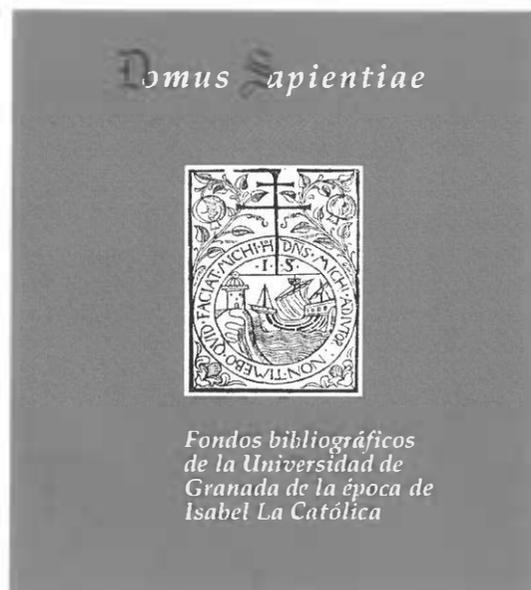


AA.VV. *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*. Granada: Universidad, MMIV. 302 pp. y 148 ils.

A los actos culturales y científicos promovidos con motivo del V Centenario de la muerte de Isabel La Católica se sumó la Universidad de Granada, entre otros proyectos, con una exposición de sus fondos bibliográficos de la época de la reina de Castilla. Con tal motivo se editó el correspondiente catálogo que tiene una introducción formada por cuatro ensayos denominados genéricamente *Textos*. El primero, preparado por M.^a Amparo Moreno Trujillo con el título «La Exposición Bibliográfica», constituye la presentación de la muestra y del catálogo. El segundo, «Libros y Letras en Tiempos de Isabel La Católica», firmado por Manuel Peña Díaz, analiza el origen de la tipografía en España, las obras importadas de Italia, los contenidos, los autores, etc. Se trata de un ensayo que se distingue de los demás por ser el más extenso, el único con aparato crítico y firmado por un especialista ajeno a la Universidad de Granada. Rafael Marin López es el autor del tercer texto titulado «En torno a los incunables», donde tras reflexionar sobre este concepto, destaca algunos de los mejores conservados en la Universidad. Y por último, Ángel Ocón Pérez de Obanos e Inés del Álamo Fuentes se centran en «El Fondo Antigo de la Biblioteca Universitaria de Granada», haciendo una breve historia de su formación y una selección de los ejemplares más importantes.

El catálogo propiamente dicho, encabezado por el epígrafe *Los Libros*, lo integran 53 piezas, de las cuales la mayoría son libros impresos, intercalándose entre ellos uno manuscrito y añadiendo al final seis documentos. Cada una de las piezas tiene una ficha donde se recoge la información fundamental de carácter editorial procedente sobre todo de las portadas y de los colofones. Además, cada libro está presentado de forma individual con un comentario relativamente extenso y completo, centrado casi siempre en el contenido del texto y en la personalidad del escritor. La relación de los autores de estas presentaciones es amplia: M.^a Francisca Gámez Montalvo, Miguel Ángel García García, José Garrido Arredondo, José González Vázquez, Alfredo Menéndez Navarro, Manuel Molina Sánchez, M.^a Isabel Montoya Ramírez, M.^a Amparo Moreno Trujillo, Encarnación Motos Guirao, Juan M.^a de la Obra Sierra y Teresa Ortiz Gómez. Los libros están reproducidos mediante fotografías en color de extraordinaria calidad realizadas por Ambrosio Molina Illescas. Cada pieza tiene por lo menos una fotografía, siendo lo normal dos o tres, y en algunos casos excepcionales incluso más, siguiendo un orden: portada, colofón y marca de impresor, y algunas páginas o ilustraciones representativas.

Más allá de la importancia de los contenidos de los libros y de las rigurosas presentaciones que les acompañan, sobre las cuales poco podríamos añadir, hay una vertiente de estas publicaciones que para nosotros tiene el mayor interés, nos referimos a su imagen visual, a la consideración de las ediciones como obras artísticas desde el punto de vista de la Historia del Arte. El diseño grá-



fico —y más particularmente editorial— de los libros recogidos en el catálogo tiene una especial relevancia porque se sitúa en el origen mismo de la disciplina. Las obras están editadas en los años en que se inicia el diseño tipográfico, el que se preocupa de la composición visual del texto impreso con sus diferentes elementos (líneas, columnas, etc.), incluyendo el diseño particular de cada letra. Son además los años en que se consolida el diseño de ilustraciones con el uso de la xilografía, imágenes que comparten aspectos estéticos con la forma visual de los textos.

