

Papeles de la Academia

REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS



El libro antiguo

Eduardo Peñalver Gómez
(ed.)

El libro antiguo

Eduardo Peñalver Gómez
(editor)

El libro antiguo



REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

Sevilla, 2026

Papeles de la Academia N°9

RASBL

Coordinadores de la colección:

[Antonio Caballos Rufino](#) y

[Antonio Collantes de Terán Sánchez](#)

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Motivo de cubierta: Nicolás de Lyra, *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum*, ca. 1432 (Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Signatura 332/147).

© Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Abades, 14 - 41004 Sevilla.

Tfno.: 954 225 174.

Correo electrónico: academia@academiasevillanadebuenasletras.org

Web: <https://academiasevillanadebuenasletras.org/>

© [Eduardo Peñalver Gómez](#) (editor científico), 2026.

© Por los textos, los autores, 2026.

Versión digital de la versión impresa en papel con

ISBN: 978-84-09-89121-4

Versión digital en <https://www.academiasevillanadebuenasletras.org/monografias/>



Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada

4.0 Internacional

CC BY-NC-ND

<i>Presentación</i>	9
EVA DÍAZ PÉREZ	
<i>Bibliófilos y bibliópatas: historia de una obsesión</i>	11
MANUEL ROMERO TALLAFIGO	
<i>La historia de la escritura. ¿Por qué escribimos así?</i> ...	31
ELENA E. RODRÍGUEZ DÍAZ	
<i>El libro en la Edad Media</i>	69
FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ	
<i>La llegada de la imprenta a España, el enigma de Sevilla y otras curiosidades</i>	97
JAIME GALBARRO GARCÍA	
<i>El libro en la Edad Moderna en Sevilla</i>	121
EDUARDO PEÑALVER GÓMEZ	
<i>La Inquisición y los libros</i>	151

PRESENTACIÓN

Si los libros gozan ya de por sí, en su condición de portadores de palabras e imágenes, del prestigio de las cosas sagradas, en el caso de los libros antiguos a ese prestigio se suma el aura de venerabilidad que rodea a las cosas antiguas por el mero hecho de serlas. Son variopintos los intereses que mueven a las personas aficionadas a los libros antiguos, en un espectro que comparten la mera curiosidad, el afán especulativo, la pasión fetichista y el interés científico, todos ellos compatibles con el amor sincero. Añadiría que otro ámbito, el institucional, se ha movido por un interés conservacionista y patrimonialista que, entre otros muchos beneficios, ha aportado al mundo del libro antiguo ese entorno legal de protección y salvaguarda que constituyen las leyes de protección del patrimonio bibliográfico histórico. Por todo ello, no creo necesario buscar justificación a la celebración de unas jornadas como éstas en Sevilla, pero si lo fuera, sería suficiente recordar el lugar tan destacado que ocupa la ciudad en el devenir de la historia del libro en España.

Este libro contiene las seis disertaciones leídas en el curso de las primeras Jornadas del Libro Antiguo, organizadas por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, con el patrocinio de la

Fundación Cajasol, y celebradas en su sede, en la Casa de los Pinelo, los días 6 a 8 de octubre de 2025.

Las seis disertaciones que integran este volumen abordan muy diferentes aspectos del mundo del libro antiguo. Abre las jornadas Eva Díaz Pérez con una disertación sobre la bibliofilia, el amor, a veces obsesivo, por los libros, poniendo el acento en el ámbito paradigmático de Sevilla y deteniéndose en las figuras tan notables que nuestra ciudad ha aportado a la historia de la bibliografía histórica y la bibliofilia. Manuel Romero Tallafigo contribuye con una conferencia sobre la historia de la escritura que inquiere el significado, la evolución y el uso de las distintas formas de escribir. La segunda jornada buscó una proyección más tradicionalmente historicista, centrándose Elena E. Rodríguez Díaz en la historia del libro medieval y Fermín de los Reyes Gómez en la del nacimiento de la imprenta. Las dos conferencias que cierran las jornadas abordaron, la primera, a cargo de Jaime Galbarro García, el mundo del libro en la Sevilla de la Edad Moderna, y la segunda, a cargo de Eduardo Peñalver Gómez, el de la censura inquisitorial y su impacto en la historia del libro en nuestro país.

BIBLIÓFILOS Y BIBLIÓPATAS: HISTORIA DE UNA OBSESIÓN

EVA DÍAZ PÉREZ
Académica de la RASBL

El mundo del libro antiguo cuenta con sorprendentes episodios. Uno de ellos podría ser su versión más extravagante: la bibliofilia cercana a la bibliomanía. El amor por los libros, pero llevado a su extremo, casi una obsesión. Algo que podríamos llamar la bibliopatía.

Hay quien —con cierto grado de humor— ha distinguido varios tipos de bibliómanos. Están los que muestran con orgullo fabulosas bibliotecas, pero que en realidad no leen, los que adquieren libros de forma exagerada sobre una materia que en realidad no conocen o los coleccionistas de rarezas y libros bizarros. En la historia de la bibliofilia han existido casos de adoración a los libros hasta el extremo de no querer leerlos para así no «mancillarlos», con lo que entramos en un terreno cercano a la patología. Es el caso de determinados libros intonsos, esos ejemplares cuyas páginas no han

sido cortadas tras el plegado del pliego, por lo que los bordes permanecen unidos. Libros, por lo tanto, que aún no han podido ser leídos y que algunos bibliófilos incluso renuncian a leer para preservar cierta «virginidad» del ejemplar (MENDOZA 2026). Umberto Eco explicó esta curiosa obsesión: «No les cortan las páginas para no violar el objeto que han conquistado».

Sí, sin duda, esto podría acercarse a determinado comportamiento patológico, aunque cómo no entender a algunos bibliófilos fascinados por la belleza de un ejemplar. Es perfectamente comprensible caer rendidos ante el paisaje de hermosa sensorialidad que nos devuelve un libro antiguo y bien editado. Ahí está la pasión por libros con encuadernación de época de estilo plateresco o los de estilo Imperio. ¿Y la delicia de acariciar un lomo cuajado? O sorprenderse con unas guardas en papel de aguas, admirar hermosas letrerías y aspirar el aroma de cuero de algunos exquisitos ejemplares.

George Steiner en su obra *Lenguaje y silencio* habla del desarrollo histórico de la práctica de leer un libro y del espacio donde hacerlo: las sagradas bibliotecas. De la placentera escena de la lectura, de alguien que lee solo en una habitación y en silencio. Y nos advierte de este particular rasgo que nos acerca algo a la historia de esa obsesión. Dice Steiner: «[Se necesita] un lugar espacioso que permita un ámbito de tranquilidad, y propiedad privada del libro, con el derecho concomitante de proteger un libro raro del uso de los demás hombres».

Y es aquí donde comienza la historia de esa obsesión, ese derecho a poseer y proteger un libro raro de los demás. Pero esta obsesión ¿se basa en la bibliofilia, en el puro amor a los libros, o hay algo que va más allá? ¿Esa pasión por los libros puede llegar a ser una especie de coleccionismo obsesivo? ¿No será la bibliofilia también una manía por acumular objetos que, en este caso, serían preciosos volúmenes? Entonces, ¿podríamos concluir que ese

empeño de la bibliofilia en su versión más exagerada puede derivar en una patología? Y esa obstinación por apropiarse de libros raros ¿no desvelaría en realidad una carencia psicoemocional?

Probablemente la clave esté en diferenciar a un bibliófilo en grado máximo de un simple coleccionista. Volvemos a Umberto Eco cuando asegura que el coleccionista quiere conseguir todos los objetos de su especialidad mientras que el bibliófilo «espera que la colección no acabe nunca».

En todo caso, sí es cierto que han existido casos curiosísimos de bibliófilos que rozaron la bibliopatía, es decir, entran de lleno en el terreno de lo enfermizo. Serían como enfermos dolientes y enfebrecidos que caen en la manía del acaparamiento de rarezas librescas. Algunos de ellos no logran conseguir su objetivo por lo que vagan en una insatisfacción continua fruto de ese vacío emocional. Y sigamos con el tono de broma... Como síntoma clínico evidente podríamos descubrir este padecimiento sólo observando el aspecto físico que van adquiriendo estos bibliópatas. Podríamos decir que algunos tendrían el tono de piel semejante al de un incunable y un aire de lomo fatigado como el de sus volúmenes más queridos.

