de buerte galsjado sabed soy aqui aballado para os ser diez vna arrega.

Calo qual sin ser perplepo be venido cierta mente por el mas sabio y prudente de todo nuestro concejo no burles del zagalejo que aun de bago de la pal y o cuy do foncas que ay al dõ lo que en qualquiera viejo.

A duca a otras suria san por el nuestro sabio bõrrado de to do nuestro poblado -qui embiado me ban

ved los otros quien seran quando yo soy el mejor no pẽca que aun que pastoz mas fe que yn buen sacrifiã.

Cengo pardos aguijado a vros cuenta señores de los interlocutores que aqui estays esperando por esto estay muy callando honrrado gente y de chapa pues vros luego etrar yn pa en vna gloria jatando. (pa

Cy luego muy preflamente verca la muerte cruel que viene foncas por el oc que no sera paciente muerto el Papa lo siguiente es quen muy poca distanã yn rez esta con jatanã de efforçado y muy valiente.

Cel qual ansi de tal fuerte tratando sus valcintas para oar sin a sus dias verei tomar a trar la muerte y dexandolo aun que fuerte q al papa o como se llama entrara luego vna dama q mil vicios se per uierte.

Cy al mejor favor que esta

A1 v.

4.º-A⁸. -8 h. -L. gót. y red. Para los números romanos en port.

Figura 1. F. KARLINGER y J. PÖGL. *Totentenz und Froleichnamsspiel*: «Farsa llamada danza de la muerte» von Juan de Pedraza. [Salzburg]. Institut für Romanistik der Universität, 1992. (Bibliotheca Hispano-Lusa, Herausgegeben von Dieter Messner, 1). 131 p. (La reproducción reducida del pliego en pp. 49-63).

servirnos de ellos cuando aparecen en ediciones con pie de imprenta. Los datos que pueden extraerse de las orlas y otros elementos decorativos son algo más precisos, pero siempre deberán corroborarse con el análisis ineludible de las tipografías e iniciales grabadas, siendo clave para la evidencia bibliográfica la concordancia de la información extraída del análisis combinado de todos esos elementos.

A. Los tacos de figurillas

Para documentar los cuatro tacos xilográficos que adornan la portada de la *Farsa llamada danza de la muerte* basta recurrir a media docena de libros estampados en Burgos en torno a los años centrales del siglo XVI, en casa de Juan de Junta —como indican sus colofones— puesto que hacía cuatro lustros que el dueño de la imprenta no regentaba el negocio directamente. Así, el fraile con las cuentas del rosario que ocupa el primer lugar [T1] —cuya inclusión debemos ver justificada en la representación absolutamente tipificada del estamento eclesiástico por traslación analógica con el personaje del Papa— es el mismo que representará al fraile de la Merced al inicio del tratado cuarto de la *Vida de Lazarillo de Tormes* impresa por Juan de Junta en 1554 (véase fig. 2), y antes había aparecido también en otro pliego teatral, la *Égloga nuevamente compuesta por Juan de París en la qual se introducen cinco personas*, estampada en 1536 sin indicaciones tipográficas, pero igualmente en el taller burgalés de Junta¹⁹. Aunque en los tres casos el taco se muestra en parecido estado de conservación, su cotejo con la primera aparición que tengo documentada adornando un *Sumario de indulgencias*²⁰ también burgalés, impreso en torno al año 1518 por Fadrique de Basilea con su yerno Alonso de Melgar —precursores en ese taller—, pone de manifiesto el proceso de deterioro sufrido particularmente por los bordes, pues de ser el mismo taco y no otro diferente entallado sobre un modelo común, ya en 1536 le habrían sido limadas a izquierda y derecha las extensiones del suelo en el que aparece arrodillado el fraile orante, sin duda por desgaste, aunque también para reducir el tamaño del taco, pues sabemos del aprovechamiento y modificación de estos materiales xilográficos sin particulares contemplaciones, en función del espacio disponible en la plana en que se habían de componer.

¹⁹ Puede verse la edición facsímil del ejemplar único conservado en la Biblioteca Nacional de España, R-4104: *Autos, comedias y farsas de la Biblioteca Nacional*. Nota preliminar de Justo García Morales. Madrid. Joyas Bibliográficas. 1962, II, n. XVIII. Para la asignación tipográfica, cf. M. Fernández Valladares, «Ejercicios tipobiográficos a propósito de impresos burgaleses del siglo XVI» en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, 1998, II p. 297 y nota 8.