Algunas de las presentaciones individualizadas de los libros, especialmente las firmadas por Encarnación Motos Guirao, aportan datos editoriales que incluyen a veces información sobre esta vertiente visual. Pero son, sin duda, las excelentes y escogidas ilustraciones las que hacen la aportación más significativa desde la perspectiva de la Historia de las Artes Visuales. Desde estos planteamientos, la atención sobre el libro que comentamos la vamos a desplazar del contenido de los textos a las ilustraciones, a las fotografías de un fondo bibliográfico que constituye una muestra de extraordinario interés para el conocimiento de los orígenes del diseño gráfico, en su parcela editorial referida particularmente al libro.

El primer rasgo importante del fondo bibliográfico es la coincidencia de la época de la Reina Católica con la difusión de la imprenta. Isabel y Fernando contrajeron matrimonio en 1469, el mismo año en que el invento alemán se extiende por un lado hasta París y por otro a Venecia, que en poco tiempo se convertiría en el centro tipográfico más importante del mundo, lo que se refleja en el catálogo donde las ediciones venecianas son las más numerosas. Cuando en 1474 muere Enrique IV y se produce el conflicto sucesorio, el problema de las aspiraciones de Fernando se zanja mediante el arbitraje de Segovia de 1475, ciudad donde tres años antes el alemán Juan de Párix había realizado la que se considera primera impresión en España, el *Sinodal de Aguila-fuerte*. Y antes de que la batalla de Toro en 1476 consolide el trono de los Reyes Católicos, la imprenta había llegado en 1473 a Barcelona, Valencia y tal vez a Sevilla, en 1474 a Zaragoza, y así extendiéndose progresivamente por las ciudades más importantes de Castilla y Aragón con talleres dirigidos por impresores ambulantes mayoritariamente alemanes.

Los libros impresos de esta época son deudores de los manuscritos medievales que son sus modelos. De ellos recogen el formato de códice, es decir, de libro compuesto por hojas unidas por su margen izquierdo; la forma de letra gótica, que pasa de ser escrita a mano a diseñada para en relieve convertirse en la esencia de los tipos móviles de imprenta; y la manera de destacar las iniciales, que de miniadas, es decir, pintadas a mano, se diseñan y estampan mediante planchas de madera. De todo lo anterior hay excelentes muestras en el catálogo, donde se incluye un libro manuscrito, son muy numerosos los impresos en letra gótica y relativamente abundantes los que presentan las iniciales destacadas con estampaciones xilográficas, algunas, incluso, preparadas para recibir una labor de miniado.

Otro fenómeno crucial de la época de Isabel La Católica es la difusión del Renacimiento, perfectamente apreciable en los libros del catálogo. La mayoría de las piezas muestran todavía letras góticas, pero algunas incorporan letras renacentistas basadas en la Roma clásica, particularmente las ediciones italianas. En este sentido destacan dos libros, uno de la imprenta de Ulrich Han (Roma, 1470), que es el impreso más antiguo de la Universidad, y otro del taller veneciano de Aldo Manuzio, modelo de impresor renacentista. Hay libros con estampaciones xilográficas de características y fondos arquitectónicos góticos, pero también son numerosas las ediciones con ilustraciones inequívocamente renacentistas por su estilo e iconografía. A veces se producen situaciones híbridas, como la portada plenamente renacentista con texto en letras góticas del libro impreso por Josse Badius (París, 1514).

Pero la relación entre Renacimiento e imprenta va mucho más allá de una evolución que afecta a la tipografía o a las ilustraciones. A pesar de que el invento que históricamente se atribuye a Gutenberg se produce en una Alemania donde la tradición medieval del gótico es dominante a mediados del siglo XV, no es menos cierto que la valoración analítica del espacio de la plancha tipográfica, el estudio específico de las proporciones que conlleva los tipos móviles y la búsqueda de la armonía y la perfección de la hoja impresa, son rasgos esenciales de la estética renacentista, de tal manera que a pesar de producirse en ámbitos culturales diferentes, Renacimiento e imprenta pueden ser considerados como aspectos complementarios de un mismo fenómeno, cuya confirmación se produjo cuando el invento alemán llegó a Italia y se convirtió en un instrumento fundamental en la difusión del Humanismo, hasta el punto de que su expansión hubiera sido totalmente diferente sin la imprenta. El carácter internacional de las ediciones, la importancia de las italianas, el protagonismo de los temas clásicos y de las formas renacentistas recogidas en el catálogo son una prueba material de este fenómeno.

Volviendo al diseño tipográfico, tras las primeras letras renacentistas inspiradas en las romanas, el carácter creativo del Humanismo va a introducir variantes elaboradas por los primeros diseñadores gráficos, cuyos apellidos dan nombre a los nuevos tipos de letras: *jenson*, *aldina*, etc., a la vez que el desarrollo del conocimiento que alienta el Renacimiento obliga al diseño de nuevas formas acordes con la expresión gráfica de diferentes lenguas: griego, hebreo y árabe, donde la imprenta española hizo una aportación fundamental en la *Biblia Poliglota Complutense*, y en el caso del árabe, contribuciones pioneras de Juan Varela desde Granada.

