

ESPEJISMOS TIPOBIBLIOGRÁFICOS: HACIA EL ANÁLISIS MATERIAL DE DOS PLIEGOS DE ROMANCES

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

(Instituto Universitario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid)

maria.casas@ucm.es

RESUMEN

Este trabajo ofrece la identificación tipobibliográfica de dos pliegos de romances procedentes de la colección de la Biblioteca Nacional de Praga. La asignación del taller de imprenta y la data de los dos pliegos pretende ser una aportación más al avance en la labor de identificación tipográfica de los pliegos *sine notis*, abordada desde hace años por especialistas y estudiosos, pero aún hoy inacabada. A partir de este caso concreto, se exponen las pautas que subyacen al análisis tipográfico de los libros impresos en el siglo XVI y, en particular, de aquellos que presentan fundiciones góticas en su composición tipográfica. En este análisis se han aplicado los fundamentos metodológicos de la *Bibliografía Material* por ser el único procedimiento que dota de rigor científico la tarea de identificación de los impresos carentes de datos tipográficos.

PALABRAS CLAVE: Bibliografía Material; Tipobibliografía; Imprenta; Pliegos sueltos; Romances; Sebastián Martínez; Miguel de Eguía; Juan de Brocar; Adrián de Amberes; Tomás Porralis.

ABSTRACT

This paper provides the typobibliographical identification of two *romances* chapbooks kept at the National Library of the Czech Republic, in Prague. The attribution of a specific print shop and a date to these two chapbooks intends to make a new contribution to the typographical identification of *sine notis* chapbooks, a task approached many years ago by several researchers but still unfinished. Beginning with this particular case, I will set the patterns that underlie the typographical analysis of the 16th Century printed books and, more specifically, of those books composed with Gothic fonts. I have applied in this analysis the methodological principles of the Physical Bibliography, for it is the only process that grants scientific rigour to the identification of the books or booklets printed without any typographical information.

KEY WORDS: Physical Bibliography; Typobibliography; Prints; Chapbooks; *Romances*; Sebastián Martínez; Miguel de Eguía; Juan de Brocar; Adrián de Amberes; Tomás Porralis.

A Mercedes Fernández Valladares

Por tantas lecciones impagables ante el chibalete

Dos de los ochenta y un pliegos sueltos que integran la colección de la antigua Universidad de Praga se cruzaron en mi peregrinaje particular por los impresos vallisoletanos del siglo XVI¹. Es conocida la predilección que don Ramón Menéndez Pidal sintió por esta colección de pliegos, siendo uno de los pocos que en aquellos años consiguió contemplarla y estudiarla². Merece la pena rescatar algunas de las impresiones de don Ramón, publicadas tiempo después en el “Prólogo” a la edición facsímil de esta colección de pliegos en Joyas Bibliográficas, en el año 1960. Cuenta con emoción cómo, atraído por la descripción que de ellos había elaborado el erudito Ferdinand Wolf, se interesó por los pliegos y consiguió disponer del volumen en su casa; además, detalla la pasión e irritación con que su librero particular, Antonio Graíño, le instó a simular la pérdida del volumen, pues consideraba que la Universidad bohemia había demostrado poca estimación por la colección al solicitar un depósito irrisorio de dos mil pesetas a modo de fianza:

“Tratar de la Colección de pliegos sueltos de la Universidad de Praga es siempre para mí un tema emocionante. ¡Cuánto he deseado esta colección en mis primeros años de estudios romancísticos! La descripción de ella hecha por el gran erudito Fernando José Wolf me hacía ver que tal colección era indispensable para todo estudio de la poesía común española del siglo XVI y en especial para el estudio del romancero! En 1913 me decidí a pedir a la universidad de bohemia el préstamo de la colección y al cabo de un par de semanas se hallaba el precioso volumen en la embajada madrileña del Imperio Austro-húngaro, la cual me lo entregó mediante un depósito de 2.000 pesetas a modo de seguro. [...] Dispuse la devolución del volumen a Praga, cuando

¹Este trabajo se inscribe en el proyecto de I+D *Dialogica: Transmisión textual y hermenéutica del diálogo hispánico* (FFI2015-63703-P MINECO/FEDER) del Instituto Universitario Menéndez Pidal (UCM). IPs: Ana Vian Herrero y Mercedes Fernández Valladares, y deriva del análisis de la producción tipográfica de las imprentas activas en Valladolid en el siglo XVI, objeto de estudio de mi tesis doctoral, que consiste en la elaboración del repertorio tipobibliográfico y biblioiconográfico de los talleres con producción gótica establecidos en esta ciudad entre 1501 y 1560, co-dirigida por las Dras. Mercedes Fernández Valladares y María Marsá Vila. Debo agradecer a la Fundación Ramón Menéndez Pidal y, en particular, a su director Antonio Cid Martínez y a Sara Sánchez Bellido, el haberme brindado la oportunidad de participar en el seminario celebrado en la Fundación, el 24 de abril de 2014, bajo el título “Los pliegos sueltos y el Romancero hispánico en el centenario de la 1ª reedición del *Cancionero de Amberes* (Centro de Estudios Históricos, 1914)”; y ahora la aceptación de este artículo en las actas del *Congreso internacional “La edición del Romancero hispánico en el siglo XXI”*. Se trata de una versión revisada de aquella intervención titulada “Espejismos tipobibliográficos: deslinde de un enredijo pliego a pliego”; accesible en línea en:

<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/images/pdfs/Espejismos_tipobibliograficos_DEF.pdf>

² La documentación epistolar entre Menéndez Pidal y la Universidad praguense se guarda en la Fundación Ramón Menéndez Pidal, véase Catalán (2001: I, 77-78). En la actualidad, esta colección de pliegos sigue conservándose en

Praga, en la que pasó a ser la Biblioteca Nacional de la República Checa, bajo la signatura 9.H.231, y está al alcance de todos gracias a la digitalización ofrecida en el repositorio digital de *Manuscriptorium. European Digital Library of Written Cultural Heritage* <<http://www.manuscriptorium.com/index.php>>, accesible en línea en: <http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=0&client=>>

iba yo a emprender un viaje de varios meses a la Argentina y Chile. Mi librero, el que intervenía en todos mis pedidos y remisiones de libros, aunque era hombre honorable en sus negocios, ahora, haciendo uso de la laxa conciencia que se suele atribuir a los bibliófilos (pues muy apasionado bibliófilo era) me pintaba como un enorme disparate el devolver aquel libro. ¿No habían pedido un depósito de garantía? ¿No era ese depósito indicador del poco aprecio en que tenían tal rareza bibliográfica? ¡Hagamos perdidizo el libro y quédense en Praga con las dos mil pesetas! Así me insistía en sus argumentos antes de hacer el embalaje que al fin hizo, llevando el libro a la embajada austro-húngara. Tan oportunamente fue esto (Julio de 1914) que a los pocos días, a causa del asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo, Austria y Alemania estaban en guerra con Rusia, Francia, Gran Bretaña y Japón. ¡La guerra mundial; cuatro años largos! Si me retraso unos días en la devolución, hubiera tenido durante esos cuatro años la responsabilidad de la custodia de los preciosos pliegos sueltos, presenciando el fin del Imperio Austro-húngaro y el nacimiento de la República Checoslovaca. Es indecible lo mucho que debo en mis estudios romancísticos a aquellas fotocopias tan trabajosas que solo en Madrid existían; ellas eran, y seguirán siendo, pieza principal en las carpetas de estudio de tantos romances que tantas horas de feliz labor me proporcionaron”.