²⁰ Es el *Sumario de indulgencias concedido a los cofrades, rector y demás servidores del Hospital de Santa María de la Piedad*, fundado y dotado por los Condes de Benavente en esa villa el año 1518, edición hasta ahora desconocida que gentilmente ha puesto a mi disposición Luis Crespí de Valldaura para su identificación.



ca. 1518



1551

quarto.
Como Lazaro se asse-
 to con vn frayle de la Merced: y de
 lo que le acaescio con el.



No fue de bus-
 car el quarto
 y este fue vn frayle
 de la Merced q̄ las
 mugercillas que oi
 go / me encamina-
 ron. Al qual ellas le
 llamauan parietes/
 gr̄a enemigo del co-
 ro / y de comer en el
 conuento: perdido por andar fuera: amicus/
 sino de negocios seculares / y visitar : tanto
 que pienso que rompia el mas çapatos q̄
 todo el conueto. Este me dio los primeros
 çapatos que rompi en mi vida: mas
 no me duraron ocho dias / ni yo
 pude con su trote durar mas.
 Y por esto y por otras co-
 sillas que no digo
 sali del.

Lazarillo. 1554

Figura 2.

Igualmente, el anciano sabio que vemos aquí en cuarto lugar [T4] aparece en el *Lazarillo* burgalés representando de modo genérico al prototipo del amo²¹ y después en el tratado quinto, en el papel del buldero²². En nuestra *Farsa* evoca conjuntamente a los personajes alegóricos de la razón y el entendimiento que aportan el tono moral a la obra. Después se repetirá en la portada de *Las coplas de Mingo Revulgo* de 1553, en el papel del profeta Gil Arribato²³, en *La historia de la muy sabia y discreta donzella Theodor*, con colofón del 12 de enero de 1554²⁴ y en el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* de

²¹ Así lo considera F. Rico, «La princeps del Lazarillo. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo» en *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid. Gredos. 1988, pp. 417-446. También en su libro *Problemas del «Lazarillo»*. Madrid. Cátedra. 1988, pp. 113-151, por el que cito.

²² Puede verse en la edición facsímil preparada por A. Pérez Gómez. *El Lazarillo de Tormes (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1554)*. Noticia bibliográfica por E. Moreno Báez. Cieza, «...la fonte que mana y corre...», 1959, portada y h. E7 r-v.

²³ Se reproduce la portada en J. Simón Díaz. *BLH*, III, 2.ª ed., n.º 3668, en p. 143.

²⁴ No existe facsímil del ejemplar único conservado en Munich. *Bayerische Staatsbibliothek*, Rar. 1803 (olim Po.hisp. 47) [*Ex libris de «Ex Electorali Bibliotheca Serenissima utriusque Bavariae Ducum»*. Sello de la *Bibliotheca Regia Monacensis*]. Procede igualmente de la colección de J. J. Fugger.

Cristóbal de Castillejo de 1556, donde está por Fileno²⁵. La primera aparición documentada de esta figurilla se encuentra en la portada de un temprano cuentecillo también en pliego de cordel, la historia de *Cómo un rústico labrador astucioso con consejo de su muger engañó a unos mercaderes*²⁶, datado c.1515-19, al igual que en otro pliego poético de la misma cronología, el del *Conjuro de amor hecho por Costana, con vna nao de amor y otras coplas de vnos galanes maldiziendo a vna dama*²⁷, aunque el taco utilizado en los años centrales del siglo pudiera ser una reposición del usado en estos post-incunables.

En el cuentecillo del rústico labrador aparece también por primera vez la figurilla de la dueña que va en segundo lugar en la *Farsa* [T2]. Forma parte igualmente del friso de personajes y tacos de ambientación del *Romance de la Melisenda*²⁸, pliego suelto datado en el mismo arco temporal post-incunable, y volveremos a encontrarlo al inicio del texto de la *Doncella Theodor* del año 1554, antes citado.

Por último, la tercera figurilla con el pastor [T3] es la misma que representa a Mingo Revulgo en la edición de *Las coplas* de 1553, y adorna igualmente la portada de la *Farsa del sordo* de Lope de Rueda, impresa ya en 1561 por el heredero de la imprenta, Felipe de Junta²⁹, que prolongará el uso de muchos de estos materiales.

B. La orla

La sencilla composición ornamental de la portada se completa mediante una orla formada por cuatro piezas xilográficas diferentes que enmarcan exclusivamente los tacos de figurillas. Las verticales, más finas, llevan decoración *a candelieri*, distinta en cada una de ellas. La de la banda vertical izquierda [pieza VI] fue muy utilizada en la imprenta de Juan de Junta: aparece tempranamente en una edición de las *Ordenanzas reales de Castilla* de 1528 colocada en horizontal y así, o en su posición correcta, la volveremos a encontrar en el *Fasciculus mirrhe* de 1531, en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* del mismo año, en el *Vergel de virginidad* de Luis de Maluenda impreso en 1539, en las *Intonaciones* de Martínez de Bizcargui un año posteriores y en el *Norte de los estados*

²⁵ Hay facsímil en *Pliegos poéticos góticos [de la Biblioteca Nacional]*. Madrid. Joyas Bibliográficas. 1960, VI, n.º CXCI.