Si del diseño de las letras pasamos a la composición de los textos, los libros destacan por la variedad de las soluciones que presentan. Algunas de ellas tan originales por lo que significan de experimentación sobre la forma visual de la hoja impresa que no pueden menos que producirnos una cierta envidia si las comparamos con el carácter monótono del texto en la mayor parte de los libros que hoy se imprimen. Basta en este sentido mencionar algunos ejemplos como *Fasciculus temporum...* (Strasburgo, 1490) y *Decretalium domini papae Gregorii Noni...* (París, 1505).

Por lo que se refiere a la otra vertiente del diseño editorial, el de ilustraciones, las que encontramos son estampaciones xilográficas. Entre las piezas del catálogo hay algunas con series de ilustraciones verdaderamente espectaculares, como las del *Supplementum chronicarum...* (Venecia, 1486) atribuidas a Girolamo di Santi, y *Liber Chronicarum* (Nuremberg, 1493) y *Stultifera Navis* (Basilea, 1496), en las que participó seguramente Alberto Durero.

De la misma forma que los textos manuscritos medievales se convirtieron con la imprenta en textos diseñados previamente, compuestos desde el punto de vista visual, las miniaturas pintadas a mano de los códices de la Edad Media fueron sustituidas por imágenes previamente diseñadas, que se plasman en relieve sobre una plancha de madera y mediante un sistema de estampación similar al de la tipografía se convirtieron en los libros impresos en ilustraciones. Los textos e imágenes se transforman con la imprenta en el resultado de un proyecto previo, de un diseño editorial al que obliga la introducción de la máquina y su consecuente producción en serie, aunque esta máquina fuera tan sencilla como las utilizadas en los primeros talleres tipográficos.

Las portadas no terminan todavía de definir unas características propias, aunque se debe destacar la importancia que van adquiriendo las estampaciones xilográficas. Las compuestas a partir de elementos arquitectónicos, que tanta trascendencia tendrán más tarde, aparecen ya en esta época, mostrando pilastras y otros ornatos plenamente renacentistas en obras como la impresa por Matheo Bolsee (París, 1512). Las que presentan escudos heráldicos son numerosas, empezando por las armas de los Reyes Católicos, que aparecen en todos los textos legales de las primeras piezas del catálogo, pero también de altos dignatarios religiosos, incluso marcas de impresor que

en las portadas adoptan aspectos formales propios de estos emblemas, como la de Joannem de Jouelle (Lyon, 1516).

Para terminar tenemos que referirnos a dos elementos creados con el libro impreso: el colofón y la marca de impresor. Por lo que se refiere al primero, su presencia en los libros de la época es trascendental. Basta en este sentido leer las fichas del catálogo y comprobar que la mayor parte de los datos precisos que contienen proceden precisamente de los colofones.

Entre las marcas de impresor se destaca la de Aldo Manuzio, única a la que se dedica una ilustración específica. De las restantes llama la atención el uso de un diseño que con ligeras variantes identifica a diferentes impresores, un mimetismo que es muy característico de las primeras marcas de impresor. Sus rasgos básicos son una cruz de doble travesaño encima de una circunferencia en blanco sobre un rectángulo vertical negro. El modelo más conocido es el que identificaba en torno a 1481 la imprenta veneciana de Nicolás Jenson. A este diseño se aproximan numerosas marcas de impresor reproducidas en el catálogo. Así ocurre con los venecianos Bonetum Locatellum en 1494 y Georgiû de Arriubenis en 1496. El modelo se repite en marcas de impresores establecidos en España, como Menardo Ungut Alleman y Lançelao Polono (Sevilla, 1498) o Juan Gysser de Silgenstad (Salamanca, 1502). Planteamientos parecidos tiene la marca del impresor de la *Biblia Polígloa Complutense*, Arnao Guillén de Brocar (Alcalá de Henares, 1514). La cruz de doble travesaño sobre un círculo, dentro de un escudo de perfiles heráldicos, constituye la marca del impresor de la *Legenda Sanctorum* de Jacobo de Vorágine (Lyon, 1516). Aquellos componentes esenciales llegan incluso a la imprenta granadina de Juan Varela de Salamanca, donde se enriquecen con elementos que le hacen perder parte del impacto visual que le proporciona su originaria simplicidad. En el caso granadino, el círculo, rodeado por una inscripción, lo ocupa un paisaje costero con barco y torre, además de dos granadas a los lados de la cruz. Es precisamente esta marca de impresor la utilizada como imagen en la cubierta del catálogo, mientras que las granadas se han reproducido en las solapas “cerrando” las páginas del libro que hemos comentado.

EMILIO ÁNGEL VILLANUEVA MUÑOZ

Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada.