

EN LOS COMIENZOS DEL LIBRO EDITORIAL

Apuntes sobre la cultura impresa alcaláina en la primera mitad del siglo XVI

ANTONIO CASTILLO GOMEZ
Universidad de Alcalá

Al igual que en la Grecia clásica filósofos y poetas polemizaron sobre las ventajas y desventajas de la oralidad y la escritura, las “gentes de letras” del siglo XV lo hicieron sobre las virtudes y vicios de la imprenta. Así como hoy día, en los umbrales de un mundo digital, no faltan opiniones en los periódicos y revistas sobre los pros y contras de las realidades simuladas y las ciudades virtuales, entonces habría ocurrido algo similar, al menos entre los miembros de la república de las letras, con ese invento chino que, de la mano de Gutenberg, Fust y el financiero Shoeffler, se empezaba a conocer y difundir por Europa.

Mientras en el prólogo de la *Tabla de la diversidad de los días y las horas* (ca. 1516-1517), el maestro Nebrija no dudó en elogiar los beneficios de la edición impresa¹, en Venecia el dominico Filippo di Strata la llamaba “puta” y “virgen” a la pluma - *Est virgo hec penna, meretrix est stampificata*-, resumiendo en ello los riesgos que los “hombres de letras” veían en la difusión mecánica: las ediciones apresuradas y con erratas, la publicación de textos inmorales y heterodoxos, y, sobre todo, aunque no siempre se confesara, la divulgación del saber entre los “ignorantes”².

Al decir de algunos teóricos de la comunicación, verbi gracia Marshall McLuhan, la llegada de la imprenta introdujo al mundo occidental en una nueva galaxia y creó un ser humano distinto, el “*homo typographicus*”, separado del hombre de la cultura de los escribas tanto como lo están el analfabeto y el que sabe leer y escribir³.

¹ “Y porque los días passados un religioso que tenía cargo de concertar el relox de su casa me demandó que en tanta uariiedad le diesses alguna certidumbre e reglas para cumplir con su cargo, ordené una tabla sacada por la declinación de los signos e grados desde el equinocial, porque según aquélla se haze la diuersidad de los días e noches en todo el mundo e porque otros algunos uernán en la mesma dubda que aquel religioso, rogué a Arnao Guillén de Brocario, impressor de libros, que la multiplicasse por impressión, porque si otro alguno me preguntasse lo mesmo touiesse adonde lo embiar sin me auer otra uez de romper la cabeza”. NEBRIJA, A., *Tabla de la diversidad de los días y horas*, [Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, ca. 1516-1517], fol. 2r.

² LOWRY, M., *The World of Aldus Manutius. Busines and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, Basil Blackwell, 1979, págs. 26-41. Citado por CHARTIER, R., *Las prácticas de lo escrito*, en ARIÈS, Ph. y DUBY, G. (dirs.), *Historia de la vida privada*, t. 5, *El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*, Madrid, Taurus, 1991 (ed. original, 1985), pág. 125.

³ McLUHAN, M., *La galaxia Gutenberg. Génesis del «Homo Typographicus»*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993 (ed. original, 1962), pág. 140.

Y, sin embargo, muchas de las maravillas atribuidas a la “revolución de la imprenta”, como las que ahora se predicán de la galaxia Internet, no eran tales ni siquiera fueron captadas por sus contemporáneos. Hubo que esperar un siglo más para empezar a notar esas siete excelencias que le atribuyó, en 1740, Johann Christian Wolf en los *Monumenta typographica*⁴.

Cuando se ensalzan las virtudes de la cultura impresa, en general reducidas a la República del Conocimiento⁵, sobre todo en los comienzos, a veces se olvida que los primeros talleres, salvo los de algunos grandes impresores, eran pequeños, dispersos y poco capitalizados, y el precio de los libros no estaba más que al alcance de unos cuantos. La innovación de la imprenta no pasaba de ser mecánica. De ahí que algunos autores hayan cuestionado ese carácter revolucionario y, sometido al tamiz de la larga duración, hayan dado mayor relevancia a la sustitución del rollo por el codex entre los siglos II y IV, que sí repercutió en la historia de las prácticas del leer⁶.

De todos modos, no se puede negar que la edición impresa proveía de mayores posibilidades para fabricar una determinada imagen del libro, facilitando la fijación del canon gráfico, la regularización de los títulos, la generalización del foliado o signaturado, el perfeccionamiento de los sistemas de puntuación, abreviación y división de las palabras, o la versatilidad del pluralismo gráfico; creando, en fin, nuevas formas, que, sin duda, también incidieron sobre las maneras de leer y apropiarse los textos. Al escribir esto, pienso, por ejemplo, en la edición alcalaína de 1553 del *Liber de urinis*, de Claudio Galeno (fig. 1), comentada por Fernando de Mena, doctor en medicina en la Universidad de Alcalá. En ella, el impresor, Juan de Brocar, recurrió a la combinación de los tipos humanísticos, redondo e itálico, para diferenciar el texto del médico y filósofo griego y los comentarios del profesor complutense.

Partiendo de estos presupuestos, en las páginas que siguen he tratado de esbozar una aproximación al tiempo de la “koiné” entre el manuscrito y el impreso, centrando mi análisis en las prácticas de la “*print culture*” desplegada en los talleres de imprenta radicados en Alcalá de Henares, desde su llegada a la ciudad en 1502 hasta mediados de siglo⁷. Por supuesto, sin olvidar que las relaciones entre la cultura manuscrita e impresa se pue-

⁴ Según él, la imprenta atesoraba la maravilla de su mecánica, rapidez, dignidad, elegancia, amabilidad, necesidad y utilidad a la hora de divulgar las Sagradas Escrituras, las ciencias y las artes. Véase en BOUZA ÁLVAREZ, F. J., *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Editorial Síntesis, 1992, pág. 35.

⁵ Tanto este término como la atribución de un significado revolucionario a la imprenta constituyen parte de la armazón conceptual de las controvertidas tesis de EISENSTEIN E., *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983 (trad. castellana: *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna Europea*, Madrid, Akal, 1994); versión abreviada de *The Printing Press as an Agent of Change. Communication and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

⁶ Al respecto, cfr. CHARTIER, R., *Lecteurs dans la longue durée: du codex à l'écran*, en IDEM. (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, Institut Mémoires de l'édition contemporaine-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995, págs. 271-283.