²⁶ Puede verse en la edición facsímil: *Cómo vn rústico labrador engañó a vnos mercaderes (¿Burgos, 1519?/¿Sevilla, 1530?)*. [Nota introductoria de Nieves Baranda]. Madrid. El Crotalón. 1985. («El jardín de la memoria», n.º 4).

²⁷ No contamos con facsímil del ejemplar único conservado en la Bibliothéque Nationale de París, Rés. Yg. 95 [Proc.: J. J. de Bure]. Lo describe minuciosamente F. J. Norton. *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*. Cambridge. University Press. 1978, n. 301 (En adelante se cita este repertorio simplemente como Norton).

²⁸ Como en el caso anterior, conservado en la misma biblioteca, Rés. Yg. 103 [Proc.: J. J. de Bure], sin facsímil, pero descrito por Norton, n.º 303.

²⁹ Hay facsímil en *Autos...*, II, n.º XXIII.

de Francisco de Osuna del año 1541. Sin duda formaba parte de un juego de piezas, todas con decoración similar y varias medidas, porque en esta portada aparece flanqueando a izquierda y derecha un grabado del sol radiante con Jesús niño agarrado a una cruz de Tau, elemento que decorará también la edición sucesiva de la misma obra en el año 1550³⁰. Después aparecerá en el *Documento e instrucción prouechosa para las donzellas desposadas y rezien casadas* de 1552³¹. Menos fortuna he tenido en localizar apariciones de la pieza vertical derecha [pieza VD], pudiendo solo citar la *Historia de la reyna Sevilla* del año 1553³². Las piezas horizontales van decoradas con un rameado vegetal en roleos: la superior es más ancha, con una máscara en el centro [pieza HS]; algo más estrecha la inferior, con un pequeño jarroncito [pieza HI]. Ésta es la documentada en la portada del *Libro del esforzado caballero conde Partinuplés*³³ impreso en casa de Juan de Junta el 16 de marzo de 1547. La pieza de la máscara se encuentra también en el *Libro o práctica en cirugía* de Juan de Vigo publicado por Felipe de Junta en 1564: aparece adornando la página orlada al inicio del proemio³⁴. Finalmente encontramos ambas piezas enmarcando el escudo xilográfico arzobispal de don Francisco Pacheco de Toledo en las *Constituciones synodales del arzobispado de Burgos* por él ordenadas en 1575 y publicadas poco después³⁵.

C. Las tipografías

Por lo que respecta a las lettererías o tipografías, elemento clave para la identificación tipobibliográfica, la composición de este piego se ha llevado a cabo con dos fuentes de

³⁰ Puede verse reproducción en J. P. Lyell. *La ilustración del libro antiguo en España*. Ed., pról. y notas de J. Martín Abad. Madrid. Ollero y Ramos. 1997, p. 242, fig. 159, en la banda vertical izquierda.

³¹ Hay edición facsímil de este pliego en *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library, Londres (impresos antes de 1601)*. Edición en facsímil precedida de una presentación y notas bibliográficas por Arthur Lee-Francis Askins. Madrid. Joyas Bibliográficas. 1989, III, n.º LXXV. No lleva lugar ni nombre de impresor, pero la asignación Burgos, Juan de Junta, la realizó D. Rhodes, cf. *Catalogue of books printed in Spain and of Spanish books printed elsewhere in Europe before 1601 now in the British Library*. [By Dennis E. Rhodes]. 2.ª ed. London. The British Library. 1989, p. 68.

³² No existe reproducción facsímil de ninguno de los dos ejemplares conservados: Paris. *B. Nationale*, Res. Y² 850 y Munich. *Bayerische Staatsbibliothek*, Rar. 1807 [Proc.: Johann Jakob Fugger].

³³ No hay reproducción facsímil del ejemplar único conservado en Madrid. *Nacional*, R-12687.

³⁴ En el folio 1r. Puede consultarse la reproducción digital del ejemplar único conservado en Madrid. *Universidad Complutense. Bibl. Histórica «Marqués de Valdecilla»*, MED-1634(1), en la base de datos *Dioscórides* de la Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/BUCM/diosc/00.htm>.