Don Ramón sacó doble fotocopia de los pliegos, un ejemplar para la carpeta de trabajo dedicado a cada romance y otro ejemplar para conservar el conjunto de la colección. Ya entonces apuntaba la necesidad de un análisis comparativo como el que Foulché Delbosc³ había realizado de toda la colección, pero para don Ramón era primordial hacer extensible dicho análisis a todos los pliegos sueltos impresos. Esta labor de adscripción, aún hoy inacabada⁴, es la razón principal que ha motivado el trabajo que sigue, ya que mi intención es aportar un pequeño avance en esta dirección al emprender el análisis e identificación tipográfica de los pliegos XXIV y XLIII de la colección de Praga, que dicen respectivamente: *Síguense cinco romances: los dos primeros son del infante Gayferos, el tercero: domingo era de Ramos. El cuarto: de Lucrecia la casta Romana. El quinto: de la Reyna doña Maria Daragón; y Romance sobre los amores de Reynaldos de Montalbán con la hermosa princesa Calidonia hija del rey Agolandro y de los grandes hechos de armas y trabajos que passo en la conquista, y de la muerte della. Hecha por un gentil hombre. Agora de nuevo muy fuera del propósito de los otros, como por él parecerá. Con una canción nueva que se dice: A fuera fuera fuera el pastorico*⁵.

³ Foulché-Delbosc (1924: 363-586).

⁴ Sirva como ejemplo clarividente el trabajo de Mercedes Fernández Valladares con el título: “Rafael Lapesa, Bibliógrafo ‘pliegosuelista’: un intento madrugador de datación de los pliegos sueltos de romances”, en este mismo volumen.

⁵ Remito a los pliegos sirviéndome de los números asignados en la ed. facsímil (1960: I, n. XXIV y XLIII).

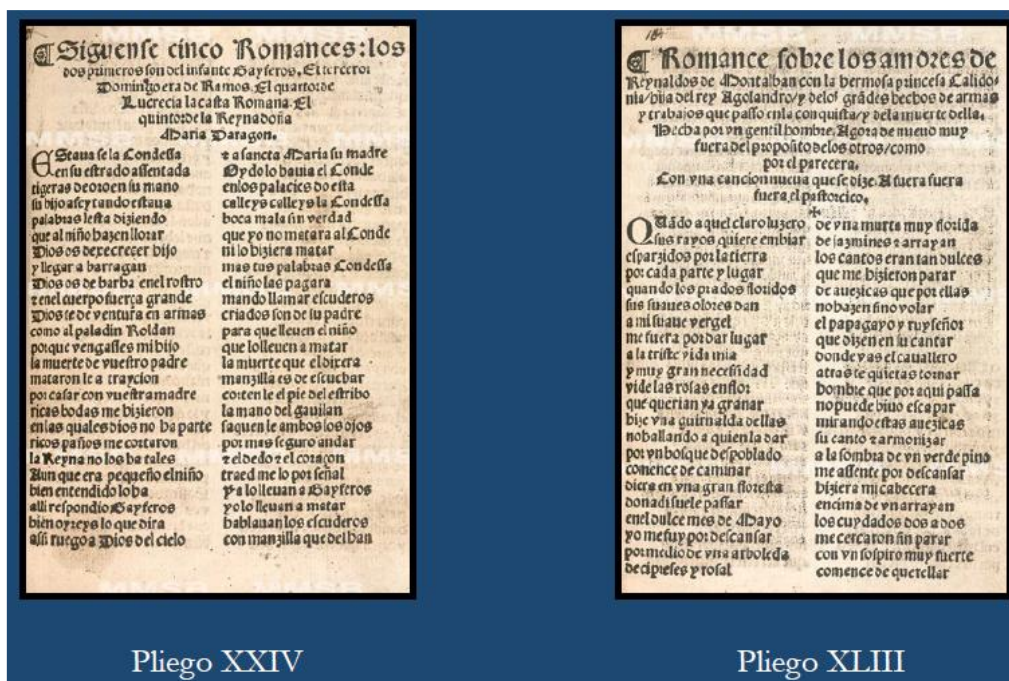


Fig. 1

ANÁLISIS TIPOBIBLIOGRÁFICO DE LOS PLIEGOS XXIV Y XLIII DE LA COLECCIÓN DE PRAGA

Primer espejismo tipobibliográfico

En ocasiones, los caminos que reserva la investigación bibliográfica se tornan insospechados, pues el hilo conductor hacia el análisis de los dos pliegos de romances de la colección de Praga, comenzó en el estudio de otro pliego suelto en prosa que recoge la vida de Santa Librada⁶. El hecho de que en alguna ocasión se haya asignado este pliego a la imprenta pinciana de Sebastián Martínez, me ha obligado a indagar en su identidad material para decidir si pasaría a engrosar el repertorio tipobibliográfico de ediciones góticas impresas en Valladolid⁷. Se trata de un pliego en cuarto de cuatro hojas, en cuya portada figura una orla formada por cuatro piezas xilográficas, presentando la superior cinco querubines, los tres del centro portando un libro y los dos de los extremos asidos a sendos dragones, las laterales con un león alado y un torso masculino al fondo, y en la inferior un bucráneo en el centro, flanqueado por dos pequeñas aves que posan sobre sendas sirenas aladas. En el interior de la orla aparece el título precedido de un elemento tipográfico de párrafo que destaca por un rasgo singular: contiene una flor en su interior.

⁶ Se conserva un ejemplar único en la Biblioteca Nacional de España, con la signatura: R-24310 (2); encuadrado junto con el *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de nuestra Señora de Montserrat*, impreso en Barcelona por Pedro Montpezat, excudebat Pere Botín, en 1550.

⁷ Véanse los dos trabajos que Díaz Tena (2008: 135-162; y 2009) ha dedicado a este pliego, donde además estudia en profundidad las fuentes medievales del texto.

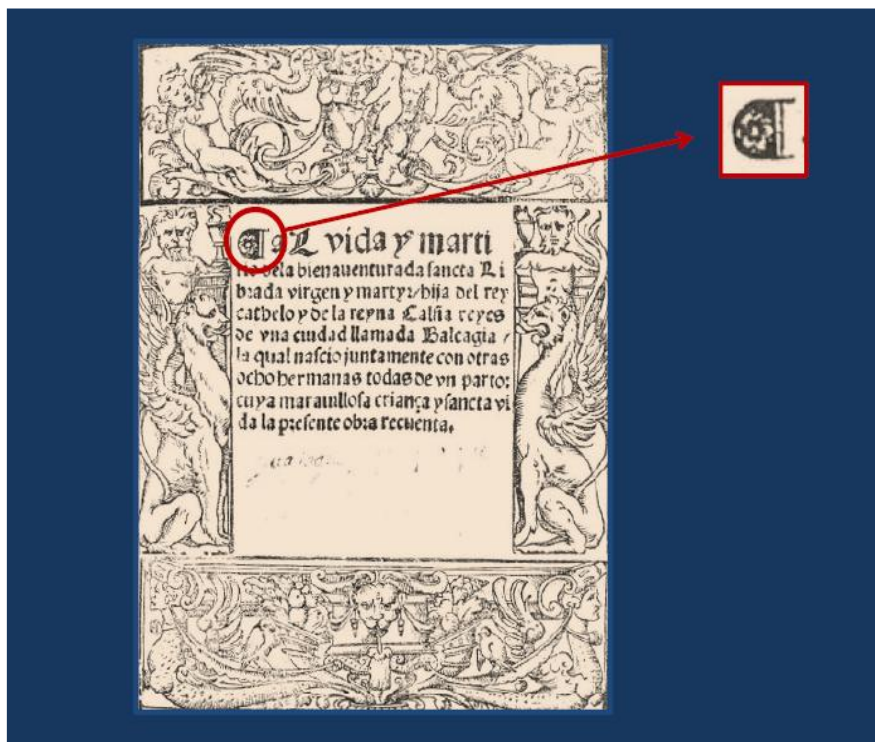


Fig. 2

El calderón con florón, que así lo llamaremos, arribó a algunos talleres peninsulares de mediados del siglo XVI y, en efecto, se halló en las cajas tipográficas del taller vallisoletano de Sebastián Martínez. Sin embargo, el cotejo detenido de los calderones que figuran en el pliego con los utilizados por el impresor en sus ediciones, evidencia que en el pliego presentan una caída muy pronunciada con respecto a la línea de base que, por ejemplo, en la edición de los *Commentarios del licenciado Pedro Hernández*, impresa en 1566 por Sebastián Martínez se mantienen equilibrados con la línea de tipos⁸. Posteriormente, este impresor dispuso de otro diseño de calderón con florón en el taller que estableció en Alcalá de Henares. Entre otras ediciones, aparece en las *Ordenanzas Reales de Castilla* impresas en 1565⁹; pero es incuestionable la lejana o inexistente similitud entre este diseño y el utilizado en Valladolid, y nada tiene que ver con el que aparece en el pliego de Santa Librada.