⁷ Para los datos sobre la imprenta alcalaína en el siglo XVI y la meticolosa descripción de las obras impresas, es inexcusable la remisión a MARTÍN ABAD, J., *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1991, 3 vols. (En adelante, se citará abreviadamente: MARTÍN ABAD, *Alcalá*).

den dar desde la diferencia y la oposición, pero jamás desde la ruptura⁸. En otras palabras, “comprender el libro impreso no es situarlo en un aislamiento espléndido, sino, por el contrario, situarlo en una historia global de los objetos escritos, captados en su historia larga o, para una época dada, en su gran diversidad»⁹.

Mientras que en las primeras décadas de la tipografía complutense, como sucedió en otros lugares y había sido común en el tiempo de los incunables, los libros impresos mostraban todavía una “*mise en texte*” heredada y apegada a la tradición manuscrita, según se observa, por ejemplo, en el primero de los textos publicados en Alcalá, la *Vita Cristi cartuxano romançado por fray Ambrosio Montesino*, de Ludolfo de Sajonia, estampada en el taller de Estanislao Polono en 1502, a partir de 1525-1530 asistimos a la progresiva incorporación de una serie de transformaciones en lo que Roger Laufer ha definido como el espacio visual del libro, es decir, aquél que delimita las condiciones de posibilidad del discurso escrito, el antiguo régimen del libro y del pensamiento¹⁰. Detrás de todo ello está un mayor protagonismo del impresor-editor y la proyección comercial de los libros.

* * *

Uno de los elementos que determinan el concepto de libro editorial está representado por la evolución que experimentan las portadas. En tanto que los incunables e impresos de principios del siglo XVI manifiestan aún el peso de la herencia manuscrita en la insuficiente organización de la portada, reducida muchas veces a la sola mención del título y del autor, incluso con formas que distorsionan la legibilidad; a partir de los años veinte y treinta se empiezan a introducir una serie de cambios y modificaciones en el lenguaje de las portadas, de manera que éstas son cada vez más la imagen de un libro nacido con una orientación claramente comercial, sin olvidarnos, como veremos, de sus efectos publicístico-propagandísticos.

Nos basta con comparar las portadas de la *Vita Cristi* (fig. 2), del *Tratado sobre la forma que aué de tener en el oyr de la missa* (fig. 3), de Alfonso el Tostado (Arnao Guillén de Brocar, 1511), o de la *Obra de las epístolas y oraciones*, de Catalina de Siena (Arnao Guillén de Brocar, 1512), con la de la *Grammatica*, de Pedro de Torres (Arnao Guillén de Brocar, 1512), para observar los primeros síntomas de una transformación que tendrá su cénit en la cultura impresa de mediados de siglo, en obras como el *Codex de poenitentia* (fig. 4), de Juan de Medina (Juan de Brocar, 1544), el *Pentaplon christianae pietatis*, de Antonio de Honcala (Juan de Brocar, 1546), o el *Liber de urinis* (fig. 5), de Claudio Galeno (Juan de Brocar, 1553).

En las portadas del primer momento no se mencionan más datos que el título y el autor de la obra. En las del segundo, se experimenta una planificación racional de la

⁸ PETRUCCI, A., *L'écriture manuscrite et l'imprimerie: rupture ou continuité*, en *L'écriture: le cerveau, l'oeil et la main*, Actes du colloque international du CNRS (Paris, mai 1981), Brepols, Turnhout, 1990, págs. 411-421: 412.

⁹ CHARTIER, R., *De la historia del libro a la historia de la lectura* (ed. original, 1989), en IDEM, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, págs. 13-40: 25-26.

¹⁰ Cfr. LAUFER, R., *L'espace visuel du livre ancien*, en MARTIN, H.-J. y CHARTIER, R. (dirs.), *Histoire de l'édition française*, t. I, *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, París, Promodis, 1982, págs. 479-497: 481.

misma, distinguiéndose áreas de información (título y autor, arriba; impresor, razón social, año y privilegio de impresión, en la mitad inferior), completada con una mayor riqueza de tipos gráficos, cuerpos de letra e ilustraciones. Estas últimas evidencian los signos, sobre todo en los libros producidos por Brocar, Jacobo Cromberger, Jorge Coci y su yerno Miguel de Eguía, de un decisivo avance, basado en una coherente disposición de las ilustraciones, especialmente en las portadas, un mayor clasicismo en los motivos decorativos y un definitivo dominio de la figura y su inserción en un espacio perspectivo. Es más, según añade Fernando Checa, algunas de las obras impresas en el taller complutense de Miguel de Eguía, como las *Epístolas* de Pedro Mártir de Anglería (1529) y los *Commentarios* de Julio César, publicados en 1529 (fig. 6), son verdaderas obras maestras de los frontispicios españoles, y, en el caso de la segunda, con la representación de los trabajos de Hércules, “una obra capital no sólo en lo que a la organización de la página se refiere y a la discreción y modernidad de las columnas platerescas que sirven de enmarque, sino, sobre todo, al hecho de la composición de las escenas”¹¹.

Parece claro que es en el segundo cuarto del siglo XVI cuando la portada se afianza como un elemento esencial del libro y que sus razones fueron la afirmación de la autoría de la obra, el protagonismo del impresor y la adopción de una política comercial del libro, justo cuando aumentaba la producción¹².

Por otra parte, la organización racional y publicística de la portada, como también el uso de distintos tipos de letterías, guarda relación con la adscripción del libro al “gremio” culto o al popular. Obras como el *Documento e instrucción prouechosa para las donzellas desposadas y rezién casadas. Con una justa de amores*, de Juan del Encina (Juan de Brocar, 1556), o el *Lazarillo de Tormes* (Atanasio de Salcedo, 1554), no sólo evidencian la mayor pervivencia de las letterías góticas en la literatura en castellano, sino que sus portadas reflejan una simplicidad informativa de la que carecen otras ediciones dirigidas a públicos más letrados y eruditos, caso de los citados *Codex de poenitentia* y *Pentaplon christiana pietatis*, cuyas portadas adoptan un modelo estandarizado, en el que se inscriben los emblemas de patronos y mecenas, según vemos en la segunda de las obras citadas con el escudo a dos colores del cardenal Tavera, arzobispo de Toledo a quién estaba dedicado el libro.