³⁵ Hay dos ediciones muy parecidas que muestran estas mismas piezas, impresas ambas en casa de Phelippe de Junta, 1577: Madrid. *Real Biblioteca*, III-1738 y Madrid. *Nacional*, R-26376. No conozco facsímiles de ellas, pero puede verse una reproducción de los elementos ornamentales de la portada B. García Vega. *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*. Valladolid. Institución Cultural Simancas-Diputación Provincial de Valladolid. 1984, II, fig. 252.

letra gótica, a excepción de los números romanos de la fecha al pie de la portada «M.D.L.I.», que aparecen en tipografía redonda, según un hábito impresorio reiterado en las portadas de varias ediciones estampadas por aquellos años en este mismo taller³⁶. El tipo gótico de cuerpo mayor, empleado para destacar la enumeración de los personajes de la farsa y después en la rúbrica del villancico en el introito, es una letrería muy característica entre los materiales juntinos —en otro lugar me he referido a ella como «la típica de la *x* e *y* griega minúsculas con culebrilla y con las mayúsculas con tres y dos cuerdas», rasgos que podemos apreciar aquí fácilmente³⁷—. Parece que fue la única tipografía aportada por Juan de Junta al taller tras su matrimonio con Isabel de Basilea en 1526 —heredera, en cambio, de los ricos materiales de su padre, el maestro Fadrique prototipógrafo burgalés—. Su medida identificadora es de 148 mm. para 20 líneas y el diseño del ojo procede de Italia, aunque ya se hallaba introducido en la península desde 1491 en imprentas sevillanas y fue difundido después por los Cromberger que lo usaron con profusión³⁸.

Tanto el título como el texto de la *Farsa* están compuestos en la misma letrería. Su medida identificadora es de c.98 mm./20 líneas y su diseño corresponde a la M5 de Alonso de Melgar³⁹ —que había sido el primer marido de Isabel de Basilea—. Aquí aparece en un estado puro, es decir, sin mezclas de mayúsculas de otras letrerías de cuerpo similar, frente a las adulteraciones que se aprecian con frecuencia para esta misma fuente en otros impresos menores de Juan de Junta⁴⁰. Ello era consecuencia del aprovechamiento intensivo de cajas tipográficas semigastadas que se mezclaban con otras para componer los *remiendos* y *menudencias* con los que se mantenían ocupadas las prensas y se surtía el mercado de los pliegos de cordel, reservando las cajas recién fundidas para obras de mayor alcance. Pero a nuestra farsa, labor de una jornada por su corta extensión —un pliego ni siquiera completo, pues lleva la última plana en blanco— le cupo en suerte aquel día de 1551 una caja en bastante buen uso. Los componedores tuvieron donde elegir pues, al parecer, los regentes del taller burgalés de Juan de Junta periódicamente se ocupaban de hacer fundir nuevas fuentes a partir de las matrices

³⁶ Así en el *Documento e instrucción provechosa para las doncellas desposadas...* (1552) y en las *Coplas de Mingo Revulgo* (1553) citadas arriba, o en las *Flores romanas prouadas de famosos y doctos varones* de 1550. Puede verse la portada de esta última reproducida en M. Fernández Valladares, «Los caminos de la búsqueda bibliográfica: rastros, indicios y hallazgos de raros impresos burgaleses del siglo XVI» en *Pliegos de bibliofilia*, 1999, 6, 2.º trimestre, p. 16.

³⁷ M. Fernández Valladares, «Ejercicios tipobibliográficos...», p. 298.

³⁸ Véase C. Griffin. *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid. Eds. de Cultura Hispánica. 1991, pp. 273-76, todo lo relativo al Tipo 2.

³⁹ Me sirvo del código establecido para los materiales de Melgar por Norton, p. 114.

⁴⁰ Es ilustrativo a este respecto el siguiente comentario de Norton, p. xviii: «In Spain it was not infrequent for a fount to be adulterated with capital from another of roughly the same size. Where such adulteration appeared to be intentional and persisted it was duly noted and indeed proved to be informative».

celosamente custodiadas en la casa central de Salamanca⁴¹ —costumbre o compromiso que nos permite suponer la presencia simultánea en la imprenta de dos o más cajas de una misma letrería en distintos grados de contaminación y uso— lo cual concuerda bien con lo que se aprecia en las ediciones de aquellos años.

D. La inicial lombarda

Por último debo referirme muy brevemente a la única letra capitular del texto, de estilo lombardo y de 2 líneas de altura, la «F» con la que se destaca el inicio del título. Pertenece a un juego de iniciales con una larga historia en esa imprenta, que se remonta por lo menos a la época post-incunable de Fadrique de Basilea, aunque parece que en los decenios centrales del siglo XVI se revitalizó su uso en los impresos menores, pudiendo ser un pequeño indicio para su datación a falta de otros elementos⁴².