⁸ Marsá (2001: n. 388). Agradezco la gentileza de Mercedes Fernández Valladares por poner a mi disposición las imágenes del ejemplar con *pedigree* –como lo denominaría Jaime Moll–, con superlibros de Vicente y Pedro Salvá, y *ex libris* de Ricardo Heredia, conservado en su biblioteca particular. Véase Salvá (1872: II, n. 3911), y Heredia (1891: I, n. 180).

⁹ Martín Abad (1991: n. 632). Se puede consultar la digitalización del ejemplar conservado en la *Bayerische Staatsbibliothek* de Munich, con la signatura Res-2 J. rel. 327, accesible en línea en: <http://reader.digital-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10197289_00002.html>



Fig. 3

En cuanto a las tipografías utilizadas en la composición del pliego hagiográfico, no ha sido posible identificar la fundición destinada a la primera línea de la portada y del comienzo del texto, por disponer de una sola línea. El cuerpo de la tipografía empleada para la composición del resto del texto mide 102 mm., dimensión obtenida de la aplicación del método de “Proctor-Haebler”, tomada desde la base de la línea 0 hasta el mismo punto de la línea 20¹⁰.

Lamentablemente, el texto no ofrece muestra del tipo de la letra ‘M’ mayúscula, la clasificación de su diseño hubiera permitido la identificación exacta de esta letrería; no obstante, el resto de diseños de los tipos de la caja alta y otros elementos como el calderón de cola pequeño han servido para emprender el análisis comparativo del pliego con los materiales tipográficos que presentan las ediciones de Sebastián Martínez. El resultado obtenido de la aplicación del método de análisis material expuesto ha sido insatisfactorio, pues no he documentado esta tipografía, y tampoco los elementos ornamentales que presenta la portada del pliego, en la nómina de impresos salidos de dicho taller vallisoletano.

En cambio, sí se ha detectado la coincidencia de los materiales tipográficos empleados en el pliego de Santa Librada con los que presenta la edición del *Vocabularium Ecclesiasticum* de Rodrigo Fernández Santaella, impreso en Estella por Adrián Amberes, en 1555. Sin embargo, el hecho de que en la portada y el colofón de esta edición se haga mención a Sebastián Martínez, ha llevado a asimilarlo precipidamente como el responsable de la impresión del *Vocabularium*, y por consiguiente, se le han adjudicado los materiales

¹⁰ Como es sabido, se trata de la metodología desarrollada por Norton (1978) en su magno repertorio para la identificación tipográfica a partir del análisis de los libros peninsulares impresos entre 1501 y 1520. Siguió los parámetros establecidos por los incunabulistas, quienes determinaron las fundiciones en que va compuesta una edición atendiendo a la medida en milímetros de 20 líneas impresas en el papel –desde la base de la línea 0, hasta el mismo punto de la línea 20– y a la clasificación del diseño del ojo del carácter, fijándose en la ‘M’ mayúscula para tipografías góticas por ofrecer más variaciones en su diseño que el resto de letras.

tipográficos empleados en su composición¹¹. Ya Pérez Pastor (1895: n. 119) advirtió —en nota a una edición medinense de esta misma obra, impresa por Guillermo de Millis, en 1555— sobre el riesgo de cometer una lectura e interpretación desacertadas de los datos tipográficos de la edición estellesa del *Vocabularium*: “Algunos han incluido esta edición entre los impresos en Medina por fijarse sin duda nada más que en la portada”; debido a que en ella reza: “Apud Methinae Sebastianus Martínez”. Pero, efectivamente, el colofón revela lo siguiente: “Excussum Stellae. Impensis Sebastiani Martinez Bibliopolae Vallisoletani, opera ac industria Adriani de Anverez. X.Calend.Martij, Anno MDLV”. Sebastián Martínez, que dispuso durante un tiempo de librería en Medina del Campo, sencillamente costeó la edición y Adrián de Amberes la imprimió en su taller de Estella.

El cuerpo y el diseño de los tipos empleados para componer el *Vocabularium ecclesiasticum* coinciden con los del pliego, también la caída de los calderones con florón y el calderón de cola pequeño, por lo que podría concluirse con total seguridad que Adrián de Amberes fue el impresor desconocido del pliego de Santa Librada. No obstante, es prudente guardar este análisis en la faltriquera, a la espera de la localización de las piezas xilográficas que enmarcan el título en la portada y de la inicial grabada arcaizante que figura al comienzo del texto, para poder confirmar que es trabajo del estellés.

Segundo espejismo tipobibliográfico: de sus letrerías y elementos ornamentales

El entusiasmo que provoca atisbar este símbolo tipográfico asimilado por la lente en el análisis anterior, el calderón con florón, en los dos pliegos de Praga anunciados al comienzo de este trabajo, abocaría a la precipitada hipótesis de que el nombre de Adrián de Amberes se esconde detrás de su tirada. Un recorrido por las noticias bibliográficas previas evidenciarán que tal conjetura, en principio, dista bastante del sentir bibliográfico general.

Foulché-Delbosc (1924: n. 24 y 43) apuntó hacia la imprenta burgalesa de Felipe de Junta para la inmensa mayoría de los pliegos de la colección, al igual que los primeros intentos de adscripción que encontramos en el denominado *Fichero Lapesa de pliegos sueltos de romances*¹² para los dos pliegos de nuestro interés, donde se propone primero [Burgos. Felipe de Junta. 1560-65], pero fijado definitivamente como [Burgos. Juan de Junta. H. 1550]. En la misma dirección, Norton y Wilson (1969: 38, n. 4) creyeron probable el taller burgalés de Felipe de Junta hacia finales de siglo para el pliego XXIV, adscripción que posteriormente ha descartado Mercedes Fernández Valladares (2005: II, n. I-191). Por otra parte, Fuente Fernández (1989: 88-90) había propuesto el taller complutense de Juan de Brocar como posible origen del pliego XXIV, ofreciendo la misma adscripción para el pliego XLIII, aunque hay que tener en cuenta que Julián Martín Abad (1991) no contempla ninguna de las dos asignaciones en su repertorio. Otros trabajos como el de Wolf (1850: n. 24 y 42), preocupado por la clasificación romancística y literaria de los pliegos, no ofrece ninguna pista

¹¹ Díaz Tena (2008: 135-162; y 2009).

¹² Agradezco a Mercedes Fernández Valladares el haberme proporcionado estos datos mientras confeccionaba su investigación sobre el fichero de Rafael Lapesa en la Fundación Ramón Méndez Pidal. Con la intención de respetar el sistema de cita que establece en su artículo, publicado en este mismo volumen, he adoptado la misma fórmula abreviada: FLPSR, n. 104 y 105. También, he aplicado las mismas fórmulas abreviadas para las remisiones a los registros del *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y sus adiciones; por lo tanto, en lo sucesivo utilizaré RMDiv = (Rodríguez-Moñino 1970), RMND = (Askins-Infantes 1997) y RMSND = (Askins-Infantes y Puerto Moro (ed.)

tipobibliográfica sobre ellos. El *Diccionario y Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos* de Antonio Rodríguez-Moñino recogen la tradición bibliográfica de ambos pliegos y ofrecen los datos precisos sobre la localización de los ejemplares, aunque sin consignar las adscripciones tipobibliográficas previas, algo enmendado en el último *Suplemento*¹³.

Ante la ausencia de una asignación firme y fundamentada en la aplicación de los criterios de identificación tipobibliográfica establecidos, y atraída por la curiosa coincidencia con el diseño de la tipografía y del calderón con florón que presenta el pliego de santa Librada, abordé al análisis pormenorizado de los dos pliegos de la colección de Praga. Ambos, carentes de datos tipográficos, comparten los mismos materiales de composición: el calderón con florón, el calderón de cola pequeño, la fundición de cuerpo mayor y la utilizada para el texto dispuesto a doble columna. Además, cierran el pliego XLIII dos hojas acorazonadas de gran tamaño y un marmosete centrado que no figura en el pliego XXIV.



Fig. 4

Como señalaba anteriormente, Fuente Fernández identificó el diseño peculiar del tipo de la ‘M’ de panza abultada y el calderón de cola pequeño que presentan los dos pliegos praguenses con la tipografía de la *Exposición moral sobre el psalmo lxxxvij del real propheta David* de Jorge de Montemayor, impresa en el taller alcalaíno de Juan de Brocar en el año 1548¹⁴, adoptando, además, esta misma fecha para datar los dos pliegos¹⁵. La fundición de Juan de Brocar con este diseño de la letra ‘M’ mayúscula mide exactamente 108 mm. y, efectivamente, tendría firmes facultades para ser la tipografía anónima de los pliegos de no ser por el diseño del tipo de la letra ‘E’, diferente al que aparece en los pliegos, y de la ‘N’, que no es diamantina

¹³ RMDicc y RMND n. 1054 y 1061, y RMSND n. 1061.

¹⁴ Martín Abad (1991: n. 372). Es posible consultar la digitalización del ejemplar conservado en MADRID. Nacional, R-4008, procedente de la colección de Salvá, en: <<http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000050719>>

¹⁵ Fuente Fernández (1989: 88-90). Hay que advertir que, a pesar de la encomiable labor bibliográfica llevada a cabo en su trabajo, tomó las medidas del cuerpo de las tipografías a partir de las reproducciones y no de los originales, por lo que el dato que ofrece sobre el tamaño de las letterías no es válido para el análisis tipográfico, quedando este limitado al cotejo del diseño de los tipos y el resto de materiales de composición.

llevando doble cuerda. Además, un análisis minucioso revela tres evidencias tipográficas que vienen a descartar la adscripción de los pliegos al taller complutense de Juan de Brocar: la caja baja de su tipografía contiene el tipo de la 'h' con lóbulo que no se corresponde con el diseño de la 'h' minúscula de los pliegos; tampoco coincide el diseño de la 'ç', ni el del signo tironiano.



Fig. 5

No obstante, en las cajas tipográficas de la imprenta alcalaína de Juan de Brocar convivió el calderón con florón aparentemente con la misma caída que figura en los dos pliegos—, y además dispuso de otra fundición con el mismo diseño de 'M' aunque de cuerpo menor: 98 mm., coincidiendo el diseño del ojo del carácter de todos los tipos, tanto de la caja alta como de la baja, con la tipografía de los pliegos. Se trata de la utilizada en la edición de las *Obras* de Francisco Cervantes de Salazar del año 1546¹⁶. Sin embargo, al disponer del tamaño real de la tipografía con la que se compusieron los pliegos de Praga, para poder determinar si se trata de la misma tipografía, resulta crucial la aplicación del único método científico preciso e infalible a la hora de discriminar si dos leterías fueron fundidas en las mismas matrices: el *análisis de la justificación de las matrices* que sistematizó Jaime Moll¹⁷. Conviene recordar que el proceso de justificación de la matriz donde se fundirá el tipo, fija el tamaño del cuerpo del mismo, su grosor y su verticalidad con respecto a la línea de base, así como el espacio entre las líneas. Para apreciar las diferencias entre una fundición y otra es necesario el cotejo minucioso de cada una de las letras, empezando en un principio por las mayúsculas porque son más fáciles de analizar que las letras de la caja baja, superponiendo las líneas en que aparecen y se quieren comparar para apreciar la coincidencia o discrepancia de sus respectivos parámetros de justificación en ambas muestras —nunca del tipo individual, siempre en línea de tipos—. Una vez aplicado este método al análisis de la tipografía de Juan de Brocar y la utilizada en la composición de los pliegos de Praga, solo he podido apreciar pequeñas divergencias en la justificación del tipo de la letra 'E' mayúscula, que en ocasiones figura caído con respecto a la línea de base en los pliegos, pero nada más allá de esta

¹⁶ Martín Abad (1991: n. 358)

¹⁷ Moll (1994: 109-118)

percepción. Por otro lado, he detectado una impureza en esta tipografía que puede resultar determinante para descartarla como la presunta de los pliegos. A partir del año 1548, en la edición de *Morales sobre Plutarco* esta lettería aparece contaminada de manera recurrente con un tipo de la letra 'P' mayúscula, procedente de una fundición de cuerpo similar, pero de distinto diseño.

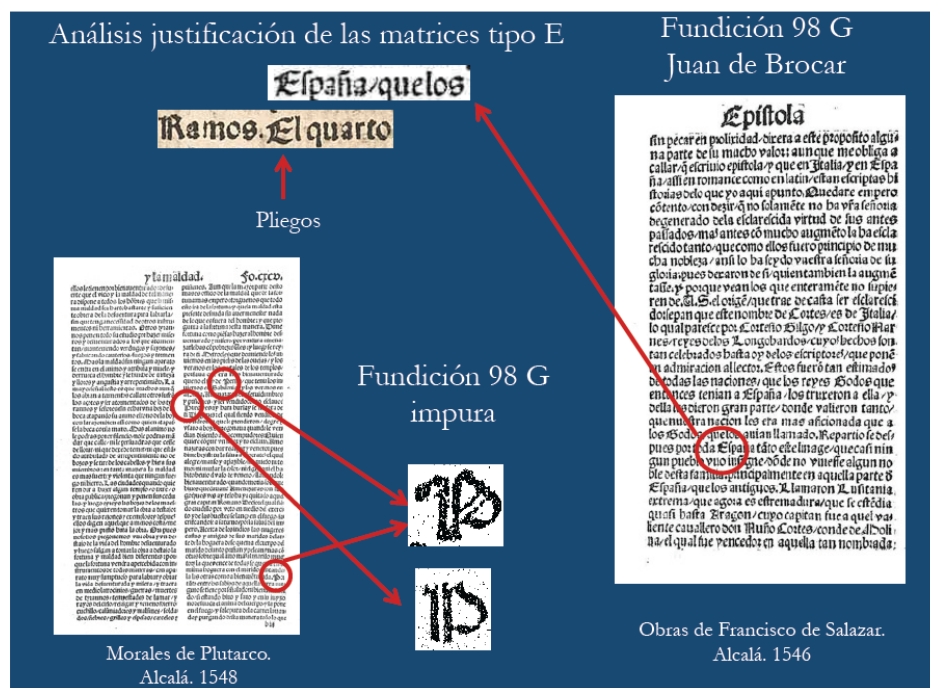


Fig. 6

He aquí un nuevo espejismo tipográfico que me obligó a rastrear la existencia de este diseño de tipografía en los talleres peninsulares activos a mediados del siglo XVI con el fin de descartar o confirmar a Juan de Brocar como el impresor de los pliegos, dado que, a esas alturas, hacía ya mucho tiempo que se había quebrado la exclusividad en la posesión de los diseños de las tipografías debido a que se generalizó la distribución entre distintas imprentas, en diferentes lugares, de matrices abiertas por unos mismos punzones.