FLOR DE BIBLIÓFILOS SEVILLANOS

Más allá del guiño burlesco y literario acerca de esta presunta dolencia libresca, voy a referir algunos casos de bibliófilos admirables. Una flor de bibliófilos que rozaron la bibliopatía, o al menos, pecaron en grado de bibliólatras por herética devoción a los libros. Veremos cómo convirtieron sus colecciones en auténticos altares sagrados. De ahí que hablemos de esa frontera con lo enfermizo, aunque en realidad comprendamos perfectamente esa pasión desmedida por los libros antiguos y raros.

A lo largo de la historia ha habido muchos bibliófilos mayúsculos, pero nos centraremos en nuestro territorio. De hecho, Sevilla

fue durante algún tiempo ciudad adelantada en la impresión de libros. Y, a raíz del Descubrimiento de las Indias y la creación de la Casa de la Contratación, se creó un fructífero mercado de casas de moldes que se dedicaban a imprimir libros de ciencias sobre conocimientos de navegación y geografía.

En la época en la que Sevilla fue cabeza del monopolio comercial con América hubo además un gran mercado por la cantidad de población de paso, pues todo el que quería viajar a las Indias debía embarcar en la ciudad. Además, había numerosas colonias de mercaderes de todo el mundo que se afincaban aquí para controlar sus negocios con el Nuevo Mundo. Del puerto salían gran cantidad de libros de todo tipo, desde libros piadosos a obras de literatura. Así lo descubrimos cuando repasamos los inventarios y listas de mercancías a las Indias que se custodian en el Archivo de Indias.

En el siglo XVI, Sevilla fue ciudad principal en imprentas. En esa época hervían las prensas con fabulosos títulos de libros de ciencia, de viajes, de descubrimientos, de caballerías y de atrevidas obras que cambiarían el mundo y el pensamiento. Hubo importantes casas de moldes en la calle Sierpes. De hecho, llevar el colofón de «In Via Serpentina», para referir que un ejemplar se había publicado en una de las imprentas de la calle Sierpes, revelaba un signo de indudable prestigio en la edición.

Y tampoco habría que olvidar que aquí estuvo la famosa imprenta de Jacobo Cromberger, que de la mano de su hijo Juan, sería la primera que viajó a América. Una imprenta que se localizaba en la antigua calle del Impresor, pero que luego tuvo el nombre de calle Pajaritos. ¿La razón? Fue así como se llamaba una taberna —taberna de los Pajaritos— que allí existió en el siglo XIX. Y ya se sabe qué tipo de memoria es la que conserva esta ciudad.

Pero vayamos ahora al rescate de esa flor de bibliófilos sevillanos. Y acudamos a sus bibliotecas —esos lugares de sosiego, tiempo y silencio— donde pueden ocurrir cosas sorprendentes.

Porque algunos de estos ilustres personajes tienen vidas de auténtica novela, aunque los bibliófobos crean que los que leen —los que leemos— somos tristes seres que pasan su vida en lugares oscuros, ajenos a la luz de la vida. Pobres incautos...

EL BIBLIÓFILO DE LOS LIBROS NAUFRAGADOS

Comencemos por ese siglo XVI para presentar al primero: Hernando Colón, el hijo del Almirante. Hernando Colón creó a comienzos del siglo una de las más importantes bibliotecas privadas de la época en su casa de la Puerta de Goles, hoy llamada de Alfonso XII. Una casa-biblioteca que, por cierto, se construyó sobre un muladar. El tiempo y la desidia dispersaría aquel monumento libresco, aunque algunos ejemplares aún resisten en la Biblioteca Colombina, un auténtico tesoro para la bibliofilia.

Sin embargo, nada queda de aquella casa-biblioteca, pero sabemos cómo estaban dispuestos algunos de sus volúmenes, según su inventario. Ahora paseemos por esa biblioteca como si aún existiera, sólo con el recurso de la imaginación cimentada en los documentos históricos. Así, por ejemplo, podríamos detenernos justo donde se encontraba la *De Consolatione Philosophiae*, de Boecio. Y caminando hacia la izquierda, como curiosos letraheridos, podríamos rozar los lomos del misterioso y sugerente *Reperitorio de los libros prohibidos*.

Hernando Colón solía anotar el itinerario «vital» de sus obras. Podríamos concluir que esas anotaciones son como la biografía de cada ejemplar. Apuntaba dónde lo había comprado, cuánto le había costado, en qué lugar de su biblioteca se hallaba. Por eso, es posible reconstruir ese lugar. Y gracias a esas rigurosas anotaciones sabemos qué libros se perdieron después de que se hundiera el barco que transportaba desde Génova los libros que había adquirido en distintos mercados de Europa. Ahí está su *Memorial de*

los libros naufragados, de tan evocador título. Fascina imaginar el destino de aquella biblioteca submarina devastada por siglos de olas, peces y olvido.

Tenemos los datos históricos de forma que sólo tenemos que fabular un poco. Hacer una mínima ficción verosímil. Estamos en el verano de 1512 y Hernando Colón viaja a Roma y compra una obra de Zanobi da Firenze, *Sostegno di Spagna*. En este ejemplar anota lo que le sucede en una plaza romana. Por ejemplo, las lecciones que un maestro sin identificar aporta sobre el comentario de Juan Britannico a las *Sátiras* de Juvenal. Es como si sólo con esas anotaciones de biografía libresca nos permitiera asomarnos a un instante «intrascendente» de la historia, un instante perdido en el tiempo, pero que en medio de las penumbras del pasado queda iluminado por el apunte del bibliófilo.

Siguiendo la pista del bibliófilo se descubren otros viajes, como el que le lleva a Viterbo, donde adquiere una curiosa guía para peregrinos titulada *Vida de Santa Rosa*, que comenzará a leer en Sevilla exactamente el 12 de octubre de 1519. El dato histórico nos aporta un vértigo de realidad fascinante, aunque hayan pasado más de quinientos años.

Y podemos hacerlo gracias a estas apostillas que el bibliófilo escribe en unas fichas incluidas en las tripas de sus libros. Estas fichas son tan precisas que podrían desvelar una especie de memorias ocultas de Hernando Colón, pues es posible saber qué hizo algunos días en relación con la biografía de sus libros. Es el caso del sábado 6 de marzo de 1518. Escribe Hernando Colón: «Comencé a leer las *Tragedias* de Séneca y a pasar las notas de él en el índice, en Valladolid».

Cuando empezó la lectura, ¿qué haría en ese momento Hernando Colón? Quizás —y aquí recreamos con un poco de inevitable fabulación— interrumpió su tarea para tomar alguna vianda. Mientras, disponía a algún sirviente para que continuara la lectura

en voz alta y así no perder el tiempo en menesteres que no tuvieran que ver con lo libresco. Quién sabe qué pudo ocurrir. Pero qué duda cabe que Hernando Colón era, además de bibliófilo, un auténtico bibliófago, y aquí entramos en una versión inquietante de las manías librescas. Tal vez en algún momento de sus memorias podría anotarse el momento en el que decidió probar una sopa de misales aromados a la tinta o panecillos a la vitela con lomos platerescos.

El historiador Klaus Wagner —nuestro querido sabio alemán y hombre de bibliotecas fallecido en 2005— se había topado más de una vez con el fantasma de Hernando Colón. Lo conocía bien de tanto estudiar los ejemplares de la Biblioteca Colombina. Por eso, en su discurso de ingreso en esta Academia Sevillana de Buenas Letras el título había sido: *La 'locura' de don Hernando Colón*. Así que no vamos mal encaminados al seguir el rastro de estos bibliófilos víctimas de una obsesión. Aunque eso sí, una hermosa y hechizante obsesión.

LOS BIBLIÓFILOS ENGAÑADOS

Si hablamos de patologías librescas, no podemos olvidar a dos de los más famosos e importantes bibliófilos de España. Dos bibliófilos sevillanos que además fueron hermanos gemelos: el duque de T'Serclaes y el marqués de Jerez de los Caballeros. Visitemos alguna de las dos grandes bibliotecas. Elijamos, por ejemplo, la mansión de Manuel Pérez de Guzmán y Boza, el marqués de Jerez de los Caballeros, que poseía la más importante colección privada especializada en literatura española del Siglo de Oro.