* * *

Inicialmente, la imprenta fabricó sus tipos tomando como modelo las letras adoptadas en la producción del libro manuscrito. Después, sucedió justo todo lo contrario, fue la imprenta la que contribuyó a la canonización de la escritura en las dos variantes del canon humanístico: la redonda y la cursiva o itálica. Razones de prestigio cultural, ligadas al humanismo, pero también motivos económicos, como el ahorro en la adquisición de los tipos, condujeron a la hegemonía gráfica de la humanística impresa. En este senti-

¹¹ CHECA CREMADES, F., *La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo*, en *Summa Artis: Historia General del Arte*, t. XXXI, *El Grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988², págs. 10-200: 57-60 (60, para la cita). En este punto cabe señalar que, según Julián Martín Abad, el grabado empleado por Eguía es una copia sobre el original preparado por Anton Woensam de Worms para el impresor de Colonia Euchauris Cervicornus. MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá*, I, pág. 81.

¹² Cfr. BALDACCHINI, L., *Il libro antico*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1982, págs. 55-59.

do, la imprenta repercutió en el panorama de la cultura escrita uniformando las grafías, con el cambio de referente gráfico y la fijación del ciclo humanístico¹³.

En los comienzos de la imprenta en España predominan las letterías góticas, según Jaime Moll más por la materia de las obras publicadas que por el carácter goticista o arcaizante de la tipografía peninsular¹⁴. Algo que se constata plenamente en las primeras obras impresas en Alcalá, cuyo catálogo inicial, marcado por el mecenazgo cisneriano y el sentido de su estrategia editorial, rezuma biografías y libros de espiritualidad femenina, textos de Savonarola, alguna muestra de lulismo, *Cantorales*, la edición políglota de la *Biblia* y obras de Erasmo¹⁵, materias en cuya difusión impresa abundaban los caracteres góticos, empleados también para la edición de muchas *prematías* y textos político-jurídicos¹⁶, así como para la puesta en circulación de la literatura en romance, caso de la perdida edición de *Flores y Blancaflor*, en 1512, o la del *Libro del esforçado cavallero conde Partinuplés*, impresa también por Arnao Guillén de Brocar un año después¹⁷; sin olvidarnos, por supuesto, de los libros litúrgicos, tradicionalmente copiados e impresos en gótica textual¹⁸.

Sin embargo, desde los años diez, la estrecha asociación entre la producción impresa alcalaína y el mercado universitario influyó en la adopción de la tipografía humanística, primero la redonda y más tarde la cursiva.

La introducción de la redonda¹⁹ se produjo a partir de 1513, siendo su primer testimonio la *Relectio nova de accentu latino: aut latinitate donato*, de Nebrija, impresa en el

¹³ En relación con esto, cfr. CUÑAT-CISCAR, V.M., *Escritura e imprenta. Consideraciones sobre la escritura mecánica y los letrados-analfabetos*, en SÁEZ, C. y GÓMEZ PANTOJA, J. (eds.), *Las diferentes historias de letrados y analfabetos*, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares:Servicio de Publicaciones, 1994, págs. 169-184: 172-175.

¹⁴ MOLL, J., *Del libro español del siglo XVI*, en LÓPEZ VIDRIERO, M^a L. y CÁTEDRA, P. M. (eds.), *El Libro Antiguo Español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, págs. 325-338: 330.

¹⁵ MARTÍN ABAD, J., *Nebrija en los talleres de Arnao Guillén de Brocar y Miguel de Eguía*, en ESCAVY, R., HERNÁNDEZ TORRES, J. M. y ROLDÁN, A. (eds.), *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística: Nebrija V Centenario, 1492-1992*, t. I, Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1994, págs. 23-57: 24.

¹⁶ Entre otras, el *Quaderno de las ordenanças çerca de la orden judicial*, Alcalá, Por Lançalao Polono, 1503, 1^a ed. (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 3) y 1504, 2^a y 3^a eds. (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, nn. 7 y 8), o el *Libro en que están copiladas algunas bullas e todas las pragmáticas*, Alcalá de Henares, Por Lançalao Polono, 1503 (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 4). Además, en MARTÍN ABAD, *Alcalá*, III, pp. 1401-1408, se puede ver una relación completa de las pragmáticas impresas en esta villa.

¹⁷ MARTÍN ABAD, *Alcalá*, nn. 18 y 25.

¹⁸ Es el caso, por ejemplo, del *Psalterium secundum usum sancte ecclesie Toletane*, In Academia Complutensi, In officina Arnaldi Guillelmi Brocarii, 1515 (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 35); *Intonarium Toletanum*, In Universitate Complutensi, Industria Arnaldi Guillelmi Brocarii, 1515 (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 36); y *Passionarium Toletanum*, In Academia Complutensi, In officina Arnaldi Guillelmi Brocarii, 1516 (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 47).

¹⁹ Aprovecho para anotar que los primeros impresos en esta escritura aparecieron simultáneamente en Roma y Estrasburgo en 1467. Cfr. GOLDSCHMIDT, E. Ph., *Il libro umanistico dall'Italia all'Europa* (ed. original, 1974), en PETRUCCI, A. (ed.), *Libro, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1979, págs. 99-126: 106.

taller de Arnao Guillén de Brocar. Desde ese momento se convirtió en el tipo gráfico por excelencia de la cultura humanística, uno de cuyos núcleos más activos estuvo precisamente en la Universidad de Alcalá. Se empleó primordialmente para la edición de clásicos y autores italianos²⁰, así como para los textos destinados al estudio universitario, en especial los tratados gramaticales que tanto abundaron en el primer tramo de la imprenta alcalaína²¹. Es más, la reiterada impresión de textos del maestro Antonio de Nebrija en redonda es prueba suficiente para pensar, que el gramático debió influir en el impresor Arnao Guillén de Brocar para que adoptara esa tipografía²².

Por supuesto, el empleo de los tipos redondos para la edición de textos académicos y clásicos, no significa que esos mismos géneros no se pudieran componer e imprimir en gótica²³. Lo significativo es la existencia de unas tendencias, de una cierta vinculación entre la renovación tipográfica, la naturaleza de los textos y el público al que iban destinados esos libros.

Quince años más tarde culminó el intercambio de jerarquías gráficas entre la gótica y la humanística con la temprana adopción de los tipos cursivos, que se habían empleado por vez primera en una edición in-8º de las obras de Virgilio, realizada por el veneciano Aldo Manuzio en 1501²⁴. En la Península Ibérica la honra le cupo a Jacobo Cromberger, quien los utilizó en su taller sevillano para una edición, en el mismo formato, de la *Farsalia*, de Lucano, publicada el 22 de junio de 1528, aunque entonces no fue nada más que un intento aislado y sin continuidad²⁵. Poco después, en 1529, Miguel de Eguía la usó en sus ediciones complutenses, con la particularidad de que el tipo empleado, una atansia, resultó ser, según Jaime Moll, autóctono y no localizado en ningún taller europeo²⁶.

²⁰ CICERÓN, Marco Tulio, *Quaedam orationes*, [Compluti, Arnaldus Guillelmus Brocarius, ca. 1515] (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 38); POLIZIANO, Angelo, *Silvae*, [Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, ca. 1515] (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 40); LAERCIO, Diógenes, *Vafre dicta philosophorum*, [Compluti, Arnaldus Guillelmus Brocarius, ca. 1516?] (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 54).

²¹ NEBRIJA, A. de, *Artis rethoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano*, ([Compluti], Imprimenda Arnaldo Guillelmo, 1515) (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 34) y *Repetitio septima de ponderibus* ([Compluti, Arnaldus Guillelmus Brocarius, ca. 1516?]) (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 53).

²² NORTON, F.J., *Typographical Evidence as an Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Book of the Sixteenth Century*, «Iberomania», 2 (1970), págs. 96-103: 99; MARTÍN ABAD, *Alcalá*, I, pág. 68; y GONZÁLEZ VEGA, FERNANDO F., *Textos antiguos y comentarios humanísticos en el libro del Renacimiento*, en CODOÑER C. y GONZÁLEZ IGLESIAS, A. (eds.), *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994, págs. 549-566: 551.

²³ Así se puede ver en NEBRIJA, A., *De litteris hebraicis*, [Compluti, Arnaldus Guillelmus Brocarius, ca. 1515] (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 37); CIRUELO, Pedro, *Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium*, [Compluti, Arnaldus Guillelmus Brocarius], 1516 (MARTÍN ABAD, n. 50); SÉNECA, Lucio Anneo, *Tragoediae*, Compluti, In officina Arnaldi Guillelmi Brocarii, 1517 (MARTÍN ABAD, n. 58).

²⁴ BALSAMO, L. y TINTO, A., *Origini del corsivo nella tipografia italiana del cinquecento*, Milán, Edizioni il Polifilo, 1967, págs. 25-41.

²⁵ GRIFFIN, C., *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana-Ediciones de Cultura Hispánica, 1991 (ed. original, 1988), págs. 224-225.

²⁶ MOLL, J., *Las cursivas de Juan Mey con algunas consideraciones previas sobre el estudio de las letterías*, en LÓPEZ VIDRIERO, M^a. L. y CÁTEDRA, P. M. (eds.), *El Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, págs. 295-304: 301.

Esas primeras cursivas de la imprenta complutense las hallamos en la dedicatoria de los *Commentarios*, de Cayo Julio César, publicados in-8º el día 1 de agosto (fig. 7); adquieren mayor consistencia y amplitud tipográfica en la *Musa paulina*, de Álvaro Gómez de Ciudad Real, que ve la luz el 13 de agosto; y se convierte en tipografía exclusiva en *De copia verborum, et rerum libri duo*, de Desiderius Erasmus, impresa en el mes de octubre también en octavo (fig. 8), y en la reedición en el mismo formato del *Artis rethoricae compendiosa coaptatio*, de Nebrija, publicada en diciembre²⁷. Significa esto que nos encontramos ante el primer caso de continuidad de una tipografía cursiva en España, si bien la normalización de su uso debe atribuirse a Juan de Mey entre 1543 y 1551²⁸.

Junto a la introducción de los tipos humanísticos, otro de los aspectos característicos de la imprenta complutense en el siglo XVI, fruto también de su matriz universitaria, fue la pluralidad de las lenguas tipográficas, cuya máxima expresión se alcanzó en la *Biblia Políglota*. Su publicación obligó a la elaboración de nuevos tipos (griegos, hebreos, caldeos), algunos expresamente para la ocasión, y diferentes caracteres hasta rematar un trabajo editorial que pasa por ser “una de las obras más importantes que llevó a cabo en esta época la ciencia de los filólogos auxiliada por el arte del impresor”²⁹.

Dicha obra y, por extensión, los comienzos de la tipografía griega en España responden al triángulo formado por Nebrija, el impresor Brocar y el cardenal Cisneros, con una privilegiada base de operaciones en Alcalá. En el caso de la *Políglota*, con la elección de un diseño arcaizante, suprimiendo los espíritus y acentos presentes en el griego manuscrito, Nebrija actuaba movido por un claro condicionamiento ideológico: imprimir el Nuevo Testamento “ad imaginem antiquarum scripturarum”, para que así la *fides* quedara salvada, en apariencia al menos, de toda sospecha de intentos reformistas³⁰.