Tercer espejismo tipobibliográfico: La busca de un impresor

La búsqueda –lo más exhaustiva posible– me introdujo en los avatares tipográficos intrínsecos a una de las sagas de impresores peninsulares más prolíficas e influyentes del siglo XVI: los Brocar-Eguía, pues dejando a un lado el taller estellés de Adrián de Amberes –del que hablamos al principio y al que mudaremos después– y el complutense de Juan de Brocar, solo he encontrado este diseño en la producción tipográfica de Miguel de Eguía. Parece lógico que Eguía, al ser el inmediato predecesor de Juan de Brocar, hubiera hecho uso antes de las mismas fundiciones, pero nada más lejos de la realidad, como veremos después.

Es sabida la intensa actividad del que fuera yerno del impresor de la *Políglota*, pues durante algunos años mantuvo en actividad simultánea los talleres de Toledo, Valladolid, Alcalá y Logroño, todos heredad del acaudalado negocio cosechado desde etapa incunable por su suegro Arnao Guillén de Brocar –con quien inició el aprendizaje impresorio en el taller primitivo de Pamplona–, beneficios en gran parte debidos a los privilegios concedidos en un principio a Brocar y traspasados a sus sucesores para la impresión de bulas de indulgencias en el taller vallisoletano de Nuestra Señora de Prado y en el toledano de San Pedro Mártir, así como la exclusiva de impresión de las obras de Nebrija. Del estellés Miguel de Eguía, tenemos multitud de noticias biográficas debido al reguero documental derivado de la posición socio-económica de la que disfrutó en su ciudad natal, y también es conocida su predilección por las obras erasmianas siendo un artífice clave en el engranaje de su difusión impresa, con consecuencias tan graves como el encarcelamiento inquisitorial que sufrió durante aproximadamente dos años, pero no es ocasión para profundizar en la historia particular del impresor, y sí para atender a la evolución de sus materiales tipográficos¹⁸.

A finales del año 1523, con el fallecimiento de Arnao Guillén de Brocar, Miguel de Eguía se sitúa al frente del negocio familiar. Como decía, permanecen en actividad simultánea los talleres de Alcalá, Toledo y Valladolid, hasta el año 1527 –cuando Eguía y los Brocar ceden el privilegio de impresión de las bulas de indulgencias a Lázaro Salvaggio, concretamente el 23 de agosto de 1527–, y a partir del año 1528 seguirá funcionando la imprenta complutense, a la que se sumará la riojana en actividad hasta el año 1533. Esta simultaneidad en el tiempo de varias imprentas activas bajo la responsabilidad de un mismo impresor, requiere una reflexión en torno al modo de distribución y aprovisionamiento de sus materiales tipográficos, extensible quizás a la historia material de los talleres peninsulares del siglo XVI: el despliegue de oficinas tipográficas paralelas, como la red capitaneada por los Brocar-Eguía, implicaría inevitablemente la diversificación de los materiales de composición entre sus diferentes imprentas. Aparentemente, del análisis de las ediciones de Miguel de Eguía se deduce que utilizó tipografías del mismo diseño y cuerpo e iniciales grabadas idénticas –otro asunto es el de las grabados y demás elementos ornamentales– al mismo tiempo en talleres de diferentes ciudades, bajo la misma firma de impresor. Esto nos obliga a plantear las cuestiones ya formuladas por Jaime Moll¹⁹ sobre la distinción entre tipografías del mismo diseño y tamaño utilizadas por varios impresores, lo que ocurre es que en este caso se trata de un solo impresor al frente de varios talleres: ¿proceden estas tipografías de las mismas matrices? ¿abrieron varios juegos de las mismas iniciales grabadas para abastecer a los talleres activos que conservarían dichos materiales de forma permanente? De ahí que sea absolutamente necesario continuar con la labor de identificación de las tipografías peninsulares establecida por Norton²⁰ para los post-incunables, y analizar los materiales de las ediciones posteriores al año 1520 para dar luz a su origen y al modo de aprovisionamiento de los talleres, evitando conclusiones erróneas al asimilar como tipografías idénticas las fundidas en matrices diferentes.

Detectado el mismo diseño de tipografía que aparece en los pliegos de Praga también en las ediciones de Miguel de Eguía, y sin perder de vista las consideraciones previas sobre

¹⁸ Sigue siendo imprescindible el trabajo de Goñi Gaztambide (1948: 35-88) para conocer los datos biográficos del impresor Miguel de Eguía.

¹⁹ A propósito de otra tipografía de Arnao Guillén de Brocar, la codificada por Norton (1978: 159) como Tipo 11 (93 mm.) y heredada por Miguel de Eguía, dice Jaime Moll (1994: 116): “Este impresor no debía tener matrices, pues desde 1525, en los impresos de su yerno Miguel de Eguía figura el mismo diseño, pero sus tipos se han fundido con matrices distintas”.

²⁰ Norton (1978); revisado y adicionado por Martín Abad (2001, 2007), y la *Segunda Adenda a sus Post-incunables ibéricos*, publicada recientemente en Martín Abad (2016).

la realidad de los materiales tipográficos de los talleres peninsulares, he escrutado la producción de todas las imprentas que funcionaron bajo su responsabilidad con la intención de documentar en cuáles se sirvió de este diseño de letrería, discriminar cuántas fundiciones de este diseño poseyó y analizar su evolución. A partir de los repertorios existentes he seleccionado las ediciones con el texto principal impreso en letra gótica –como es lógico, descartando las impresas en letra redonda y con gótica solo en las primeras líneas o en las apostillas marginales, debido a que el tamaño aproximado de la tipografía que buscamos se utilizó normalmente para imprimir el cuerpo del texto–, y he procedido a la consulta directa de los ejemplares conservados a mi alcance, también sirviéndome de las digitalizaciones en red de aquellos que no eran tan accesibles. No obstante, el número de ediciones cotejadas ha sido considerable y me ha permitido extraer algunas conclusiones: Miguel de Eguía dispuso de una sola fundición coincidente en el diseño de todos los tipos de la letrería con la que se compusieron los pliegos de Praga; la utilizó únicamente en su taller complutense y en el estellés siendo la medida del cuerpo 102 mm., por lo que nada tiene que ver con las dos fundiciones del mismo diseño, pero de distinto tamaño, que poseyó su sucesor en la imprenta de Alcalá de Henares, Juan de Brocar. Del cotejo entre esta tipografía de Miguel de Eguía y la empleada para componer el texto en los dos pliegos de Praga, se deduce la coincidencia en la justificación de todas los tipos, incluida la caída del tipo de la letra ‘E’ mayúscula con respecto a la línea de base, algo que no ocurría en el caso de la tipografía perteneciente a Juan de Brocar. No obstante, con el fin de no extraer conclusiones equivocadas –teniendo en cuenta además la agitada vida de esta tipografía–, es conveniente trazar el itinerario de su uso en la producción tipográfica de Miguel de Eguía.