E. El formato en 4.º

Si me he demorado en este análisis material es porque pocas veces existe la posibilidad de documentar con tanta certeza todos los elementos constitutivos de una edición, en particular cuando se trata de impresos menores cuya humildad tipográfica no ofrece variedad suficiente de materiales para contrastar las hipótesis. Únicamente quedaría por apuntar una pequeña observación relativa al formato en 4.º que propongo, frente al 8.º señalado por los editores del facsímil, que posiblemente no debieron contar con una reproducción del pliego a tamaño real. Aunque solo el examen del original permitiría apreciar la dirección de los corondeles como método seguro para establecer el formato, por el número de líneas de la caja de escritura⁴³, teniendo en cuenta también el cuerpo de la tipografía en que van compuestas (c. 98/20 lín.), así como la medida de las piezas ornamentales de la portada, que ahora conocemos⁴⁴, solo es posi-

⁴¹ Este es el elocuente testimonio ofrecido por el contrato que motiva el inventario de Juan de Junta de 1557: «Otro sí que si Nuestro querer (? i.e. Señor, *lectura errada del editor*) fuere servido que este contrato pase de quatro años adelante, que yo el dicho Juan Gómez sea obligado y me obligo de tornar a fundir las letras que menester lo ovieren dentro de Salamanca en casa del dicho Juan de Junta a mi costa, con que el dicho Juan de Junta dé y enpreste al fundidor las matrices...». W. Pettas. *Ob. cit.*, p. 184.

⁴² Coincido en esta observación con lo indicado para los pliegos poéticos burgaleses de la colección de Praga por F. J. Fuente Fernández. *Los pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Praga. Edición y Estudio*. León. Universidad de León-Secretariado de Publicaciones. 1989 (Tesis doctoral en microficha, n.º 20) pp. 57-58.

⁴³ Oscila de 29 a 30, con 3 o 4 interlineados de separación de las estrofas, más la línea de la signatura tipográfica al pie de la plana.

⁴⁴ Sirva como término de comparación la medida de la pieza de orla de la banda vertical izquierda: 94 x 7 mm.

ble suponer para este ejemplar de Cagliari un formato en 4.º, el mismo, por tanto, que indicó Wolf para el ejemplar de Munich. De ahí que la identidad editorial de ambos pliegos como ejemplares pertenecientes a una misma edición quede corroborada, no sólo por la coincidencia tipográfica y textual entre los dos testimonios como, además, por la correspondencia exacta entre todas las erratas tipográficas y lecturas viciadas del texto de Cagliari con las consignadas minuciosamente por Wolf, según el facsímil permite apreciar⁴⁵.

Fijada esta identidad, es momento de tornar al tomo de farsas de Munich, pues esta asignación al taller burgalés de Juan de Junta de la que fuera una de sus piezas⁴⁶ permite añadir una prueba más a los indicios que pudieran extraerse del análisis del contenido del volumen facticio, en el sentido de su cercana vinculación con Burgos como centro de procedencia impresoria de varias de las farsas en él reunidas⁴⁷. Son ciertos rastros, acicate para la intuición bibliográfica, que únicamente el hallazgo de nuevos ejemplares como el localizado en Cerdeña permitirían corroborar; pero entre tanto, dado que la esperanza del bibliógrafo es infinita, no será ocioso dejarlos apuntados.

Para ello es necesario conocer previamente algunos datos de la conformación del volumen como colección facticia⁴⁸. Se diría agrupada a socaire de la primera de las piezas, la *Comedia llamada Florinea* de Juan Rodríguez Florián⁴⁹—por ser la de mayor entidad material, 160 hojas—detrás de la cual, sin orden aparente, van los pliegos sueltos cuya extensión varía de las 6 a las 24 hojas, a excepción de la *Tragedia Policiana* de Luis Hurtado, libro de 80 hojas impreso en Toledo que ocupa el séptimo lugar. Todas las obras son de carácter dramático salvo la que cierra el volumen, el pliego poético con la

⁴⁵ Será suficiente citar las dos erratas más evidentes: *biuiuir* (en el facsímil en h. A3 r, lín. 2; en Wolf, p. 544 nota 1, corregida en su texto como *biuir*); *maa* (en el facsímil en h. A7 r, lín. 24; en Wolf, p. 559 nota 3, corregida como *más*).

