

español, se insertan en una tradición nacional de libertad frente a las preceptivas clásicas²¹.

ANDRÉE COLLARD

Brandeis University.

LA IMPRENTA EN QUE SE EDITÓ LA *RECOPILACIÓN EN METRO* DE DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ

Entre los pliegos sueltos de la colección del Marqués de Morbecq, recientemente publicados por don Antonio Rodríguez-Moñino¹, hay uno (el núm. XI) intitulado *Relación muy verdadera de las rebelliones que ha auído en el Reyno de Inglaterra en el principio desta quaresma...* Trata un tema de actualidad y es, como dice Rodríguez-Moñino, "buena muestra de la propaganda que se hacía entre el pueblo español a favor de Inglaterra en 1554". Además de carecer de todo valor literario, está incompleto. Pero tiene el mérito de aclararnos, en forma definitiva, un enigma que parecía insoluble: la imprenta en que se hizo la *Recopilación en metro* del bachiller Diego Sánchez de Badajoz. El colofón de esta última obra nos hacía saber únicamente que se había impreso "en la muy noble y leal ciudad de Seuilla junto al meson de la castaña.../a ocho días del mes de Otu/bre Año de mil quini/entos y cincuenta/ y cuatro"². Y he aquí cómo reza el colofón de la *Relación muy verdadera*: "En Seuilla por Juan canalla junto al me/son de la castaña: en xxiiij. dias de Março de mil/quinientos y cincuenta y quatro". La imprenta de la *Recopilación*, que trabajaba el mismo año junto al mismo mesón, es sin duda la de Juan Canalla.

Ni los historiadores de la imprenta de Sevilla ni los estudiosos de la obra de Sánchez de Badajoz habían conseguido determinar el nombre del impresor de este volumen. FRANCISCO ESCUDERO Y PEROSSO, que en su *Tipografía hispalense* (Madrid, 1894) indica, para los siglos XVI y XVII, la situación dentro de la ciudad de todas o la gran mayoría de las imprentas sevillanas, no menciona el "Mesón de la Castaña" y dice de Juan Canalla que vivía en la "collación de San Juan de la Palma", o sea que lo sitúa por la parroquia en que se hallaba su casa impresora. JOAQUÍN HAZAÑAS Y LA RÚA, *La imprenta en Sevilla* (Sevilla, 1892), indica que el mesón se hallaba frontero a las "Siete Revueltas", lugar en que se establecieron muchos impresores sevillanos en el siglo XVI, y agrega que "no es fácil decir a cuál de ellos pueda

²¹ Nota adicional: Después de escrito el presente trabajo, veo el artículo de EMILIO CARILLA, "Antiguos y modernos en la literatura española", *AF*, núm. 4, pp. 195-216. Pero nos acercamos al tema de una manera distinta.

¹ *Los pliegos sueltos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)*, ed. facs. y pról. de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, 1962. (Véase mi reseña en las pp. 195-197 de este mismo número).

² Si bien no es excepcional el colofón incompleto, es mucho más corriente la supresión total del pie de imprenta que su presentación parcial.

corresponder esta impresión, a menos de hacer un estudio comparativo entre este libro y los otros impresos en el mismo año"³.

Una tarea semejante a la sugerida por Hazañas me había propuesto yo, siguiendo normas e hipótesis de trabajo deducidas de las observaciones y la práctica de especialistas en la materia, desde Foulché-Delbosc hasta el propio Rodríguez-Moñino, para llegar a identificar la imprenta mediante el análisis de tipos, grabados y orlas. Tarea tanto más difícil cuanto que muchas imprentas tuvieron vida efímera⁴. Algunos de estos pequeños talleres duraron sólo uno o dos años, y por lo común se manejaban con materiales viejos, de rezago, cuyo desplazamiento de uno a otro se puede seguir a veces en un movimiento que señala épocas, calidades, características de los productos editados, acordes con la historia exterior de esos materiales básicos.

Por su disposición general, composición, tipos, escrupulosidad en la transcripción del texto, etc., la *Recopilación* de 1554 se nos muestra como una edición torpe, desaliñada —por algo habla Rodríguez-Moñino de las "malparadas" prensas de Juan Canalla— y levemente anticuada en relación no sólo con los grandes impresores extranjeros, sino también con los españoles y sevillanos. El tipo de portada en que el título de la obra, el nombre del autor y otros datos aparecen dentro de un recuadro de orlas comienza a usarse a fines del siglo xv, reviste todavía formas primitivas en el primer cuarto del siglo siguiente y llega a su apogeo entre 1535 y 1555, o sea la época a fines de la cual se imprime la *Recopilación*⁵. Es, de hecho, el tipo de impresión más corriente hacia mediados del siglo. Dos obras de fray Bartolomé de las Casas impresas por Sebastián Trujillo en 1552 y 1553 respectivamente, la *Breulssima relación de la destrucción de las Indias* y el *Tratado comprobatorio del imperio... soberano que los Reyes de Castilla y León tienen sobre las Indias*, muestran exactamente las mismas cuatro orlas que la *Recopilación*⁶. Éstas habían sido utilizadas ya en 1545 por otro impresor

³ D. V. BARRANTES, Apéndice II de la *Recopilación en metro*, ed. Libros de Antaño, Madrid, 1886, habla de la "casi completa ignorancia... hasta de la imprenta que la estampó, la cual suena igualmente por única vez en la *Recopilación* de Diego Sánchez, no dando a la verdad muestra muy gallarda de sí; que era por lo visto andariega trashumante formada quizás con los desperdicios de grandiosos establecimientos tipográficos... quizás también dedicada a pliegos volantes, romances y coplas de ciego, que daban alimento al gusto popular, y por eso se acogió a la cercanía del mesón de la Castaña".

⁴ Sobre la corta vida de muchas imprentas, cf. las noticias de JOSÉ DEL CAMPO, *Historia de la imprenta en Madrid*, Madrid, 1935, pp. 9-11; CARLOS DEL RIVERO, *Historia de la imprenta en Madrid*, Madrid, 1935, pp. 18 ss.; CLARA LOUISA PENNEY, *Books printed 1601-1700...*, New York, 1938, Apéndice II (listas de impresores, distribuidas por ciudades), y MARCELINO GUTIÉRREZ DEL CAÑO, "Ensayo de un catálogo de impresores españoles", *RABM*, 4 (1900), 668-671. LUCIEN FEBVRE y H. J. MARTIN, *L'apparition du livre*, París, 1958, pp. 162 ss., exponen muy claramente los problemas financieros que llevaban a esa situación.

⁵ Véase por ejemplo, en F. VINDEL, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano*, Madrid, 1930, t. 4, núm. 1356, la espléndida portada de la *Guerra de los judíos* de Flavio Josefo, impresa por Cromberger en Sevilla, 1532. Para un ejemplo de portada del siglo xv, cf. VINDEL, t. 4, núm. 1324.

⁶ En las portadas de estas dos obras de Las Casas se observa un cambio en las orlas laterales (la de la izquierda pasa a la derecha y viceversa), pero ambos libros están más pulcramente editados que la *Recopilación en metro*.

sevillano, Juan de León, para el *Tractado de la sphaera* de Juan de Sacrobosco, traducido por Gerónimo de Chaves, y vuelven a aparecer en una obra original de Chaves, la *Chronographia o repertorio de los tiempos*, tanto en la edición de Martín de Montedoca (Sevilla, 1554) como en la de Juan Gutiérrez (Sevilla, 1566), si bien en esta última impresión falta la orla de arriba. Parecería, pues, que esta portada fue característica de los impresores sevillanos⁷. Otra, de tipo similar, fue usada hacia la misma época por Jacobo Cromberger para una obra de Las Casas, *Entre los remedios... para reformación de las Indias* (Sevilla, 1552; cf. VINDEL, t. 2, núm. 458) y reaparece en la polémica entre Ginés de Sepúlveda y Las Casas, impresa por Trujillo en 1552 (*ibid.*, núm. 459).

Como se ve, era corriente que un impresor comprara o otro una portada ya utilizada y la empleara en otro libro, del mismo autor o de alguno menos importante. Sebastián Trujillo le compró un tipo de portada a Cromberger, y otro distinto, aunque parecido, a Juan de León. La publicación del pliego suelto que nos ocupa hace suponer que Juan Canalla adquiriría en forma semejante los materiales que figuran en la portada de la *Recopilación en metro*. Muy probablemente le compró las orlas a Sebastián Trujillo, y en ese marco compuso lo privativo de su edición: el título, el nombre del autor y el escudo de los condes de Feria, a quienes va dedicada la obra, escudo que justamente contrasta, por lo tosco de su diseño, con la finura de trazo de las orlas.

La tosquedad tipográfica de la *Recopilación en metro* es evidente también en otros aspectos. En las ediciones de obras de Las Casas el título estaba compuesto en dos colores, alternando un renglón negro con otro rojo, mientras que la tinta negra es la única que se utiliza en la *Recopilación*. Si se estudia la portada del *Tratado comprobatorio* de Las Casas (edición de Trujillo, terminada el 8 de enero de 1553), se observa un gran cuidado en la disposición de los elementos, que forman un rectángulo perfecto, mientras que en la portada de la *Recopilación* hay salientes de las orlas laterales sobre la inferior a ambos lados y sobre la superior al lado izquierdo, de manera que si el largo de las dos portadas es el mismo, el ancho resulta algo mayor en la *Recopilación*. El esmero que muestran las dos portadas de Trujillo aparece también en la del *Tractado de la sphaera*, impreso por Juan de León, con las mismas orlas, en 1545. Contrasta su entintado uniforme con el entintado notablemente irregular del ejemplar único de la *Recopilación*, en el cual hay unas zonas sucias por exceso de tinta, mientras que otras parecen poco marcadas y aun borradas (por ejemplo el ángulo inferior izquierdo de la orla de abajo). La impresión de Juan de León presenta un conjunto claro, limpio, uniforme, con la misma intensidad en todos los sombreados, y produce en general un efecto de homogeneidad y pulcritud que no encontraremos ya en las ediciones de Sebastián Trujillo, y mucho menos en la *Recopilación*. Cuando Martín de Montedoca, en el mismo año de 1554, utiliza las

⁷ Cf. también la edición de la *Propalladia* hecha por Andrés de Burgos en Sevilla, 1545, *apud* J. E. GILLET, *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, t. 1, Bryn Mawr, 1943, p. 44 y lám. xxn.

orlas para su edición de la *Chronographia* de Chaves, las dispone con cierta irregularidad, de tal modo que quedan espacios sobrantes, rellenos en la parte superior con una línea de seis tréboles, y en la inferior con otra de cuatro. La impresión de las orlas en sí parece más pulcra aquí que en la *Recopilación*, pero de todas las portadas que utilizaron el mismo marco, es ésta la que más se le parece.

En resumen, es probable que los impresores de Sevilla, agrupados muchos de ellos en la calle de la Sierpe y en las "Siete Revueltas", se alquilaran o vendieran unos a otros los grabados de las portadas. El que aquí nos ha ocupado figura en distintas obras a lo largo de más de veinte años: de manos de Juan de León, cuya imprenta desaparece en 1547, pasa a las de Sebastián Trujillo, a las de Juan Canalla, a las de Martín de Montedoca y finalmente a las de Juan Gutiérrez.

La publicación del libro de Rodríguez-Moñino me sorprendió mientras estudiaba la composición del escudo de los condes de Feria (en el que se nota una búsqueda de simplificaciones que permitieran realizar una empresa evidentemente superior a las posibilidades materiales del impresor) y demás elementos encuadrados en las orlas. Me proponía analizar luego los tipos, con la esperanza de poder precisar los vagos resultados obtenidos del análisis de la portada y de llegar a las características intrínsecas de la impresión (todo ello destinado a una edición crítica y anotada). El análisis apuntaba a una conclusión: edición descuidada, con materiales tipográficos disparejos e insuficientes, abastecida, como diría Rodríguez-Moñino, con "calderilla reusada". Lo curioso es que en años anteriores la imprenta de Juan Canalla había dado muestras de contar con mayores posibilidades. De ella, por ejemplo, había salido en diciembre de 1552 el *Regimiento de navegación* de Pedro de Medina, que el *Catálogo* de Salvá (t. 2, núm. 3785) califica de "magnífico ejemplar", especificando que "tanto en la portada, que está regularmente iluminada, como en el resto de la obra, hai mucho impreso en colorado".

Esta última observación es importante para nosotros. La portada de la *Recopilación*, toda en negro, significa no sólo un empobrecimiento respecto de los libros impresos uno y dos años antes por Sebastián Trujillo con la misma orla y con alternancia de negro y rojo en el título, sino también respecto de los trabajos anteriores de la imprenta de Canalla. Conviene asociar este hecho con otros, a saber: a) la fecha del colofón de la *Recopilación en metro*, 8 de octubre, es posterior a la del pliego suelto, 23 de marzo; b) algunos historiadores de la imprenta han señalado el año de 1554, en vez del de 1555, como fecha en que deja de trabajar la imprenta de Juan Canalla⁸; c) el colofón de la *Recopilación* es incompleto: menciona el lugar, pero omite el nombre del impresor. A mi ver, todos estos son indicios que apuntan en un mismo sentido. Sospecho que en ese mes de octubre no estaría ya Juan Canalla al frente de la imprenta, y que quienes llevaron a término la impresión fueron sus oficiales, o quizá alguna persona,

⁸ Por ejemplo, M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, art. cit. (C. L. PENNEY y ESCUDERO Y FEROSO dan, en cambio, la fecha de 1555).

menos perita en el oficio, que acababa de comprarle la imprenta. Esto explicaría que en el colofón detallado, preciso, de formulación amplia, falte el nombre del impresor. Así, el pliego suelto de la colección del Marqués de Morbecq ha venido a revelar, sin lugar a dudas, que la enigmática imprenta situada junto al Mesón de la Castaña era la de Juan Canalla. Pero bien pudiera ser que el taller hubiera pasado ya a otras manos en el momento de terminarse de imprimir la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, cuya edición recobraría así el anonimato en que ha estado sumida durante cuatro siglos.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Instituto de Filología,
Universidad de Buenos Aires.

LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA DEL *AUTO DE INÊS PEREIRA*

En el *Auto de Inês Pereira*, escribe Aubrey Bell, Gil Vicente "cuenta cómo la desventurada Inês, después de rechazar a un pretendiente sin atractivo por un enamorado más romántico, un escudero pobre . . . , aprende con su propia amarga experiencia la verdad del viejo refrán, «más quiero asno que me lleve que caballo que me derrueque»"¹. Muchos lectores de la pieza tienden, sin duda, a estar de acuerdo con Bell. Compadecen a Inês porque les parece la víctima inocente tanto de un concepto absurdo del amor romántico como de una sociedad injusta; nos dice Bell en otra parte que en esta obra Gil Vicente presenta "la situación difícil de la mujer y su falta de libertad"². Y es probable que el lector moderno siga a Bell también al pensar que Inês es mucho más cuerda al final de la obra que al principio.

Sería fácil encontrar en otros críticos interpretaciones del *Auto de Inês Pereira* que concuerdan perfectamente con la de Bell³. Tal interpretación presenta la obra como un estudio serio de un grave problema social y convierte a la propia Inês en una figura casi trágica. Es verdad que al terminar la obra Inês vuelve a casarse y se asegura así una situación económica mucho más holgada que la que tenía con su primer marido. Verdad es también que al final se ha libertado del despotismo que éste le había impuesto. Podemos regocijarnos de que al fin pueda vivir como desea. Con todo, nuestro regocijo se templará si pensamos que Inês no ha logrado lo que anhelaba, sino que se ha decidido a aceptar lo que puede lograr, es decir, el casamiento con un tonto (porque Pero Marques no es precisamente el pretendiente sin atractivo que menciona Bell) y aventuras sexuales ilícitas. A la luz de la interpretación tradicional, la obra se convierte en un estudio

¹ A. F. G. BELL, *Portuguese literature*, Oxford, 1922, p. 115.

² Gil Vicente, Oxford, 1921, p. 40.

³ Por ejemplo, I. S. RÉVAH, *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente*, II. *Édition critique de l'«Auto de Inês Pereira»*, Lisbonne, 1955, p. 185. Cito el *Auto de Inês Pereira* según esta admirable edición.