Con las reservas anotadas antes sobre el *corpus* de ediciones consultadas, he documentado la primera aparición de esta tipografía en la edición del *Manuale sacramentorum secundum usum Sanctae Ecclesiae Burgensis...*, impreso en Alcalá en el año 1534²¹. Al repasar la producción tipográfica de Miguel de Eguía es posible seguir el reguero de encargos de impresión de libros litúrgicos como manuales, misales, breviarios, de varios cabildos, principalmente Burgos y Toledo, del mismo modo que años antes su suegro Arnao Guillén de Brocar había atendido a este tipo de encomiendas que, en ocasiones, delegó en el taller burgalés de Fadrique de Basilea²². Justo en el año 1534 Miguel de Eguía cumple con la condena inquisitorial y se instala definitivamente en Estella, pero quizás antes atendió presencialmente a la tirada de este encargo cuidando al detalle los materiales tipográficos utilizados en su composición, de ahí el estado impoluto de la tipografía de cuerpo 102 mm. utilizada, con toda probabilidad, por primera vez expresamente en esta edición. Poco tiempo después, en esos últimos años en los que figura el nombre de Eguía en los colofones complutenses, y estando ya definitivamente establecido en Estella, concretamente en el año 1536, esta fundición de 102 mm. solo aparecerá contaminando una tipografía heredada por Miguel de Eguía y los Brocar, procedente de Arnao Guillén de Brocar: la que introdujo en el año 1517 para imprimir la *Crónica de don Juan II* en Logroño²³. En estos años, es posible observar el alto grado de desorden en las cajas de tipos –seguramente provocado por la ausencia del impresor– pues no solo encontramos adulteraciones en el tipo 10 de Brocar con

²¹ Martín Abad (1991: 261).

²² La imprenta alcaláina de Eguía fue requerida en numerosas ocasiones para este tipo de empresas eclesiásticas, no obstante, en el año 1526 imprimió un *Missale* y un *Breviarium burgense* en cuyo colofón figura la indicación topográfica de Burgos, Fernández Valladares (2005: n. 158 y 175), y Martín Abad (1994: 31-32), indican que posiblemente se deba a una exigencia del cabildo contratante y, en principio, lo correcto es considerarlas también ediciones complutenses.

²³ Norton (1978: n. 427) y Martín Abad (2001: n. 527). Impureza no consignada por Norton (1978: 159) que codificaba esta tipografía en su repertorio como Tipo 10 de cuerpo 99 mm. Sería necesario, y verdaderamente interesante, abordar un análisis de la justificación para discriminar si se trata del tipo originario de Brocar, o si por el contrario, se trata de una tipografía con el mismo diseño y cuerpo, pero fundida en diferentes matrices.

letras procedentes de la tipografía de 102 mm., sino que también figuran tipos de una letretería de cuerpo menor.

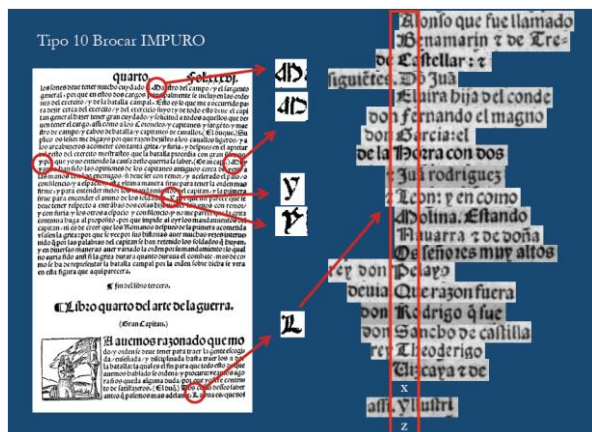


Fig. 7

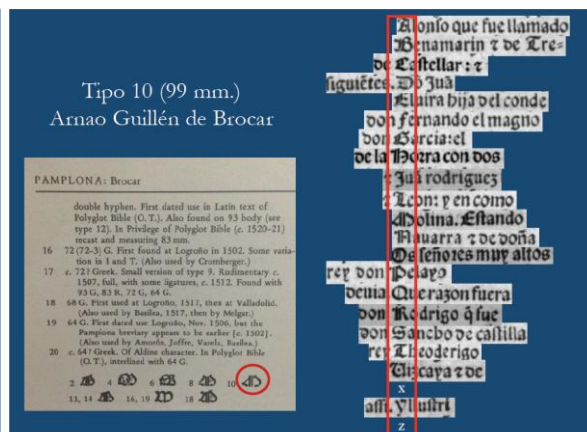


Fig. 8

Este estado de adulteración es sintomático del declive tipográfico que sufrieron los materiales complutenses de Miguel de Eguía que, sin embargo, no se observa en el número reducido de ediciones que verán la luz en su taller estellés. Por otra parte, destaca la utilización de esta tipografía adulterada en la impresión del *Missale secundum consuetudinem Calagurritanae, et Calciatensis ecclesiarum* llevada a cabo por Juan de Brocar en 1542²⁴ en el taller logroñés por encargo del obispo de Calahorra y La Calzada, Antonio Ramírez de Haro. Llama la atención que se sirviera de una tipografía con semejante grado de adulteración para la impresión de un encargo de este tipo, descuidando así la presentación. Teniendo en cuenta que no he localizado el uso del tipo 10, procedente de Arnao Guillén de Brocar, en las ediciones complutenses de Juan de Brocar posteriores a la marcha de Miguel de Eguía, no sea inconsecuente pensar que quizá esta fundición quedó como remanente en el taller de Logroño a su disposición.

Con posterioridad, Miguel de Eguía utilizará de nuevo la fundición con cuerpo de 102 mm., concretamente, en el mes de mayo del año 1546, pero ya en el taller de Estella, ¿esto quiere decir que poseía las matrices de esta tipografía y fundió una nueva póliza para abastecer su taller navarro? Resulta complejo discriminar el modo de aprovisionamiento, pero es posible confirmar que la póliza de la que comienza a hacer uso Miguel de Eguía en Estella, procede de las mismas matrices que la utilizada en Alcalá de Henares con el mismo diseño y cuerpo. En Estella la empleó para componer la instrucción para saber leer y entender las abreviaciones del *Vocabularium ecclesiasticum* de Fernández de Santaella²⁵.

²⁴ Marsá (2002: n. 103).

²⁵ Es obligado mencionar el utilísimo trabajo de Odriozola (1940: 153-163), especializado en la imprenta de Estella.



Fig. 9



Fig. 10

Esta edición aporta algo elemental en el avance de la identificación de los dos pliegos, por un lado, contiene el calderón con florón que hasta ahora no había registrado en ediciones de Miguel de Eguía y, por otro, la tipografía de cuerpo mayor empleada para componer los titulillos y las primeras líneas de texto contiene el diseño de la letra 'F' mayúscula coincidente con la que figura en el pliego XLIII de Praga, y ha sido crucial esta letra por su diseño característico, pues al disponer de pocas muestras de esta tipografía en los dos pliegos, hasta el momento había resultado complicado identificarla. La edición estellesa del *Vocabularium* ofrece el diseño de todas las letras mayúsculas de esta fundición de cuerpo mayor, lo que me permitió realizar una nueva búsqueda retrospectiva tanto para documentar esta letrería en ediciones impresas por Miguel de Eguía, como confirmar la posibilidad de que Juan de Brocar poseyera una fundición de este diseño. Del primero no he encontrado rastro en la producción tipográfica de las imprentas que tuvo bajo su responsabilidad antes de

establecerse en Estella; sin embargo, del segundo, de Juan de Brocar, sí he localizado una fundición que contiene este mismo diseño de la letra 'F' mayúscula. Tras cotejar las dos fundiciones, de Miguel de Eguía y de Juan de Brocar, no he apreciado distinción, coinciden en la justificación de sus tipos y también en la caída del calderón utilizado siempre en combinación con esta tipografía, por lo que podría confirmarse que provienen de las mismas matrices y que, probablemente, llegaron a fundirse varias pólizas para repartir el material a la partida de Miguel de Eguía.

Llegados a este punto y recapitulando todos los datos obtenidos a partir de la reconstrucción de la evolución de las letterías utilizadas en las imprentas de Miguel de Eguía y Juan de Brocar se concluye que:

- Juan de Brocar poseyó dos fundiciones con el mismo diseño de 'M' mayúscula que figura en los pliegos de Praga. Una con cuerpo de 108 mm., pero cuyos tipos, tanto de la caja alta como de la baja, no coinciden en el diseño con la tipografía de los pliegos, por lo que quedaría descartada. Poseyó también una fundición de cuerpo de 98 mm. que, cotejada con la de los pliegos, sí coincide en el diseño, pero no en la justificación de algunos tipos, por lo que, en principio, debe discriminarse como una lettería fundida en diferentes matrices de la tipografía utilizada para componer los pliegos.

- Miguel de Eguía contó con una póliza de cuerpo de 102 mm. en las cajas tipográficas de su taller complutense, coincidente en el diseño y justificación de la lettería de los pliegos de Praga. Ya hemos visto los avatares que esta tipografía sufrió en la imprenta de Alcalá Henares hasta después reaparecer en su taller navarro. En principio, podría identificarse con la tipografía empleada en la composición de los dos pliegos de Praga.

Asignación de una imprenta para los pliegos

Según mis pesquisas y el estudio tipográfico exhaustivo de los materiales de composición que presentan los pliegos praguenses, el taller navarro de Miguel de Eguía sería un firme candidato para la adscripción, pero de terminar aquí, el análisis de dos elementos ornamentales y tipográficos quedarían descolgados. Como indiqué al principio, entre los materiales de composición del pliego XLIII destacan dos hojas acorazonadas de gran tamaño y un marmosete centrado. No he logrado documentar estos elementos en la producción tipográfica de Miguel de Eguía, pero sí en la del sucesor de su taller navarro: Adrián de Amberes. Será en la edición de las *Series totius* impresa en 1557 –uno de sus trabajos más destacados por el despliegue de material iconográfico empleado, en parte procedente del heredado de Miguel de Eguía– donde encontraremos las hojas acorazonadas y el adorno tipográfico que figura en el pliego XLIII de Praga. En sus ediciones, Adrián de Amberes hará uso de las tipografías con las que Miguel de Eguía inició la actividad de su imprenta navarra, entre las que se hayan la de cuerpo 102 mm. y la de cuerpo mayor, coincidentes ambas con las de los pliegos de Praga. De hecho, el *Manual pampilonense* de 1561, impreso por Adrián de Amberes, permite identificar la medida desconocida de esa fundición de cuerpo mayor al ofrecer 20 líneas de texto, siendo la medida del cuerpo de 165 mm.

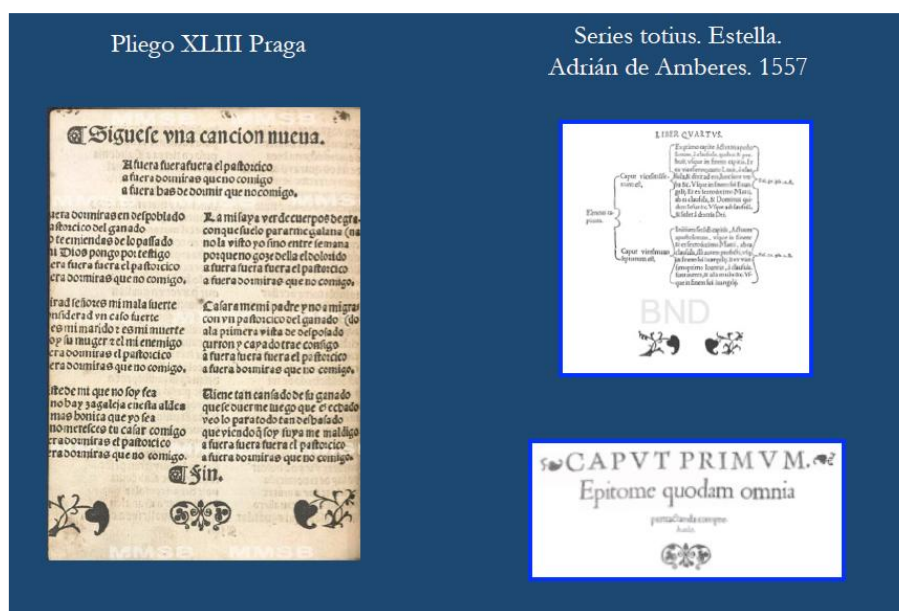


Fig. 11

Se ha apuntado que posiblemente antes de ponerse al frente del taller, tras el fallecimiento de Eguía, trabajó como empleado suyo e incluso se le ha atribuido origen navarro; sin embargo, gracias a la carta de vecindamiento localizada por José María Jimeno Jurio (1990), se corrobora –lo que, por otra parte, se deduce del apelativo a su nombre– que era natural de Amberes y que con este trámite protocolario de acto de admisión de vecindad decide cambiar su condición de “habitante” de Estella y adquirir la calidad de vecino para poder disfrutar de todos los derechos y privilegios inmanentes a los naturales del lugar. Entre las razones que la Junta alega para aceptar la petición del de Amberes, se explicita que *se puebla más la Ciudad y ennoblece quanto mas bezinos son, y por el officio que tiene, por no aber otro en la Ciudad*; el acta data del 17 de diciembre de 1549. Teniendo en cuenta que Miguel de Eguía había fallecido en octubre del año 1546, el trámite emprendido por Adrián de Amberes podría arrojar luz sobre la supuesta edición de las *Horas romanas de nuestra Señora en romance*, supuestamente impresa en Estella por Miguel de Eguía en 1548, cuya única noticia nos viene dada por su referencia en el *Índice inquisitorial* de 1559²⁶. Quizá la aparición de nuevo del nombre de Miguel Eguía en el colofón, cuando ya Adrián de Amberes había firmado una edición en el año anterior, tenga relación con la motivación del impresor por formalizar su situación en la ciudad, pues la aplicación rigurosa de la legislación de las Cortes en lo relacionado con la naturaleza navarra se extendía al ejercicio de actividades profesionales que estaban prohibidas a personas no naturales del reino, conseguiría de esta forma que el negocio del que se hacía responsable, pudiera seguir adelante. La cuestión es que, a partir del año 1547, comienza su actividad tipográfica y en sus ediciones se documenta el trasvase de los materiales que Miguel de Eguía llevó consigo a la ciudad navarra una vez traspasadas las oficinas complutense y riojana a Juan de Brocar. Es preciso apuntar que tanto las dos fundiciones góticas, como el resto de elementos tipográficos: calderones, hojas acorazonadas y adornitos, tuvieron continuidad una vez trasladada la imprenta estellesa de Adrián de Amberes a Pamplona en el año 1568, y su inmediato sucesor, Tomás Porrals, empleó al menos las dos lettererías estudiadas, el calderón con florón y el calderón de cola pequeño para

²⁶ Bujanda (1984: 1559, n. 512).

tirar un pliego poético sobre *Cierta confesion que el ilustre señor licenciado Lope de Montenegro Sarmiento le tomó a Brianda Pérez que descubrió extraños secretos de los moros deste reino, sacado al pie de la letra en verso por Gaspar de la Cintera* impreso con licencia en el año 1571²⁷.