⁴⁶ Debe descartarse la opinión de V. Infantes. *Ob. cit.*, p. 334, nota 731, que no cita el facsímil de F. Karlinger y J. Pögl: «la posible atribución a León como lugar de aparición de nuestra *Farsa* parece probable a tenor de otras piezas editadas allí». Se refiere no al pliego que cierra el volumen, véase *infra*, sino a una *Danza general de los muertos*, desconocida y sólo citada por Palau.

⁴⁷ Desde luego, lo que sí se desprende de las anotaciones de Wolf, *art. cit.*, p. 518, es cierta homogeneidad tipográfica entre varios de los pliegos teatrales, ilustrados con unos mismos tacos xilográficos, aunque ya he expresado mis reservas hacia fundamentar solo en ello cualquier suposición. Además, de ninguna de las 6 piezas que pone en relación se conoce ejemplar en la actualidad y todas ellas carecen de indicaciones del lugar y taller de impresión. Son los números II (s.a.), IV (1550), V (s.a.), VI (1551), VIII (s.a.) y XIV (1552). Es, por tanto, una vía muerta de indagación.

⁴⁸ Para el significado y uso preciso del término volumen facticio o colección facticia puede verse J. Martín Abad, «Un volumen facticio de la Biblioteca del Cigarral del Carmen, en Toledo» en *Un volumen facticio de raros post-incunables españoles*. Coord. por J. Martín Abad, Toledo, Antonio Pareja Editor, 1999, pp. 12-13.

⁴⁹ Impresa en Medina del Campo, en casa de Guillermo de Millis, 1554. Es la obra mejor conocida pues se ha conservado en más de media docena de ejemplares. Cf. C. Pérez Pastor. *La imprenta en Medina del Campo*. Ed. facsímil con un Prefacio de P. M. Cátedra. Salamanca. Junta de Castilla y León. 1992, n.ºs 114-115 y 133[115] del Prefacio. De las piezas restantes del volumen de Munich, solo conocemos un único ejemplar de la última de ellas. Véase la siguiente nota.

Glosa sobre la obra que hizo don George Manrique... de Francisco de Guzmán, completado con el *Romanze fecho quando el Emperador Charlo (sic) quinto entró en Francia por la parte de Flandes con gran ejército*. M.D.XLV años, impreso en León por Pedro Compadre y Blas Guidón en 1548⁵⁰.

Conviene notar también que de las quince piezas de la colección solo cinco llevan pie de imprenta completo: estas tres citadas, que son las más extensas, siendo las dos restantes —ya propiamente pliegos teatrales— precisamente del taller burgalés de Juan de Junta. Son la *Comedia llamada Aquilana* de Torres Naharro⁵¹ —la única de la que conocemos su portada, el vuelto de la hoja C4 y el colofón, gracias a las fotografías que incluyó Gillet en su magno estudio, lo cual nos hace pensar que pudo disponer quizá de una reproducción fotográfica completa del volumen, de enorme interés si pudiera localizarse⁵²— y la *Farsa nuevamente trobada... en la qual se introduzen tres pastores llamados Juan Casado, Antón Bodigo, Pero Grullo y un ángel*, del burgalés Fernando Díaz, impresa también por Junta en 1554⁵³.

Si repasamos además los títulos que conforman la recopilación, encontramos tres con edición previa impresa en ese mismo taller, lo que apunta claramente a una pertenencia de esas obras a su acervo o fondo editorial. Y esto no es baladí en una imprenta cuya larga trayectoria se caracteriza, al menos desde los tiempos de Alonso de Melgar, por la reedición constante de unos mismos títulos de fácil comercialización. Es, en este sentido —como espero mostrar en el repertorio tipobibliográfico sobre la imprenta burgalesa que preparo— un ejemplo paradigmático de taller especializado en la publicación de surtidos o surtimientos de obras menudas —y no tan menudas—, de amplia difusión, donde entran, como ha señalado Jaime Moll⁵⁴, todas las modalidades de la literatura de cordel, romances, coplas, relaciones en prosa, novelas caballerescas bre-

⁵⁰ M. C. García de Enterría en su «Presentación» a los *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976, pp. 15-18, aclara magistralmente la complicada conformación editorial de este pliego de 22 hojas, con el apoyo en la noticia de Wolf y el testimonio de un ejemplar conservado en aquella biblioteca, aunque múltiple. No se comprende, entonces, la confusa noticia de él, incorporada a la versión revisada de A. Rodríguez Moñino. «Nuevo» *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suetos Poéticos (Siglo XVI)*. Ed. corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y V. Infantes. Madrid, Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997, n.º 242.5; esta noticia no debe inducir al error de pensar que se conocen en la actualidad más ejemplares de esta edición de 1548; los allí consignados pertenecen a otra de 1549.