Esa residencia se encontraba muy cerca de donde estuvo la de Hernando Colón. Aquella casa solariega repleta de libros se levantaba en el número 48 de la calle Alfonso XII. Allí tenía lugar una animada tertulia que convocaba a destacados eruditos de aquella

Sevilla del siglo XIX. Una tertulia formada por Manuel Gómez Imaz, Joaquín Hazañas y la Rúa, Luis Montoto, Valdenebro, Manuel Chaves Rey —el padre de Chaves Nogales—, Cano y Cueto, Rodríguez Marín y Menéndez y Pelayo, que siempre acudía cuando viajaba a Sevilla para hacer sus investigaciones en la Biblioteca Colombina.

En esta tertulia libresca se bebía buen jerez y se fumaban habanos mientras se charlaba sobre primeras ediciones de *El Quijote*. Olía a incunables y en el aire se dibujaba un impreciso color entre aceituna y violeta por el matiz ocre de los legajos y pliegos sueltos que daban preciosas noticias sobre poetas perdidos en el tiempo.

Los que desprecian a los aficionados a la lectura no entenderían la cantidad de cosas importantes que pueden suceder en una biblioteca de bibliófilos. También episodios divertidos, pues la erudición no es incompatible con la broma y lo lúdico. Precisamente, una curiosa broma libresca tuvo lugar en aquella tertulia. Un episodio que relató otro gran bibliófilo, Rodríguez Moñino, en el libro titulado *El marqués de Jerez de los Caballeros. Semblanza de un gran bibliófilo* (RODRÍGUEZ MOÑINO 1989). En cierta ocasión, el marqués y su hermano el duque se encontraban exhibiendo orgullosos sus últimas adquisiciones, que eran dos ejemplares de la obra de un agustino llamado Enrique de Polanco. Parece que un anónimo bibliófilo había impreso el libro copiando del manuscrito original que aparecía firmado de forma misteriosa: T.E.B y P.I. Lo curioso es que el marqués había comprado el libro en Madrid y su hermano en Lisboa coincidiendo en el extraño hallazgo.

En un opúsculo, Luis Montoto también relató la jugosa broma afirmando que, al poco de la presentación de los curiosos ejemplares, había aparecido un criado con dos botellas en cuyas etiquetas figuraba un fraile con el rótulo Fray Enrique de Polanco (justo como se llamaba el autor de los libros hallados). Y dándose por marca al

vino la de *Melles Paradisi*, curiosamente el mismo título de una obra del clérigo mencionada en el libro. Ante tantos extraños azares, el marqués y el duque por fin se dieron cuenta de lo que significaban las iniciales de la firma del raro ejemplar: T.E.B y P.I, es decir, «Todo Es Broma y Pura Invención».

Los tertulianos habían hecho la broma para curar la bibliomanía de los gemelos. Y no habían dudado en encargar al impresor Rasco, en su local de la calle Bustos Tavera 1, los ejemplares en papel viejo y compuestos con tipos desechados. Una estrategia libresca perfectamente preparada.

Lástima que aquellas risas terminaran en amargas lágrimas cuando el marqués tuvo que deshacerse de su biblioteca años más tarde a causa de las deudas que acumulaba por culpa —ésta sí— de una patológica obsesión: su afición al juego, una auténtica ludopatía. Todo sucede en 1898, cuando el millonario norteamericano Archer M. Huntington —fundador de la Hispanic Society de Nueva York— visita la afamada biblioteca del marqués. Huntington ya poseía 18.000 libros antiguos, pero una tarde de 1901 compra la biblioteca completa del marqués. Conocida la terrible noticia, los tertulianos se cruzan amargas cartas. Decía Menéndez y Pelayo: «Mayor desastre y más irremediable sería éste que los de Cavite y Santiago de Cuba». Y Rodríguez Marín le respondía: «¡Qué gran desgracia! ¡Más daño nos ha hecho Míster Huntington solo que todos sus paisanos!».

Terrible tuvo que ser el empaquetamiento de aquellas joyas que Rodríguez Marín intentaba copiar desesperadamente antes de que salieran de la ciudad. El erudito lo intentó con unas cartas inéditas de Francisco de Quevedo y también con una curiosa relación de Mosquera de Figueroa sobre escándalos monjiles. Sin embargo, a pesar del esfuerzo y las urgencias no le dará tiempo de anotar demasiado. La admirable biblioteca se fue a Nueva York. Y allí sigue, en la Hispanic Society. El marqués falleció en 1929, pero en realidad

había muerto mucho antes. El mismo día en el que salieron los libros de su querida biblioteca.

EL NECROBIBLIÓFILO

Volvamos ahora atrás en el tiempo —de nuevo al siglo XVI— para conocer a otro personaje histórico que poseyó una biblioteca de libros curiosos: Benito Arias Montano. Su casa se encontraba en el llamado Campo de Flores, donde hoy se levanta el barrio de Pino Montano. El sabio Arias Montano fue bibliotecario de El Escorial, traductor de la *Biblia de Amberes* y capellán y secretario de Felipe II. Se sabe que coleccionaba piedras, metales, minerales, maderas de resinas, licores, raíces y cosas marinas, que guardaba en su retiro de la Peña de Alájar, en la Sierra de Aracena, y también en su villa de recreo en Sevilla, en ese Campo de las Flores.

Arias Montano coleccionó libros extraños o, al menos, de un curioso origen. Todo sucede en 1580, cuando estaba perdida buena parte de la memoria judía en la ciudad. Unos mendigos excavaron en la zona extramuros que había más allá de la Puerta de la Carne ante la noticia de que habían aparecido enterrados algunos objetos valiosos. Es entonces cuando aparecen sepulcros del antiguo cementerio judío. En las tumbas estaban los esqueletos que permanecían aún ataviados de ricas vestiduras y joyas que fueron rápidamente robadas. Pero, además se descubrieron libros, pues algunos cadáveres abrazaban ejemplares con los que habían sido enterrados. Por ejemplo, se descubrió un epitafio del rabí Salomón, médico y astrónomo célebre, que había muerto en 1435, durante el reinado de Alfonso XI, y había sido sepultado con un libro de medicina del que era autor.

Pocos en Sevilla se habrían interesado en estos libros pensando además que habían reposado con los difuntos en la más terrible de las oscuridades. ¿Quién habría querido estos libros si no un

bibliófilo de doliente obsesión? Así que aquellos libros de macabra biografía terminaron en la casa del sabio junto al resto de extraños objetos que formaban parte de su gabinete de curiosidades.

EL BIBLIÓFILO ERUDITO

En esta galería de bibliófilos curiosos y algo extravagantes no podía faltar Nicolás Antonio, un personaje forjado por las más sorprendentes erudiciones antiguas. Su obsesión fue recopilar toda noticia sobre los autores españoles desde los tiempos del emperador Octavio Augusto hasta la actualidad, que para el bibliófilo era la del siglo XVII. El resultado de tan monumental aventura libresca fueron dos obras que marcaron una época: la *Bibliotheca Hispana Nova* y la *Bibliotheca Hispana Vetus*. En la primera, apuntaba datos sobre los escritores españoles que habían vivido entre 1500 y su época, pero no se detenía ahí, sino que su labor incansable por bibliotecas incluía a autores extranjeros que habían escrito en castellano o incluso de la América española y hasta los que habían incluido a España como tema de sus obras.

Fue la suya una verdadera epopeya libresca. Aunque, si pensamos que Nicolás Antonio pudiera viajar a nuestro siglo XXI, se daría cuenta de que su descomunal empresa de reunir toda noticia literaria —y que le llevó el trabajo de toda una vida— ya es posible gracias a un simple gesto cibernético.

En realidad, la aventura libresca del polígrafo sevillano Nicolás Antonio podría definirse como una tarea fabulosa, no sin cierta idea borgiana, de libro de arena inacabable, imposible de concluir por la ingente tarea de acumulación de datos.