Con los datos recabados hasta aquí, la labor de identificación de los pliegos *sine notis* de Praga se ha convertido en un verdadero ejercicio de reconstrucción tipográfica. Del análisis pormenorizado de la producción tipográfica de Juan de Brocar, Miguel de Eguía y Adrián de Amberes, y con la convicción de que la fundición de tipo 102 mm. utilizada en combinación con la tipografía de cuerpo mayor y el calderón con florón solo la he documentado en el taller estellés de Miguel de Eguía, y de que su uso se prolongó al menos hasta el año 1571 –como deja ver el pliego pamplonés de Tomás de Porrallis–, he considerado que lo más prudente es proponer como posible lugar de impresión de los dos pliegos de Praga: ¿*Estella o Pamplona?* De otra parte, al no haber localizado las dos hojas acorazonadas, peculiares debido a su tamaño, y el adornito tipográfico del pliego XLIII en ninguna de las ediciones analizadas de Miguel de Eguía, y siendo consciente de la provisionalidad de mi hipótesis, supeditada a la aparición de nuevos datos que confirmen lo contrario, propongo: ¿*Adrián de Amberes o Tomás Porrallis?* como posibles impresores de los pliegos. En cuanto a su datación, es asunto de mayor calado para el estudio de la transmisión del texto, por lo que resulta verdaderamente arriesgado asignar una fecha concreta. En principio, debido a que he documentado la primera aparición de algunos elementos tipográficos de composición característicos del pliego XLIII en el año 1557, y a sabiendas de que el sucesor de Adrián de Amberes, Tomás Porrallis, siguió haciendo uso de ellos, podría establecerse el arco temporal 1557-1571. Aún así, la adscripción propuesta está sujeta a la provisionalidad del avance en el análisis de la producción tipográfica de Adrián de Amberes y Tomás Porrallis.

Quizá, como colofón al análisis tipográfico de los pliegos XXIX y XLIII de la colección de Praga, resulte de interés señalar que los romances transmitidos en ellos se recopilaron en diferentes romanceros del siglo XVI: algunos de los contenidos en el pliego número XXIV fueron integrados en el *Cancionero de romances* de Amberes sin año; el que dice *Estábase la condesa, Domingo era de Ramos, Aquel rey de los Romanos* y *Vámonos dixó mi tío*, es decir, todos a excepción del que comienza *Angustiada está la reina* recogido en la *Tercera silva de Zaragoza* de 1551; al igual que la primera aparición del romance del pliego número XLIII. Quizás resulte pertinente recuperar ahora la hipótesis planteada por Ramón Menéndez Pidal sobre las fuentes de las que bebió el *Cancionero de romances* impreso en Amberes, sin año: “Sin olvidar el testimonio oral y manuscrito, sería el pliego suelto el principal origen de la labor crítica que emprenderían los impresores”²⁸. De ahí que el análisis tipográfico expuesto en este trabajo aspire sencillamente a proporcionar las directrices materiales y las coordenadas cronológicas y topográficas de la impresión de los dos pliegos de Praga seleccionados, para que los estudios literarios y filológicos, en su labor de abordar el análisis crítico de los textos, vengan a confirmar, refutar o precisar estos datos.

²⁷ Localizado por Moralejo Álvarez (1994). RMNDPS, n. 141.8.

²⁸ Ed. facsímil (1914). Accesible en línea en: <<https://archive.org/details/cancioneroderoma00madr>>

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ASKINS, Arthur L.-F. y Víctor INFANTES, *Suplemento al "Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)" de Antonio Rodríguez-Moñino*, Laura Puerto Moro (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 2014. [Fórmula abreviada de cita = RMSND]
- Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año*. Ed. facsímil con una introducción por Ramón Menéndez Pidal. Madrid. Junta para la Ampliación de Estudios - Centro de Estudios Históricos. 1914. Accesible en línea en:
<<https://archive.org/details/cancioneroderoma00madr>>
- Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año*, Ed. facsímil con una introducción por Ramón Menéndez Pidal, Nueva edición, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- DE BUJANDA, J.M[artínez], *Index de L'Inquisition Espagnole 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke (Québec), Centre d'Études de la Renaissance-Éditions de l'Université de Sherbrooke-Librairie Droz, 1984. (Index des Livres Interdits, vol. V).
- DÍAZ TENA, M^a Eugenia, «Hagiografía: ¿un género marginal? El caso de un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada», *Incipit*, 28 (2008), 135-162.
- DÍAZ TENA, M^a Eugenia, «La vida de Santa Librada y su fuente medieval», *Cultural populares, Revista electrónica*, 2009, 8, accesible en línea en:
<<http://www.culturaspopulares.org/textos8/articulos/diaz.pdf>>
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, «Rafael Lapesa, bibliógrafo 'pliegosuelista': un intento madrugador de datación de los pliegos sueltos de romances», en este mismo volumen.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, «Les cancionerillos de Prague», *Revue Hispaniche*, LXI (1924), 363-586.
- FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier, *Los pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Praga. Edición y estudio*, León, Universidad de León, 1989, 88-90. (Tesis doctorales en microficha, 20).
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, «El impresor Miguel de Eguía procesado por la Inquisición (c. 1495-1546)», *Hispania Sacra*, I, 1, (1948), 35-88.
- [HEREDIA]. *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, Comte de Benahavis*, Paris, Em. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891-1894, 4 v.
- JIMENO JURIO, José María, «Avecindamiento de Adrián de Amberes en Estella», *Príncipe de Viana*, 51 (1990), 597-598.
- MARSÁ, María, *La imprenta en La Rioja (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Arco Libros, 2002.
- MARSÁ VILA, María, *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, León, Universidad de León, 2007.
- MARTÍN ABAD, Julián, *La Imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991.

- MARTÍN ABAD, Julián, «Nebrija en los talleres de Arnao Guillén de Brocar y Miguel de Eguía», *Actas del Congreso Internacinal de Historiografía Lingüística - Nebrija V Centenario 1492-1992*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994, I, 31-32.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos*, [con 1 h. suelta de *Addenda*], Jon Juaristi (prol.), Madrid, Ollero & Ramos, 2001.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos (Adenda)* [con *Otra adenda* en 2 h. sueltas], Francisco Mendoza Díaz-Maroto (prol.), Madrid, Ollero y Ramos, 2007.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos 2ª Adenda*, Mercedes Fernández Valladares (prol.), Madrid, Ollero & Ramos. 2016
- MOLL, Jaime, «La justificación de las matrices y el estudio de las letrerías», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, 109-118.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Remedios, «Un pliego poético impreso en Pamplona, 1571», *Príncipe de Viana*, 55 (1994), 179-189.
- NORTON, F.J. & Edward M. WILSON, *Two spanish verse chap-books. Romance de Amadís (c. 1515-19) Juyçio ballado y trobado (c. 1510). A facsimile edition with bibliographical and textual studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- NORTON, Frederick J., *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978.
- ODRIOZOLA, Antonio, «Libros impresos en Estella en el siglo XVI», *Príncipe de Viana*, 1 (1940), 153-163.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Medina del Campo*, Ed. con un prefacio de Pedro M. Cátedra, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992. (Reprod. facsímil de la ed. de: Madrid. Establecimiento Tip. Sucesores de Rivadeneyra. 1895).
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Homenaje a los hispanistas de todo el mundo, Pról. de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960, 2 v.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970. [Fórmula abreviada de cita = RMDicc]
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, “Nuevo” *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, Ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia - Editora Regional de Extremadura, 1997. (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12). [Fórmula abreviada de cita = RMND].
- SALVÁ y MALLÉN, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Imp. de Ferrer de Orga, 1872, 2 v.
- WOLF, Ferdinand, *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag. Nebst einem Anhang über die beiden für die ältesten geltenden Ausgaben des Cancionero de romances*, Wien, Aus der kaiserl. königl. Hof-und Staatsdruckerei. Bei Wilhelm Braumüller, 1850.