El empleo de los tipos griegos en la impresión del tomo V de la *Políglota* es parte de una labor que Arnao Guillén de Brocar comenzó en su taller de Logroño, inicialmente con varias obras del maestro Nebrija -*Aenigmata iuris ciuilib*, hacia 1506; *De litteris graecis*, hacia 1507; y diversas ediciones de las *Introductiones latinae*, 1508, 1510 (dos), 1513 y 1514-, y prosiguió en la oficina de Alcalá, convirtiéndose así en un caso único en España de continuidad en el empleo y diseño de tipos griegos. En esta ciudad imprimió el *Tratado sobre la forma que aué de tener en el oyr de la missa*, de Alfonso el Tostado, en 1511; la *Rhetorica*, de Georgius Trapezuntius, en edición de Fernando Alonso de Herrera, acabada el 13 de diciembre de 1511; la desconocida *Isagoge literarum graecarum*, de 1512, citada en el Abecedario de la biblioteca de Fernando Colón nº 12877; y el *Liber differentiarum ueteris testamenti*, de Nicolás de Lyra, hacia 1512 y reeditado hacia 1515. Todo ello se culmina en 1514 con la obra de Museo, *Opusculum de Erone et Leandro*, editada por Demetrio Ducas, que pudo ser un ensayo general antes de la *Políglota*; el tomo V de la *Biblia*, salido de imprenta el 10 de enero de ese año; y los textos gramaticales y *Erotemata* de Crisoloras, también editados por Ducas, que llevan fecha de 10 de abril³¹.

²⁷ Para la descripción completa de las obras, cfr. MARTÍN ABAD, *Alcalá*, nn. 212, 213, 215 y 217.

²⁸ MOLL, J., *Las cursivas de Juan Mey*, pág. 301.

²⁹ BATAILLON, M., *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, (ed. original, 1937), pág. 22.

³⁰ BÉCARES BOTAS, V., *Nebrija y los orígenes de la tipografía griega en España*, en CODONER, C. y GONZÁLEZ IGLESIAS, A. (eds.), *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, 1994, págs. 537-547: 546-547.

³¹ *Ibidem*, págs. 540-541.

Asimismo, el nacimiento del nuevo concepto del libro, planteado ya como fruto de una estrategia editorial, no es ajeno al contenido de las obras; es decir, a la resolución de dos productos editoriales bien diferenciados, el llamado *libro culto* y el *libro popular*, cada uno de ellos soporte de materias bien distintas (académicas y de estudio en el primero; devocionales y de esparcimiento en el segundo). Todo en ellos es distinto. Desde la mayor pervivencia de las letterías góticas en los libros populares, la distinta legibilidad tipográfica, la calidad de la encuadernación o las ilustraciones empleadas (a partir de planchas de cobre en los libros cultos, y grabados de madera en las piezas más literarias). Tal es así que bien se podría decir que lo que realmente distingue al libro culto del popular, más que la contraposición latín/vulgar, es su desigual calidad tipográfica y el peso de las ilustraciones.

Si el libro científico desarrolla las grandes ventajas editoriales de la imprenta, el *libro popular*, esto es, las ediciones de literatura en vulgar destinadas a atender las demandas de los nuevos lectores, ya fuera mediante la lectura personal y silenciosa o en las veladas literarias, conserva todos los rasgos tipográficos y culturales heredados del manuscrito³². Se trata de un producto impreso rústico, normalmente de pocos folios y en el que más tiempo sobrevivió la escritura gótica. Con la particularidad, eso sí, de que en la imprenta alcaláina no fue el más afortunado, no ya por la calidad de los productos sino por las limitadas ediciones de esta naturaleza. Así, entre 1524 y 1557, en Alcalá no se imprimieron más de seis composiciones del género de los pliegos poéticos y cancioneros, que son el *Tratado de loor de virtudes*, de Alonso de Zamora (1524), *De la vida y milagros de San Julián*, de Jerónimo Andrés Muñoz (1526 y 1529), *Exposición moral sobre el psalmo*, de Jorge de Montemayor (1548), *Junta en alabança*, de fray Antonio de Vera (1548), y el *Libro de los quarenta cantos en verso y prosa*, de Alonso de la Fuente (1557)³³. Además, se puede constatar por las diferentes estrategias seguidas por un mismo editor, Arnao Guillén de Brocar, en sus distintos talleres, el de Alcalá, volcado en la publicación de libros universitarios, y los de Pamplona, Logroño, Toledo o Valladolid, con mayor presencia de literatura en romance³⁴.

³² En la misma línea, José María Díez Borque escribe sobre los libros de caballerías y, en general, las obras literarias como los productos impresos que mejor conservan la estética del manuscrito. Véase en DÍEZ BORQUE, J. M., *El libro. De la tradición oral a la cultura impresa*, Barcelona, Montesinos, 1985, págs. 77-104.

³³ Cfr. RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid, Castalia, 1970 (pág. 11 para la cita); IDEM., *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, t. I, *Impresos durante el siglo XVI*, coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973, 2 tomos. No he tenido en cuenta los *Siete romances de diversas hystorias sacados* que Rodríguez-Moñino databa con interrogación en 1546, por cuanto finalmente Julián Martín Abad ha fijado la fecha de impresión en 1596 (MARTÍN ABAD, *Alcalá*, n. 1129).

³⁴ NORTON, F.J., *Typographical Evidence...*, págs. 96-103; GRIFFIN, C., *Los Cromberger*, p. 36. En relación con la oficina vallisoletana, es clara la hegemonía lingüística del castellano, mientras que el latín sólo se insinúa subrepticamente. Cfr. BERGER, Ph., *Quelques observations sur la production imprimée à Valladolid au siècle d'or*, en *Livres et librairies en Espagne et au Portugal (XVI-XX^e siècles)*, Actes du Colloque International de Bordeaux (25-27 avril 1986), París, Éditions du CNRS, 1989, págs. 27-38.

Frente a los primeros tipógrafos, poco más que dueños de un local y alguna prensa para estampar libros, hacia 1525-1530 comienza a cobrar protagonismo la figura del *impresor-editor*, y, con él, la producción impresa adquiere una orientación más empresarial, un sentido más comercial. Sus efectos se dejan sentir en el espacio visual del libro, en la materialidad de la obra impresa. Nace entonces el llamado *libro editorial* o *libro moderno*³⁵.

En el caso de la imprenta Complutense, esos cambios coinciden con la actividad editorial de Arnao Guillén de Brocar (1511-1523) y, más aún, de su yerno Miguel de Eguía (1524-1537), cuya producción representa el momento áureo de la imprenta en Alcalá³⁶.

Los nuevos libros se presentan como un producto cultural estructurado en cuatro partes, ya prácticamente intocables: la portada, con sus elementos informativos -gráficos o tipográficos- sobre la obra, diferenciando las áreas de mención del título y autor, en la parte superior, y el editor, el domicilio tipográfico e incluso el punto de venta, en la media e inferior; los preliminares administrativos y sociales que sitúan al libro en un determinado entorno histórico y social; el texto del libro, a su vez estructurado en capítulos y paginado; y los complementos -referencias e índices, apéndices, fe de erratas- que aseguran la eficacia y solidez informativa del contenido.

La difusión impresa estaba conduciendo a una edición más cuidada de las obras, tanto en sus aspectos materiales como filológicos. Y, al decir de Diego de Villalón, en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1534), uno de los centros de "tanta perfección y polidez" en el *ars componenda artificialiter* estaba precisamente en Alcalá, sobre todo en el taller de Miguel de Eguía:

¿Pues cuánto excedemos a los antiguos en aver hallado tanta perfección y polidez en las emprentas de Ytalia, Basilea y Francia, y en España, Alcalá? Aquella letra tan cortada y tan limpia que inventó Aldo Manucio y Juan Frovenio, y las excepciones de su secarz Sebastian Gripho y Miguel de Guía en Alcalá; aquella perfección y corrección de los libros, con tantos colus, comas, paréntesis, acentos, puntos y cesuras, en tanto que casi nos dan a entender las escripturas sin preceptor, y veréys aquellos libros de las emprentas antiguas tan corruptos, mendosos y depravados, que casi sus auctores, si resucitassen, no conoscerían ser aquéllos sus trabajos y obras³⁷.

³⁵ Para la primera denominación, PETRUCCI, A., *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, en ASOR ROSA, A. (ed.), *Letteratura italiana*, vol. II, *Storia e geografia*, t. II, *L'età moderna*, Turín, Giulio Einaudi, 1988, págs. 1193-1292: 1264-1275. La segunda, más usada en la producción de Henri-Jean Martin, puede verse, por ejemplo, en su trabajo *La imprenta*, en WILLIAMS, R. (ed.), *Historia de la comunicación*, 2, *De la imprenta a nuestros días*, Barcelona, Bosch Comunicación, 1992 (ed. original, 1981), págs. 9-62: 23-24.

³⁶ MARTÍN ABAD, J., *Nebrija en los talleres*, pág. 24.

³⁷ Citado por CHECA CREMADES, F., *La imagen impresa en*, pág. 17.

Con todo, no se debe olvidar que detrás de muchas de las matracas por entonces lanzadas contra la imprenta corrupta³⁸, no sólo estaba el celo filológico de los “hombres de letras”, sino que también rondaban sus cabezas los temores a que los libros cayeran en manos del “vulgo”.

Por lo demás, los nuevos libros, editoriales o modernos, nos sitúan ante un proceso determinado, en mayor medida, por el peso del editor. Un personaje que sale de la invisibilidad -a imitación de los usos del libro manuscrito, su nombre, como antes el del copista, aparecía al final del texto, en el colofón- y reclama, desde la misma portada, su responsabilidad en la producción del libro. Para bien o para mal, destinatario de elogios o de críticas, el editor se ve reflejado, junto al autor, en el espejo del libro.

Prueba de ese “compromiso del editor”, al que, por supuesto, no escapan las ideas en uso sobre el orden y la jerarquía de los libros, las “buenas” y “malas” lecturas, es la carta de “Joan Brocar al lector”, incluida, en su edición complutense de las *Morales* de Plutarco (1548), como una suerte de manifiesto.

«Pero porque mi intento no es alabar aquí a Plutarco y sus obras (porque esta hoja de papel que aquí sobraua blanca y me dio ocasión de escreuirlo de hasta aquí no da lugar para ello) acabo con aquello de Platón que dezía que serían bienauenturadas y prósperas y ensalçadas aquellas gouernaciones de reynos y señoríos donde, o mandassen los hombres que professan sabiduría, que llamauan philosophos, o los que mandan desseassen ser sabios y philosophar. Assí digo yo que dichosa nuestra España, bienauenturada nuestra tierra, quando los libros de tales philosophías y auisos y consejos como éste, o los semejantes tuuieren el señorío y el mando para que les lean ellos y no los otros que no deurían ni aún parecer. Estaréys a lo menos piadosos lectores seguros que mi officina no entenderá sino en cosas de que os puede abiertamente ofrecer que las podéys leer por muy acertadas».

Al mediar el siglo XVI, el editor se asoma ya como aquél que ejerce el “dominus” del proceso productivo del libro, el responsable de organizar los espacios (y textos) abiertos y expuestos del libro, mientras que el «dominus» de los espacios (y textos) cerrados, invisibles desde el exterior y extraños al proceso productivo, residía, aunque no siempre, en el propio autor³⁹.

³⁸ En la misma línea, José María Díez Borque escribió sobre los libros de caballerías y, en general, las obras literarias como los productos impresos que mejor conservan la estética del manuscrito. Véase en DIEZ BORQUE, J. M., *El libro. De la tradición oral a la cultura impresa*, Barcelona, Montecinos, 1985, págs. 77-104.

³⁹ Cfr. RODRÍGUEZ-MONINGO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos postizos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970 (pág. 11 para la cita); IDÉM., *Manual bibliográfico de canciones y romances*, t. I, *Impresos durante el siglo XVI*, coordinado por Arthur L. F. Askins, Madrid, Castalia, 1973, 2 tomos. No ha tenido en cuenta los *Siete romances de diversos autores* (siglo XVI), Madrid, Castalia, 1973, 2 tomos.

³⁸ Sobre este punto, el lector debe tener en cuenta la ponencia, aún inédita, de BOUZA ÁLVAREZ, F., *¿Para qué imprimir?*, presentada en el Seminario de Historia del Libro, *El Libro: De la imprenta al lector. III: Del manuscrito al impreso (siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Fundación Duques de Soria, 7 al 11 de octubre de 1996.