Nicolás Antonio nació en un caluroso mes de julio sevillano de 1617. Desde muy joven vagó por diversas bibliotecas sevillanas, particulares y monásticas. Hay un capítulo curioso en su biografía, uno de esos episodios que desvelan la envidia de personajes perversos que

a veces se cuelan en las vidas de los hombres buenos. El enemigo se llama Francisco de Morovelli de Puebla e intentará desacreditar al sevillano cuando éste intente demostrar su hidalguía y limpieza de sangre para conseguir el hábito de Santiago. No lo consiguió.

Al final, Nicolás Antonio consiguió su deseo y a partir de entonces su vida pública adquiere proyección cuando acompaña a Roma a don Luis de Guzmán Ponce de León, embajador del rey Felipe IV, y se le designa como agente general de España y los reinos de Dos Sicilias y ducado de Milán. Luego, llegaría a ser también agente de la Inquisición, cargo que tal vez le permitió acceder a no pocos libros prohibidos, pues ya se sabe que con el objetivo de refutar a los herejes se permitía la consulta de los infiernos —rincones secretos y malditos— de las bibliotecas.

Nicolás Antonio es considerado el creador de la bibliografía moderna en España y perteneció al llamado movimiento de los *novatores*, formado por sabios y eruditos que renovaron el pensamiento tradicional a raíz de la profunda crisis de conciencia sufrida en el siglo XVII, la centuria de la decadencia económica que, paradójicamente, se convirtió en Siglo de Oro de la cultura.

Nicolás Antonio es un humanista que se anticipa en un siglo al espíritu de la Ilustración. De hecho, su pasión por la recopilación de datos, el compendio de material y los inventarios fue más característico de la erudición dieciochesca. Y prueba de ello es cómo Nicolás Antonio, el gran bibliógrafo, se convirtió en una obsesión para los eruditos del Siglo de las Luces.

El bibliófilo fue además profeta en su tierra, ya que influyó sobre todo entre los ilustrados sevillanos fundadores de esta Real Academia de Buenas Letras, que se reunían en torno a la tertulia y la biblioteca de otro célebre bibliófilo: Miguel Espinosa Maldonado, conde del Águila. Una tertulia que contó con personajes como José Cevallos y Ruiz de Vargas, Diego Alejandro de Gálvez o Francisco

Lasso de la Vega, quienes quisieron emular a Nicolás Antonio con la creación de una biblioteca española.

LAS PESADILLAS DEL BIBLIÓFILO

En el mundo de los bibliófilos existe todo un tratado de malos sueños. Son las pesadillas del bibliófilo. Algo que sucede, por ejemplo, cuando se producen trágicos episodios de destrucción: las bibliocastias, desgraciadamente tan presentes en la Historia.

Una terrible bibliocastia sucedió en la Sevilla de 1823, justo cuando acababa el Trienio Liberal. La historia ocurre el 13 de junio de ese año, día de San Antonio. La crónica habría que comenzarla con una evocación sensorial. Un extraño olor a papeles quemados que procede de la antigua Puerta Real. Humo de bibliotecas incendiadas y trágicas páginas de memoricidios, de libros encendidos que se quemaron en esta collación fruto del odio de los realistas ultramontanos —partidarios de Fernando VII— contra los liberales del Trienio Liberal.

Estamos en el epílogo del Trienio Liberal. Las conservadoras potencias europeas han enviado a los Cien Mil Hijos de San Luis para «liberar» a España de la revolución liberal. El rey se encuentra «prisionero» en el Alcázar de Sevilla por un gobierno que incluso lo ha declarado demente ante la posibilidad de que entregue el país a los franceses. Es entonces cuando el gobierno liberal decide abandonar Sevilla camino de Cádiz, que otra vez se convierte en el último bastión de la libertad, como había ocurrido en 1812. Pero los liberales aún permanecen en Sevilla, aunque la salida es inminente.

Está a punto de amanecer. Los barcos están ya preparados en el río Guadalquivir con los equipajes de los diputados. Entonces comienzan a sonar las campanas de la ciudad. Es el toque de aviso para los absolutistas que salen a destrozar toda huella liberal que exista en la ciudad. Saquean, queman, destruyen, hieren o asesinan

a los sospechosos. Es el caos. Un «amenazador silencio» reinaba en las calles, según el perturbador detalle aportado por el diputado Alcalá Galiano en sus memorias tituladas *Recuerdos de un anciano*. Alcalá Galiano fue testigo de los acontecimientos porque se dirigía al muelle de la Torre del Oro para embarcarse en el vapor Trajano, de la Real Compañía de Navegación del Guadalquivir.

A través de la crónica de los que vivieron este trágico día podemos reconstruir lo ocurrido. La masa exaltada arroja al Guadalquivir los equipajes de los liberales que están en el puerto a punto de zarpar camino de Cádiz. En esos baúles se guarda la memoria cultural, la España de la Ilustración y el progreso. Por ejemplo, entre lo máspreciado de lo que se perdió aquel día estaba el manuscrito de la obra *Doña Blanca de Castilla*, de Ángel de Saavedra, el duque de Rivas, que se había estrenado en Sevilla en noviembre de 1814.

De la goleta que llevaba los equipajes de los diputados desaparecieron documentos, el sello de las Cortes, el bombo y otros utensilios del sorteo de loterías. La furia de los partidarios absolutistas llegó hasta el local de la Sociedad Patriótica, lugar de reunión habitual de los liberales. Saquearon el establecimiento y con los muebles y libros hicieron una gran hoguera. También se dirigieron al Café del Turco de la calle Sierpes, donde se celebraban las tertulias de los liberales, y destrozaron las barricas del local (CHAVES REY 1894).

Luego fueron al Colegio de las Becas, que había sido sede de la Inquisición, para apoderarse de municiones, pero estallaron varios barriles de pólvora y se produjo una terrible explosión. Las crónicas hablan de un espectáculo sangriento y terrible.

Pero regresemos al Guadalquivir. Quién sabe si allí permanecen en el fondo del río las fichas del *Diccionario autorizado de la lengua castellana*, en el que trabajaba el erudito Bartolomé José Gallardo, que había sido el bibliotecario de las Cortes de Cádiz.

También el material para la *Historia crítica del ingenio español*, que preparaba, y manuscritos de las bibliotecas de las Cortes y de El Escorial, como las rimas de Gutierre de Cetina o la *Farsa de la Constantza*, de Cristóbal de Castillejo, una obra de teatro licenciosa que circuló de forma clandestina en el XVI y de la que él tenía el encargo de hacer una copia legible. Curiosamente, hace unos años apareció un ejemplar en una biblioteca de Módena y la editorial Cátedra la publicó recientemente con edición del académico de esta casa Rogelio Reyes Cano, junto a Blanca Perinián (CASTILLEJO 2012).

Bartolomé José Gallardo también guardaba un inédito atribuido a Cervantes y láminas de Alonso Cano. Así describió aquel amargo momento: «En Sevilla perdí todos mis trabajos literarios, perdí el fruto de veinte años de afán y vigilijs, [...] la vida póstuma, la vida de la memoria honrosa a la que aspiran los amantes del saber».

Aquellos libros iban guardados en un cajón de escribanía de madera preciosa, una maleta negra y un gran baúl que compró durante su exilio en Londres con sus iniciales grabadas. Quién sabe si alguna vez se podría descubrir aquella biblioteca sumergida en la que se guarda la memoria de la España liberal.

EL BIBLIÓFILO BUENO

En esta flor de bibliófilos ilustres hay otro interesante personaje: Juan José Bueno y Le-Roux, director de la biblioteca de la Universidad de Sevilla entre 1874 y 1881. Su retrato aparece colgado en los pasillos del Rectorado de la Universidad de Sevilla, entre los ilustres Nicolás Monardes, Juan de Mal Lara o Blanco White.

Su historia refleja la de tantos eruditos del siglo: se reunían en tertulias, frecuentaban las bibliotecas privadas y ensalzaban la historia sevillana. Ahora, pocos son los que recuerdan a aquellos personajes perdidos en la niebla del tiempo. Muchos de los libros de Bueno y Le-Roux pertenecen a la biblioteca de la Hispalense y

también a la Colombina, ya que legó a ambas instituciones incunables, libros raros y curiosos, ediciones elzevirianas —referidas a los Elzevirios, la célebre familia de impresores holandeses— o manuscritos como la *Crónica de Enrique IV* de 1480.

Juan José Bueno, sevillano tan ilustre como desconocido, recorría los pasillos de la vieja biblioteca universitaria, redactaba memoriales sobre el estado y la conservación de los volúmenes y, gracias a sus conocimientos bibliográficos, conseguía rarísimos libros a buen precio. Las tejuelas con su nombre aparecen aún en algunas de las obras que donó, en los libros que acarició —como sólo comprenden los que padecen de esta extraña y fascinante patología de la bibliofilia— y que conservó cuidándolos del polvo y el tiempo (PALENQUE 2007).

Aunque buena parte de los libros terminaron en la Universidad o en la Colombina, un tercio fue vendida por su hijo. Como ocurrió con su valiosísimo ejemplar de la *Historia de la vida del Buscón* de Quevedo, «copia primorosísima de letra del amanuense del autor quien la mandó sacar para obsequiar en 1624 al duque de Medina Sidonia». Fue otro bibliófilo sevillano, José María Asensio, quien lo adquirió y lo regaló a Cánovas del Castillo. El libro se encuentra ahora en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid. Pero ¿y el resto de su biblioteca perdida?

Luis Montoto evoca en un texto que un chamarilero le ofreció un día dos volúmenes con las poesías manuscritas de Bueno. Y otra terrible historia: Montoto y José Gestoso acudieron a la tumba de Bueno —muerto en 1881 de un ataque de hemiplejía después de subir las escaleras de la Universidad— y vieron que la lápida estaba rota y que asomaban los huesos y el sudario. A través de la Real Academia de Buenas Letras quisieron comprar la tumba a perpetuidad, pero llegaron un día tarde. Los restos habían sido inhumados y depositados en el osario común. El tiempo y el olvido habían

comenzado a hacer su trabajo con Juan José Bueno y Le-Roux, el hombre de los libros.

UN BIBLIÓFILO DE LA LEGUA

No olvidaremos a otro excelente bibliófilo sevillano: Pascual de Gayangos. Su rastro podemos hallarlo en algunos libros de la Biblioteca Nacional, los que aparecen con su curioso ex-libris cuadrangular y oblongo en tinta roja en la hoja de respeto.

Pascual de Gayangos fue archivero, arqueólogo, orientalista, arabista, académico, historiador, erudito, bibliógrafo y bibliófilo. Este sevillano, que murió en Londres en 1897, pertenece a la estirpe de los grandes bibliófilos. Sin duda la historia más curiosa de Gayangos es la del viaje que realiza en el verano de 1848 por Marruecos en busca de manuscritos y de libros árabes. Mientras Europa vive estremecida las revoluciones burguesas de 1848, este singular sevillano recorre pueblos y aldeas siguiendo el rastro libresco en casas, mercados y lugares escondidos.

Gayangos, considerado como un patriarca de los arabistas, regresó a España con las alforjas llenas de curiosos ejemplares. Y también subyugado por la atmósfera de Berbería en la que se había sumergido para la búsqueda libresca (ÁLVAREZ RAMOS-ÁLVAREZ MILLÁN 2007). El bibliotecario Luis María Ramírez de las Casas-Deza lo describía así justo cuando regresa de su viaje a Marruecos: «Era un señor de regular estatura y medianas carnes, el rostro redondo y blanco, bastante calvo y con bigote, vestía un jaique africano de una tela de lana gruesa y de color claro y con capucha, que tenía echada, y parecía un moro pintiparado. Nos saludamos muy afectuosamente y me comunicó que venía de hacer un viaje por Berbería donde había adquirido varios escritos y objetos curiosos».

No fue éste el único viaje libresco protagonizado por el sevillano, ya que entre 1850 y 1857 formó parte de la comisión para la búsqueda y recopilación de documentos históricos procedentes de monasterios y conventos suprimidos que impulsó la Real Academia de la Historia para recuperar joyas de los llamados cementerios de libros.

Pascual de Gayangos aprovechaba las vacaciones que le permitía su cátedra de árabe en la Universidad Central de Madrid para recorrer como una especie de «bibliófilo de la legua» las tierras de Burgos, Navarra, La Rioja, Murcia, Castilla-La Mancha y así componer una geografía de hasta diez mil kilómetros.

La afición a la bibliofilia databa de sus años de juventud, tal y como comenta Pedro Roca en *Noticia de la vida y obras de don Pascual de Gayangos*: «En 1832 era ya mozo a quien la vista de un librejo gótico, rancio, semirroto y envuelto en sus primitivas túnicas de ovejuno pergamino ofrecía mayor atractivo que la de una hermosa y bien ataviada doncella».

Esta fiebre de Gayangos es el tema de estudio de Manuel Carrión, que fue subdirector de la Biblioteca Nacional, y que cuenta las vicisitudes que vivió Gayangos para conseguir valiosos ejemplares, incluso hasta ser acusado de bibliófilo «carroñero» que no dudaba en sobrevolar las bibliotecas de difuntos aún recientes. Es lo que se desvela en el epistolario que mantuvo con el erudito Adolfo de Castro: «Aquel amigo de usted se murió [se refiere a un escribano llamado Justo Sancho] y yo ando, como usted puede imaginarlo entre sus herederos y testamentarios, viendo el modo de que me dejen escoger de sus libros los mejores y más baratos».

También hay cierta leyenda negra sobre Pascual de Gayangos, ya que hay quien lo había acusado de ser un bibliopirata que no dudaba en saquear las joyas librescas. Así lo contaron grandes bibliófilos como Homero Serís o Rodríguez Moñino. Sin embargo, en los estudios más recientes parece que ese perfil lleno de sombras va desapareciendo.

Al repasar ahora ciertos volúmenes de la Biblioteca Nacional se descubren los resultados de aquella mítica bibliofilia romántica que obsesionó a hombres como Carderera, Castellanos, La Barrera, el marqués de la Romana, Estébanez Calderón, Usoz, Agustín Durán, López de Ayala, Campo Alange, Osuna y Barbieri. Junto a Gayangos componían una red de relaciones que rastreaba librerías, mercados y bibliotecas de lance. Una red que incluso se extendía por Europa y que en el Londres liberal de mediados del siglo XIX tenía en Gayangos a un personaje principal.

En fin, hemos repasado esta flor de bibliófilos descubriendo esa pasión desmedida por los libros. La obsesión de Hernando Colón por biografiar sus preciosos ejemplares, la deliciosa broma con la que intentaron curar las bibliomanías del marqués de Jerez de los Caballeros y del duque de T'Serclaes, la epopeya de Nicolás Antonio rastreando bibliotecas, los viajes de Pascual de Gayangos como auténtico «bibliófilo de la legua», la bonhomía de Juan José Bueno y Le-Roux como recolector de libros raros para la Biblioteca de la Universidad de Sevilla o el macabro origen de algunos títulos de la biblioteca de Benito Arias Montano.

Una galería de ilustres adoradores de libros, de devotos del mundo libresco que quizás podrían estar cercanos a la patología, pero de los que comprendemos su padecimiento como enfermizos de la belleza y héroes de auténticas epopeyas de la bibliofilia. Un homenaje que hacemos desde esta Academia que reunió a algunos de ellos para recordar sus deliciosas y extravagantes memorias de bibliópatas. Y de paso agradecerles que cayeran rendidos en el fascinante mundo del libro.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁLVAREZ RAMOS, Miguel Ángel y ÁLVAREZ MILLÁN, Cristina (2007), *Los viajes literarios de Pascual de Gayangos (1850-1857)*

y el origen de la archivística española moderna, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CASTILLEJO, Cristóbal de (2012), *Farsa de la Constanza*, Blanca Perrián y Rogelio Reyes Cano (eds.), Madrid, Cátedra.

CHAVES REY, Manuel (1894), *Páginas sevillanas*. Sevilla., Imp. De Rasco, 1894.

MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2006), *La pasión por los libros. Un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Espasa.

PALENQUE, Marta (2007), «Sigamos las claras huellas: el bibliófilo sevillano Juan José Bueno y Le-Roux», en *Homenaje al profesor Klaus Wagner: geh hin und lerne*, P. BOLAÑOS DONOSO, A. DOMÍNGUEZ GUZMÁN y M. de los Reyes PEÑA (eds.), Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1989), *El marqués de Jerez de los Caballeros. Semblanza de un gran bibliófilo*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz.

LA HISTORIA DE LA ESCRITURA. ¿POR QUÉ ESCRIBIMOS ASÍ?

MANUEL ROMERO TALLAFIGO

Universidad de Sevilla

Hace varios miles de años, por Mesopotamia saltó la genial y maravillosa chispa de la invención de la escritura. Hubo una convención o acuerdo asumido por los hombres para transformar el lenguaje oral, huidizo, esquivo y efímero, a otro visual y fijo, inerte, terco y tenaz, el condenado a competir «con los montes en dureza, con los siglos en edad» (Luis de Góngora). La volátil voz se inscribió en permanente arcilla. El tiempo y la antigüedad no la consumen por ser materia de barro, cera, mármol, bronce, tinta, papiro, pergamino, papel, silicio... San Isidoro de Sevilla en el libro primero de sus *Etimologías* convierte la realidad nombrada en letras, la pronunciación en figuras literales, y la plática hablada al oído en conversación con los ojos del lector. Las letras son definidas como índices de las *cosas*, signos de las «palabras», que tienen tanta fuerza que los dichos de los ausentes nos hablan

sin voz: *Litterae sunt indices rerum, signa verborum, quibus tanta vis est, ut nobis dicta absentium sine voce loquantur.*

Desde ese milenario y alucinante chispazo, escritura, por un lado, y sociedad más compleja y organizada, por otro, lógicamente se hicieron realidades inseparables. A sociedad más intrincada, más libros, más documentos, más librerías, más archivos. A más sencilla, menos escritura, menos registros de impuestos, menos correspondencia comercial, menos aplicación del Derecho, menos ciencia. De los 130 mil años que el hombre ha reinado sobre la tierra, hecho tan decisivo como la invención de la escritura, se produjo hace unos cinco mil años y a partir de ahí el tiempo fue más complejo y enredado, porque se hizo historia. En una lámina, modelo de bastarda, del maestro calígrafo Santiago Palomares (1728-1796), Madariaga lamentaba que el primer hombre conocido, Adán, no hubiera usado la pluma para relatar sus momentos deliciosos y amenos, anteriores a la triste expulsión del paraíso terrenal a trabajar con el sudor de su frente. Hoy tendríamos con su lectura una ciencia clara, sin falacia ni vicio argumental, de todas las cosas naturales, tal cual eran recién creadas para el hombre:

Es la pluma tan acertado y eminente instrumento del entendimiento humano, que si tan presto como al primer hombre le fue dado entendimiento, se aprovechara de la pluma, todos fuéramos muy sabios, porque tubiéramos ciencia clara de todas las cosas naturales sin sofistería, ni error alguno.

Los griegos clásicos no fueron entusiastas valedores de la escritura en esta función de memoria externa y estática, sustitutiva de la personal, interior, caliente y cerebral. Argumentos como los de Platón y Zeuxídamo anunciaban en el *Fedro* el deterioro y pérdida de nuestras capacidades de memoria y de diálogo entre sabios:

El que piensa que al dejar un arte por escrito, y de la misma manera, el que lo recibe, deja algo claro y firme por el hecho de estar en letras, rebosa ingenuidad [...]

Los hombres fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos.

El cerebro humano con cientos de miles de millones de células y neuronas se articuló maravillosamente en tres áreas para concebir y producir la escritura: una receptora de información por los sentidos del oído, de la vista..., otra procesadora de datos, para que la tercera área los asocie y elabore síntesis mentales de ideas, palabras articuladas y voces que son encarnadas en símbolos escritos, transportados por la mano que sostiene la pluma o teclea el ordenador. Somos capaces de escribir lo que pensamos, lo que oímos, lo que sentimos, lo que imaginamos y lo que recordamos, según unas formas que se han encarnado en las neuronas durante muchos siglos. Con razón una de las reliquias máspreciadas de los santos han sido sus manuscritos, frutos inteligentes de sus manos, sus brazos, sus sesos y sus ojos. Fray Luis de Granada en su *Introducción del símbolo de la Fe* ensalza la dignidad de la mano escribiente: «Pues qué diré de las manos que son los ministros de la razón». El rey Felipe II equivocadamente consideró obra del puño y letra de San Agustín al código *De baptismo parvulorum*. Un producto salido de la mano del obispo de Hipona era uno de sus restos más sagrados y significativos. No lo custodió en los anaqueles de madera preciosa de la Librería del monasterio de San Lorenzo del Escorial, sino en las baldas del altar lateral de san Jerónimo, el de los bustos parlantes, brazos y arquetas, trazados por Juan de Herrera, labrados por Juan de Arfe, y policromados por Fabrizio Castello. Custodiaban reliquias de los santos varones. Puso el código junto a los sagrados pedacitos de

huesos. En Nápoles los dominicos veneran así los manuscritos de santo Tomás de Aquino junto a la basílica de San Domenico Maggiore.

SUBSTANCIA GRÁFICA Y EXPRESIÓN SIMBÓLICA DE LA ESCRITURA

Las grafías, representación de los sonidos, no sólo expresan vibraciones fónicas dentro de un texto, sino que autónomamente brillan y fascinan por su estilo, geometría o modelo estético, por su gusto selecto dentro de un *modus vivendi*.

La escritura ha sido y es obra de arte, merece por sí misma un «análisis plástico» de sus «signos», de sus «significantes» gráficos para ponerlos en relación con los «significados» o conceptos comunicados. Es evidente que los signos alfabéticos, además de su desnudo significado o «substancia fónica», se acicalan y embellecen con «formas expresivas», definidas por Giorgio Costamagna como la capacidad de un alfabeto concreto (clásico, uncial, gótico, humanístico y bastardo) de revelar algo más que un fonema o un contenido del pensamiento. Las hechuras y artificios de las letras generan en el lector asociaciones subliminales que encienden afectos y emociones conscientes al más profano que la observe. Cada época tiene sus «cánones estéticos» que asocian belleza a la escritura para transformarla útilmente en símbolo sugerente y evocador agradable. Es el bimilenario y horaciano compromiso entre el *utile* y el *dulci*, del conseguir lo útil por el medio más dulce, de transmitir ideas necesarias, graves y difíciles por la *fermosa cobertura* de la forma de la escritura.

Un «texto» es etimológicamente «tejido», urdido y tramado con hilos de trazos y rasgos de letras. En ese espacio armónicamente se plasman expresiones variopintas de negros sobre blancos, de luces y sombras, de claros y oscuros, de finos y gruesos empastes,

de curvas, círculos, ángulos y rectas, con más o menos fascinación planimétrica en letras, vocablos y espacios intervocablos, con esquematismos o con abundancia de formas, con horizontalidad o verticalidad, con ataques y remates lanzados o contenidos, con astas y caídos largos o cortos, con lazadas o con ganchos en astas y gambas, con quebraduras, torsiones o erguidos, pausas y ligados, con euritmia o arritmia, con movimientos dextrógiros y sinistrógiros, con austeridad o frondosidad de líneas, todo según una estética y cultura del momento. Por tanto, el texto es un espacio organizado y estético como una catedral, una estatua, un retablo, un cuadro de Velázquez, un repostero bordado, una ciudad y sus calles.

A través de las formas expresivas de la escritura, como ha sucedido en el urbanismo, la arquitectura, escultura y pintura, se han identificado y contrapuesto culturas, la cristiana «semiuncial» de san Agustín ante la pagana capital «clásica» de Virgilio, la católica «irlandesa» ante la antipapista inglesa, la germana luterana ante la romana católica («góticas» ante la «humanística»), la mozárabe hispana de León y Toledo ante la francesa del imperio carolingio que traían monjes reformadores («visigótica» y «carolina»), la «renacentista» y «humanística» de los eruditos ante las medievales góticas de catedrales y universidades, la «gótica» o la «inglesa» de los constitucionalistas y liberales decimonónicos, ante la conservadora «bastarda» española. Por el contraste estético de la escritura romana, en su versión carolina, con las góticas, se han opuesto medievalismo gótico contra modernidad romana, fervor luterano contra humanismo católico, romanticismo alemán contra ilustración francesa, absolutismo del estado contra la libertad personal y soberanía popular, nacionalismo contra cosmopolitismo, misticismo contra racionalidad. La Constitución de 1869, la que juró Amadeo de Saboya en las Cortes, encajada en un relicario de plata en el archivo del Congreso de los diputados, iba en gótica, la letra romántica, la letra de la soberanía popular en la Edad Media,

paralela a la construcción del parlamento inglés de Westminster y al neogoticismo de la arquitectura y los monumentos conmemorativos de la época. La Constitución anterior, de 1845, y la posterior, de 1876, ambas de corte conservador, no se estamparon en gótica, sino en bastarda española, la del siglo de Oro de las letras españolas.

En 1957, cuando la bolita dura del bolígrafo comenzaba a rodar por el papel y se abandonaban los tinteros de bancas y mesas, un profesor de caligrafía, Alcázar Anguita, destacaba la decadencia de la escritura española, la «castiza», la «viril de la raza» y la «nacional», frente al impulso de las extranjeras y «exóticas» inglesa y redondilla francesa. Con el régimen franquista confiaba el autor en un posible resurgimiento, tras su prescripción en las Escuelas de Magisterio:

Va era hora de que en España volviera con nuestro resurgir espiritual a enseñarse la letra nacional. ¿Por qué los españoles que tenemos tan valiosa historia en el arte de escribir íbamos a depreciar la letra viril de la raza?

Contemplar los capiteles románicos de San Salvador de Oña o Santo Domingo de Silos, o el cáliz de ónice, estructurado en orfebrería de oro y gemas, que doña Urraca dejó a la colegiata de San Isidoro de León, y al mismo tiempo leer y contemplar la llamada letra visigótica de los códices de las glosas silenses o emilianenses en pleno nacimiento de la lengua castellana, constituye una experiencia estética de contrastes y similitudes. Igualmente, el hilado, fracturas y urdimbre de escritura gótica en los libros pontificales de las catedrales de León y Sevilla, transmiten la arquitectura de ojivas, nervios, arbotantes, luces y vidrieras de sus soberbios y góticos templos.

En tal y expresivo sentido los documentos en las cancellerías y escribanías, o los libros en los talleres o *stationes* de escritura de universidades y colegios, han sido conscientemente revestidos de un «uniforme» gráfico o vestido distintivo, que desde lejos permite situar su procedencia, autenticidad y origen de poder, de clase, de grupo, marca de producto... Baste recordar la carga mayestática de las artificiales, ilegibles y congeladas *litterae coelestes* reservadas a los *praecepta imperiales* de las cancellerías tardorromanas frente a las *litterae communes* del resto de los hombres, o también la singularidad y misterio de la letra bulática en la cancellería pontificia con respecto a documentos de subalternos. Fueron «creadas expresamente para que el que las lea espontáneamente capte la distancia que hay entre él y quien la ha escrito o, al menos, dictado» (COSTAMAGNA 1987).

La mayúscula, letra más notable, *littera notabilior*, es una hipérbole figurativa que deriva a otra hipérbole sonora en el énfasis y pausa de la voz. Y por fin esta lleva a otra, la de destacar la idea escrita. La *Ortografía de la lengua castellana* de 1815 se refería a las mayúsculas como pregoneras y mensajeras de voces notables, cargadas de matices señalados de dignidad y cortesía: «Estas letras se usan en lo escrito para distinguir las voces que son notables por su significación o se indican como tales».

En los documentos del rey de España, manuscritos e impresos, llama la atención el uso de mayúscula inicial y enfática en los verbos indicativos de mandato y voluntad real o mayestática (Vengo en nombrar... He tenido a bien...), así como en pronombres personales (Yo, Nos...), en las denominaciones y adjetivos aplicados al rey (La Real Persona de Su Majestad). También aparecen en la inicial de cargos como Ministros, Subsecretario o Director...

En el inicio de las bulas pontificias aparecen letras gigantes y afiligranadas que sobrealzan sus astas, amplifican o estrechan sus huecos, invaden más el margen superior y menos el inferior. Traen

a la memoria rituales solemnes con acompasadas pronuncias del nombre del electo papa. Según Bertrand, tienen «un gran peso simbólico».

La liturgia de la misa durante siglos en capillas y catedrales prescribía la inclinación de la cabeza cuando se pronunciaban las tres personas de la Trinidad, el nombre de Jesucristo, el de la Virgen María y el del santo en cuyo honor se celebraba la misa. En paralelo se usó con el nombre de los reyes españoles como Alfonso, Fernando, Isabel, Felipe... Este precepto impuso el escribir el nombre completo en mayúsculas desde la edad Media hasta hoy. En el siglo XVIII, en el reinado de Carlos IV, la real provisión de nombramiento de Gobernador de un Consejo Real, que se iniciaba «DON CARLOS, por la Gracia de Dios», se leía con este ritual, según documento aportado por Margarita Gómez Gómez:

Habiéndose sentado S.E. [el Ministro Gobernador del Consejo de Indias] al lado derecho del enunciado Señor Decano, y cubiéndose el Consejo, toma el Título el Señor Secretario más antiguo y le empieza a leer, y al nombrar Don Carlos por la gracia de Dios se quitan todos los Señores el Sombrero, haciendo una gran venia, y bueltos a cubrir, prosigue el Señor Secretario a leer estándose sentado y cubierto. Todas las veces que se hace mención de S. E. o de su antecesor se quitan los Señores el sombrero.

Recoge Giorgio Cencetti una interesante noticia sobre el simbolismo de las siglas o mayúsculas iniciales empleadas como abreviaturas de palabra. Un tal Cristiano de Stavelot, monje de Corbie, reconocía que el nombre de Dios como el de Jesús era profanado en todas sus letras desplegado, y sólo reverenciado por siglas o abreviado (fig. 1).

Figura 1.- Siglas sacras XRTS y AΩ o Christus. Alfa y Omega en la invocación de un privilegio rodado de Sanlúcar de Barrameda. (Archivo Ducal de Medina Sidonia, foto Luis Parejo).



Los cardenales, obispos, abades y canónigos en la Edad Media, Moderna y Contemporánea se aplicaron también esa teoría cuando sus firmas se reducen a una estricta y mayúscula sigla para proclamar su carácter sacro y divino. Con la proclamación de Carlos I como emperador del Sacro Imperio en 1520 su tratamiento en saludos y despedidas epistolares pasó a ser el de Sacra Cesárea Católica Real majestad, las más de las veces expresadas en las siglas S. C. C. R. M.

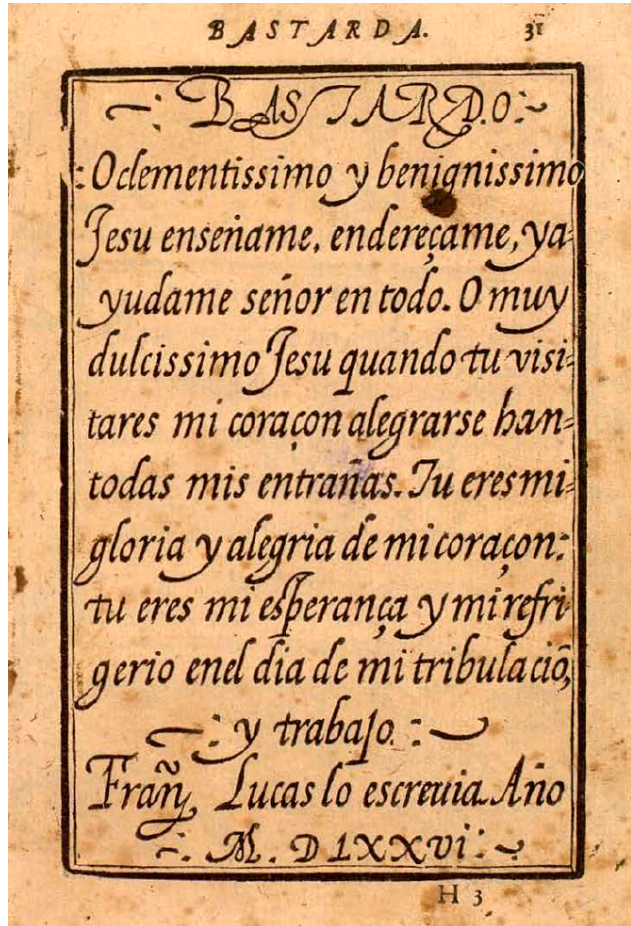
Las marcas literales y logotipos de muchos productos del mercado, desde una cerveza a un perfume, desde una camiseta deportiva a una cajetilla de tabaco, y desde un cartel de película a una cabecera de periódico (*ABC*, *The New York Times*, *Norte de Castilla*) se adornan de formas a gusto del consumidor que lo compra. Hoy en un gran almacén, en los departamentos de vinos y licores o en el de perfumes, las etiquetas de los géneros pueden estar en letra