⁵¹ Burgos, en casa de Juan de Junta, 1552, 16 diciembre (pieza n. III).

⁵² Joseph E. Gillet. *Propalladia and Other works of Bartolomé de Torres Naharro*. Bryn Mawr and Philadelphia. University of Pennsylvania Press. 1943-1961, vol. I, p. 94-95, n.º 19, con las reproducciones en láms. XLVIII-L.

⁵³ M. M. García-Bermejo Giner. *Ob. cit.*, n.º 1550[31] crea un ejemplar fantasma de esta farsa localizándolo en Rouán, *Bibl. Municipal*, al malinterpretar la abreviatura MR del *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*. Madrid. Instituto Bibliográfico Hispánico, etc., 1982, n. 2081, que obviamente está por «Munich. Real». Le eculpa el asistematismo del RIEPI que cita habitualmente la biblioteca muniquesa como MBS.

⁵⁴ Véase J. Moll, «Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles» en su libro *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Madrid. Arco/Libros. 1994, pp. 45-55.

ves y desde luego pliegos teatrales, pero también calendarios, reportorios de tiempos, cartillas, vidas de santos, libros de milagros y otros, casuales u ocasionales —las relaciones de sucesos o de fiestas— así como librillos demandados reiteradamente como los de sanidad popular del tipo del *Thesoro de pobres* o las *Prouadas flores romanas*, o manuales prácticos destinados a los albeites o para los barberos sangradores⁵⁵, que de todo ello se imprimió en este taller.

Pero ciñéndonos al teatro de cordel testimoniado por el volumen de Munich, las tres piezas con precedentes estampados en la imprenta burgalesa que nos ocupa son la *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno* (que iba en segundo lugar), de la cual existe una edición anterior de Burgos, en casa de Juan de Junta, 1539⁵⁶; la *Farsa nuevamente compuesta por Juan de París* (era la pieza n. 13) con edición previa de 1536, sin indicaciones tipográficas pero asignada en mi repertorio a esa misma imprenta⁵⁷ y la *Farsa del mundo y moral del autor de la Real*, 1551, de Fernán López de Yanguas (pieza n. 11), cuyos precedentes de 1524 y 1528 fueron impresos respectivamente por Alonso de Melgar y en casa de Juan de Junta, aunque también sin indicaciones tipográficas⁵⁸. Este autor era, además, uno de los recurrentes en la imprenta burgalesa al menos desde 1520, pues Alonso de Melgar le imprimió sus *Triunfos de locura* y la *Farsa sacramental*⁵⁹. Lo mismo podríamos decir de Francisco de las Natas, beneficiado de las iglesias burgalesas de Revilla Cabriada y Covarrubias como nos dice en el título de la *Comedia llamada Tidea* (que es la pieza n. 4 del facticio)⁶⁰: en 1528 había publicado en casa de Juan de Junta su versión castellana del segundo libro de la *Eneida*⁶¹. Y, para terminar, del propio Juan de Pedraza se imprimió allí mismo, aunque sin indicaciones tipográficas, su *Comedia de sancta Susaña*⁶² precisamente en este mismo año 1551.

⁵⁵ De estos últimos he tratado en «Otro libro para Maese Nicolás: un raro tratado de flebotomía para barberos impreso en Burgos como librito de cordel» en *Homenaje al Prof. Augustin Redondo*, París, Centro de Investigaciones sobre la España de los Siglos XVI y XVII-Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), en prensa.

⁵⁶ Se conserva el ejemplar único en Madrid. *Nacional*, R-9491 [Proc.: *Condesa del Campo de Alanje*]. Hay facsímil en *Autos...*, I, n.º X.

⁵⁷ El ejemplar único está también en Madrid. *Nacional*, R-4104 [Con superlibros de Vicente y Pedro Salvá y ex libris de Ricardo Heredia; proc.: Richard Heber; Ternaux-Compans]. Hay facsímil en *Autos...*, II, n.º XVIII.

⁵⁸ La asignación de pie de imprenta a la edición de 1524 la realizaron F. J. Norton y E.M. Wilson. *Two spanish verse chap-books. Romançe de Amadis (c. 1515-19) Juizio hallado y trobado (c. 1510). A facsimile edition with bibliographical and textual studies*. Cambridge. Cambridge University Press. 1969, p. 3. Puede consultarse el facsímil de ambas en *Autos, comedias y farsas...*, I, n.º V y VI.

⁵⁹ Cf. Norton, n.º 333 y 334.

⁶⁰ [Sin indicaciones tipográficas], 1550; no se conoce ejemplar de ella en la actualidad.

⁶¹ *Síguese el segundo libro de las Eneydas del Virgilio. Trobado en metro mayor de nuestro romance castellano, por Francisco de las Natas*. Burgos. Por Juan de Junta, impresor de libros. 1528, 3 agosto. El ejemplar único está en Madrid. *Nacional*, R-9417 [Proc.: *Condesa del Campo de Alanje*].

⁶² Conservada en la *British Library*, C.63.b.12 [Con superlibros de Vicente y Pedro Salvá y ex libris de Ricardo Heredia]. La identificación tipográfica se debe a D. Rhodes. *Catalogue...* p. 169.

Todo esto afianza un poco más algo que insinué hace tiempo⁶³: la relevancia de esta imprenta burgalesa como foco difusor de teatro de cordel en el siglo XVI, siendo esta una de las especialidades que caracterizaron su surtido. Que fue una orientación comercial de seguro conocida por las compañías de cómicos y representantes que acudirían allí a proveerse de textos, parece traslucirse en un documento del año 1566 publicado hace tiempo por Julio de Urquijo⁶⁴. En él, varios vecinos de Lesaca solicitan al vicario licencia para representar

...el Jueves Santo primero que viene el auto de la pasion de Nuestro Señor Jesucristo y para ello tienen una emprenta de la dicha pasion, que es ympresa en la ciudad de Burgos del Reyno de Castilla segun por la dicha emprenta parece ympresa, por Diego de San Pedro, con licencia el año de mill e quinyentos sesenta y quatro, la qual puesta ante V. M. suplican a V. M. les mande dar licencia y autoridad para que puedan representar el dicho auto...

edición de *La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro, del año 1564, hasta ese momento ignota, pero cuyo texto había entrado en el surtido de la imprenta juntina hacia el decenio de 1530 al 40 como librito de cordel, profusamente ilustrado con veintidós grabados del ciclo de la Pasión⁶⁵ y que, dicho sea de paso, era un texto poético que se proponían dramatizar los cómicos de Lesaca.

Desde luego en el volumen fatiico de Munich habrían encontrado abundante material, pues si por algo se agruparon las piezas fue por su carácter teatral. Y esta recopilación —conviene resaltarlo— sabemos que se llevó a cabo en el propio siglo XVI, posiblemente en un momento muy cercano al de la adquisición de las piezas, pues como tal colección aparece ya asentada en el inventario de los libros de Johan Jakob Fugger⁶⁶. Desde esta perspectiva de la adquisición de libros para el Fúcar, ya expuse en otro lugar los resultados del análisis de su inventario⁶⁷, que ponen de relieve tanto el peso de Burgos como foco de procedencia impresoria de bastantes de las adquisiciones —solo la sobrepasan Amberes y Sevilla—, como la concentración temporal de ediciones datadas

⁶³ Véase «Ejercicios tipobibliográficos...», p. 297.

⁶⁴ J. de Urquijo, «Del teatro litúrgico en el País Vasco: *La Passion Trobada* de Diego de San Pedro (representada en Lesaca, en 1566)» en *Revue Internationale des Études Basques*, XXII, 1931, pp. 164-166.

⁶⁵ Hay edición facsimil del ejemplar único de Londres. *British Library*, C.63.f.12 [Proc.: Richard Heber, Vicente y Pedro Salvá, Ricardo Heredia] en *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library*, II, n.º 42.

⁶⁶ Según su editor moderno, el contenido del inventario «they do not necessarily reflect the taste of the bibliophile, but possibly that of the buyer, [purchasing] agent, or secretary». Está datado en 1582. Véase en K. L. Selig, «A German Collection of Spanish Books» en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Travaux et Documents: Tome XIX*, Genève, Librairie E. Droz, 1957, pp. 51-79. Allí, entre los asientos 138 a 147 se recoge el volumen de farsas, teniendo en cuenta que el escribano se saltó algunas piezas por su escasa entidad material (v.g. n.ºs III, VI, IX, X y XII de Wolf) y a otras les adjudicó el lugar o fecha de impresión de la pieza siguiente (n.ºs 139 y 144 en Selig).

⁶⁷ «Los caminos de la búsqueda bibliográfica...», pp. 12-13.

entre 1542 y 1558 —el 77% de los libros inventariados— reflejo quizá de la época en que pudieron llevarse a cabo las adquisiciones, despuntando en ese arco temporal el año 1551 en que viera la luz nuestra *Farsa de la danza de la muerte*.

Pero todo esto son cabos sueltos únicamente anudables con el feliz hallazgo de otros ejemplares de las piezas del tomo de farsas y églogas de Munich, que me resisto a considerar como irremediabilmente perdido.