³⁹ Cfr. PETRUCCI, A., *Spazi del libro e invenzione grafica*, en *Disegnare il libro. Grafica editoriale in Italia dal 1945 ad oggi*, Milano, Libri Scheiwiller, 1988, págs. 15-19: 15.

In librum Galeni De vrinis.

Cap. 5. Quid ostendat tenuis & pallida.

ESto rursum consistētia ipsa cruda, hoc est tenuis, colore autem modice cocta, ita ut pallida sit. talis imbecillitatem arguit. quamquam enim coloris ratione cocta sit, ceu res facilior, nondum autem consistentia, ob id quòd difficilius quid existat.

Nos secuti sententiam Aetij præfatam reddimus sensum. non sicut Iosephus. (Quamuis enim vrina, quo ad colorē facile coctionem habeat: longe tamen est deterius, incoctam esse quo ad substantiam) nihil enim habent consequij, facile colorem coctionem habere, & deterius esse incoctam substantiam manere. Natiuus color, sententia Galeni, est μετρίως ὠχρόν. id est. mediocriter pallidus lib. primo Epid. ultimo com. & ὕ. Prognost. xxx. ἡ κατὰ φύσιν ούρον μετρίως ἐστὶ ὠχρόν. i. Vrina secundum naturam moderate est pallida. eandem lib. Epide. ὕχρουν. i. bene coloratum lotium appellauit. Vrina aquosa, quum modicum bilis excipit, sub pallida fit: qua deinde aueta pallida, pallida vero iam & subrufa est, quæ quantum ad colorem attingit cocta est. primo lib. Indicationum capite xij. Oportet autē, hanc tantū discedere sua crassitudine ab aquosa, quantum colore, si bene concoqui debeat. Facilius porro est adquiri colorem, quam substantiam: illum sane, quauis humoris biliosi portione comparata, & vnicunque permixta: hanc, non nisi à calore natiuo parta coctione, & proba mixtione. Ac proinde diximus supra colorem sine substantia comparabilem, non contra. Cruditatem ergo aliqua ex parte ostendit.

Τὶ δηλοῖ λεπτὸν καὶ πορρὸν.

Πάλιν λεπτὸν ἔστω, ἀλλὰ ἀμεβεῖστω τῷ χρωματι καὶ ὑπερχέτω πορρὸν, βέλτιον μὲν τὸ πορρὸν ἢ τὸ λεπτὸν ἢ τὸ χρωματι, ἐστὶ δὲ ἀμεβεῖστω ὅτι τὴν σιζα-
σιν.

Caput sextum. Quid significat tenuis & rufa.

Ιεϋϋϋϋ

Fig. 1. Claudio Galeno, *Liber de vrinis...: una cum commentariis...Ferdinandi à Mena*, Compluti, Ex officina Ioannis Brocarij, 1553. Biblioteca Nacional de Madrid, R-27888, fol. 36v.

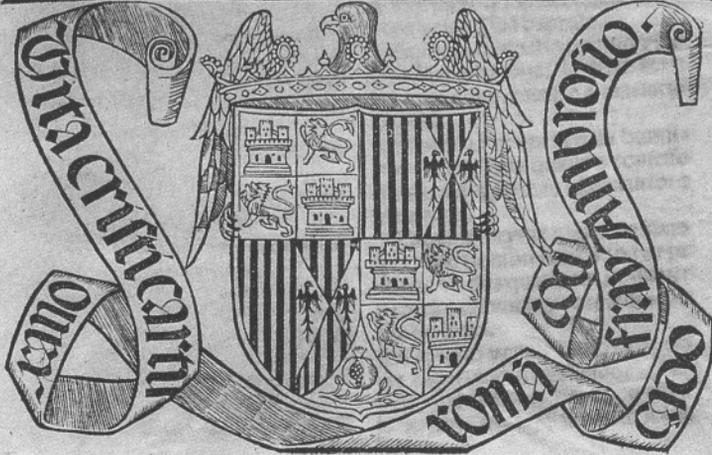


Fig. 2. Portada de Ludolfo de Sajonia, *Vita Cristi cartuxano romançado por fray Ambrosio* [Montesino], Alcalá de Henares, Por Stanislao de Polonia, 1502 y 1503. Biblioteca Nacional de Madrid, v-1399 (ejemplar de la edición de 1503).



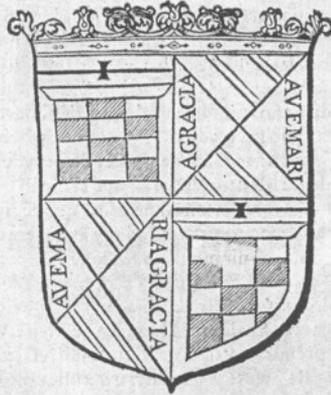
Fig. 4. Juan de Medina, *Codex de poenitentia*, Compluti, Excudebat Ioannes Brocarius, 1544. Archivo Municipal de Alcalá de Henares, R-2897.

LIBER GALENI DE

VRINIS OMNIUM MEDICORVM

FACILE PRINCIPIS: VNA CVM COM-
mentarijs locupletissimis Ferdinandi à
Mena Doctoris, & in Complutenfi
academia artis medicae pro-
fessoris. Eodem auto-
re interprete.

Opus nunc primum natum.



Δύσκολα γὰρ καλὰ.

Difficilia quae pulchra.



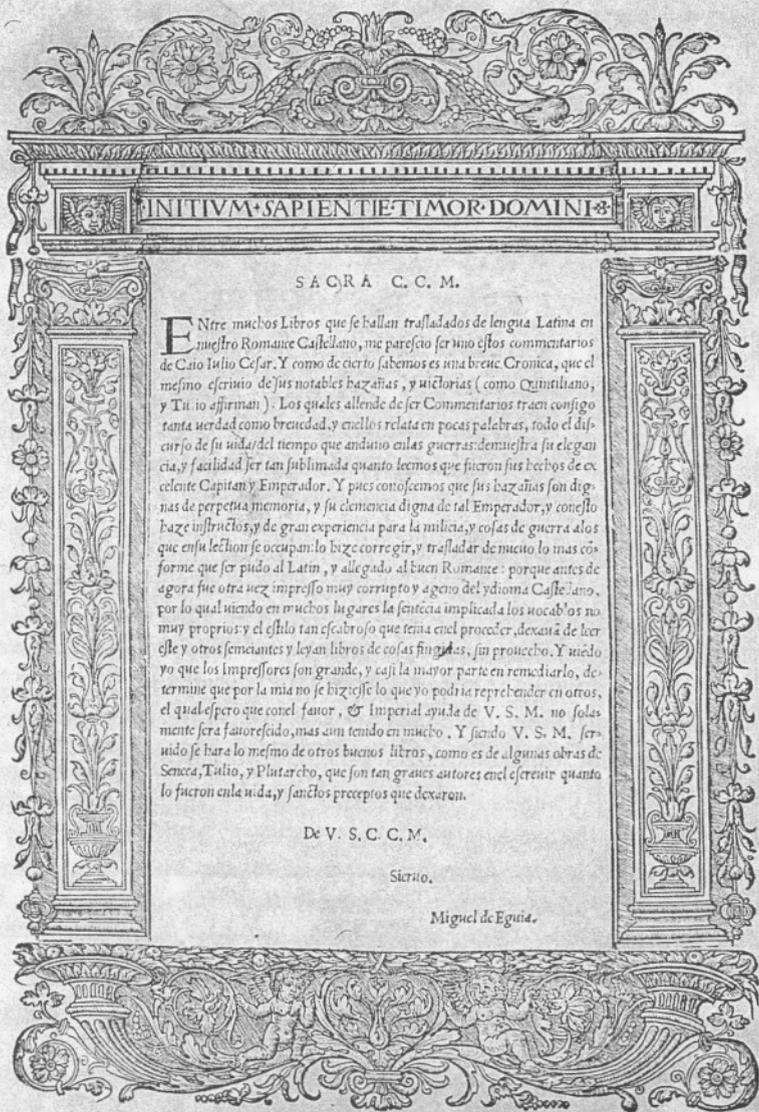
Compluti
Ex officina Ioannis Brocarij
Anno 1553.

Cum priuilegio Regio.

Fig. 5. Portada de Claudio Galeno, *Liber de vrinis...: una cum commentariis...* Ferdinandi à Mena, Compluti, Ex officina Ioannis Brocarij, 1553. Biblioteca Nacional de Madrid, R-27888



Fig. 6. Portada de Cayo Julio César, *Commentarios*, Alcalá de Henares. En casa de Miguel de Eguía, 1529. Biblioteca Nacional de Madrid, R-515.



INITIVM SAPIENTIE TIMOR DOMINI

SAGRÁ C. C. M.

Entre muchos Libros que se hallan trasladados de lengua Latina en nuestro Romance Castellano, me pareció ser uno estos commentarios de Cayo Julio Cesar. Y como de cierto sabemos es una breue Cronica, que el mesmo escriuio de sus notables hazañas, y victorias (como Quintiliano, y Tu. io afirman). Los quales allende de ser Commentarios traen consigo tanta verdad como breuedad, y en ellos relata en pocas palabras, todo el discurso de su vida, del tiempo que anduuo en las guerras: demuestrá su elegancia, y facilidad ser tan sublimada quanto leemos que fueron sus hechos de excelente Capitan y Emperador. Y pues conoscemos que sus hazañas son dignas de perpetua memoria, y su clemencia digna de tal Emperador, y consejo haze instructos, y de gran experiencia para la milicia, y cosas de guerra a los que en su lección se ocupan: lo bize corregir, y trasladar de nuevo lo mas conforme que ser pudo al Latin, y allegado al buen Romance: porque antes de agora fue otra vez impresso muy corrupto y a geno del ydioma Castellano, por lo qual uiendo en muchos lugares la senténcia implicada los uocabos no muy propios: y el estilo tan escabroso que tenia en el proceder, dexa de leerse y otros semejantes y leyan libros de cosas fingidas, sin provecho. Y uiedo yo que los Impressores son grande, y casi la mayor parte en remediarlo, determine que por la mia no se bize esse lo que yo podria reprehender en otros, el qual espero que conel favor, & Imperial ayuda de V. S. M. no solamente sea favorecido, mas aun uendo en mucho. Y siendo V. S. M. seruido se hara lo mesmo de otros buenos libros, como es de algunas obras de Seneca, Tulio, y Plutarcho, que son tan graues autores: enel escreuir quanto lo fueron en la uida, y san ellos preceptos que dexaren.

De V. S. C. C. M.

Sierro.

Miguel de Eguía.

Fig. 7. Dedicatoria de la obra de Cayo Julio César, *Commentarios*, Alcalá de Henares, En casa de Miguel de Eguía, 1529. Biblioteca Nacional de Madrid, R-515, fol. 1v.

DE DVPLI

CI COPIA, VERBORVM, AC RE

RVM ERASMI ROTERODA

MI COMMENTARII.

*auctori damnata
tuy - Caute est
Legendus.*

De uerborum copia Commentarius Primus.

PERICVLOSAM ESSE COPIAE

AFFECTACIONEM.

CAP. I.



T NON EST ALIUD

uel admirabilius, uel magnifi

centius, quã oratio, diuine quas

dam sententiarum, uerborumq̃

copia, aurei fluminis instar exu

berans: ita res est profecto, que

non mediocri periculo affectes

tur, propterea quod iuxta pro

uerbium, Non cuius homini contingit adire Corinthum,

Vnde no paucis mortalibus usiuenerit uidemus, ut diuinã

hanc uirtutem, sedulo quidem, sed parum feliciter emulã

tes, in futilem quandã, ac deformẽ incidant loquacitatem,

dum inani, citraque delictum cõgesta uocum & senten

tiarum turba, pariter & rem obscurãt, & miseris audis

torum aures onerant. Adeo ut literatores aliquot hac ipsa

dere, si dijs placet, etiã præcepta tradere conati, nihil aliud

asssecuti uideãtur, quã quod copiam professi, suam prodi

A 4 derunt

*ut inquit a
2 de loffe*

*instar
fluminis
Hygiã. Squa
in fluminem
difficile t*

ne

ex vocatio

Diligetia

pulcherrima

meretuo qua

incorruptior

gebat