capital clásica, en unciales, en góticas, en bastarda española del siglo de Oro, en fornidas egipcias de fuertes trazos y sólidos *serifs*, y en populares letras de paloseco. Esas etiquetas dicen algo más que los signos fónicos de una marca. En el subconsciente se asocia la elegancia y forma medida de la capital clásica al gusto refinado y distinguido de un cliente, las unciales o góticas medievales a los admiradores de la tradición artesana y monacal, las góticas a los románticos de la libertad, la egipcia con su gran masa de empaste de tinta a la fuerza de los deportistas, y la bastarda española a la tradición y gusto nacional, ligados al siglo de Oro y a lo más autóctono de nuestra cultura. Son asociaciones de letra y producto que persuaden a los que las contemplan y perciben (fig. 2).

EL PRODIGIO DEL ALFABETO LATINO

Del universo selvático e insondable de pictogramas en que cada signo representaba un objeto concreto, desde un buey hasta el sol, desde ese complejo mundo de cosas y formas gráficas, pasó el hombre a los miles de ideogramas, escritura reducida a solo conceptos y acciones. Pero el paso innovador por excelencia, el hoy todavía vigente en nuestros aparatos informáticos, estuvo en el segundo milenio antes de Cristo, en el siglo XIII, cuando los fenicios con 22 sencillos signos, sólo 22, codificaron 22 sonidos consonánticos de la voz de los hombres. Letras y sílabas se vincularon con la pronunciación de consonantes. Con este alfabeto fonético la palabra volátil quedó más cautiva de la escritura. Se hizo la primera revolución «informática», si entendemos por este adjetivo el máximo de información con el mínimo de elementos, se consiguió el máximo de palabras con el mínimo de signos. Ya vendría, la revolución que conocemos hoy, en que toda la información se guarda en sólo combinaciones digitales y algoritmos de unos y ceros. La transcripción o paso del dicho de boca al vocablo escrito en forma de alfabeto

Figura 2.-
La bastarda
española del
sevillano
Francisco Lucas,
en el reinado de
Felipe II.



permitió separar las palabras, manipular retóricamente el orden de las mismas, y desarrollar argumentos y silogismos, importantísimos en la comunicación política y comercial y sobre todo en la vertebración de sistemas ideológicos.

Tales signos alfabéticos, que hablaban elocuentemente a los ojos, que no al oído, fueron el vehículo de comunicación en el complejo tráfico marítimo, cultural y mercantil de los afanosos

fenicios desde sus oficinas comerciales de Tiro y Cartago hacia todas sus colonias en nuestro mar Mediterráneo. Cádiz, Málaga, Cartagena y otras muchas ciudades púnicas conocieron alfabeto.

En el siglo X antes de Cristo los griegos, constituidos en compleja sociedad, adoptaron el alfabeto fenicio, pero crearon cinco signos más para las vocales. Hicieron así el alfabeto más universal porque con las vocales se asumían los sonidos de más lenguas esparcidas por el planeta y porque el misterioso cofre de la escritura se abrió a más personas, eran más fáciles de entender las epigrafías en mármol o bronce, expuestas en los foros y plazas al público. Tres siglos después, bajo su inspiración, los etruscos construyen nuestro arcaico y proteico alfabeto latino. Siglo a siglo ha cambiado de adornos como hacía el fabuloso y metamórfico dios Proteo, pero su sustancia y ductus básico han estado siempre latentes y vivos en la travesía por el túnel de la historia. Él sostuvo en papiro la literatura de Cicerón y Virgilio y en cera los recibos contables de Lucio Cecilio Jucundo en Pompeya. Se inscribió en un ánfora de aceite bético arrojada en el *monte dei Cocci* de Roma. Sus trazos se repiten en pizarras visigóticas de un tejado en Diego Álvaro (Ávila), y rellenan un precepto de Ordoño I. Se manifiesta todavía en *Yo, el Rey* de Carlos I, y en un decreto marginal de Felipe II a una consulta del Consejo de Indias, en un *Yo, la Reina* de Isabel II en la Ley general del Notariado o en las firmas de pluma estilográfica o bolígrafo de los diputados españoles dentro de la Constitución española de 1978. Fue el alfabeto que utilizó Cristóbal Colón en sus cartas a los Reyes Católicos o Hernán Cortés en sus memoriales al rey emperador Carlos, y hoy es el nuestro, el que ahora mismo estamos viendo en este artículo y en la pantalla de un ordenador

El proceso técnico de escribir, el acto de hacer inerte la voz, es ingenioso dinamismo de la mano, vigilado por el ojo. Ejerce la pluma apoyada al soporte (antebrazo, brazo, posición del codo y la

mano, el instrumento utilizado, el corte y pierrecillas del tajo de la pluma y su posición con el renglón, y el orden de los trazos). Esta coordinación condiciona el poso estético que acompaña al devenir histórico de la figura de cada letra actual. Desde la mano, a través del tiempo y en cada espacio geográfico se han generado y cincelado «secuencias de formas» o mutantes figuras, clases o tipologías de nuestro alfabeto latino (arcaica romana, clásica romana, nueva romana, uncial, semiuncial, merovingica, insular irlandesa, beneventana, visigótica, precaroliniana, carolina, góticas y humanística y bastardas, hasta las actuales times, calibri, arial...). Y es así como, a través de ese dinamismo creador de formas, ha sido estudiada también por el método paleográfico tradicional.

Giorgio Costamagna, en un libro editado en Roma en 1987, justificaba el método analítico de la Paleografía latina con este sugerente título, producto de sabia curiosidad por cómo escribimos: *Perché scriviamo così: Invito alla Paleografia Latina*. ¿Por qué hoy escribimos y leemos en letras como las que aparecen en este artículo que estoy escribiendo y ustedes ahora leen? ¿En qué modelos se inspiran las formas que tiene nuestro alfabeto latino ahora mismo cuando escribimos a bolígrafo o imprimimos un texto en láser? ¿Por qué enlazamos las letras así? ¿Por qué hacemos lazadas y ganchos? ¿Por qué existen mayúsculas y minúsculas con formas tan diferentes y sonidos equivalentes? A estas preguntas tan curiosas como actuales se encarga de responder una ciencia histórica denominada Paleografía.

DE MOTV MANVS: PSICOLOGÍA, ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA EN LA ESCRITURA LATINA

El sistema gráfico de cada época, con su armónico engranaje de movimientos musculares y óseos, hace que la pluma unas veces ruede más veloz, otras menos, sea letra más cursiva o suelta, sea

más reposada o estricta en sus formas, sea más redonda o angulosa, más festoneada o arqueada. En la plétora de formas del alfabeto latino generadas hasta hoy se aúnan la psicología, la anatomía, y la fisiología del escribiente, los distintos soportes e instrumentos de escribir y el ya comentado sentido estético de cada época, lugar y contexto. La escritura latina enhila una sucesión de peripecias a través de siglos y edades, hebra a hebra desde el estilo metálico sobre la tablilla de cera hasta las plumas de ave, de acero, bolígrafos de bolindre de acero y rotuladores de fieltro sobre el papel de hilo.

En todo tiempo la escritura ha sido impulsada por la fuerza psicológica del «imperativo gráfico-económico», señalado por Costamagna. Es la aspiración humana y lógica de conseguir una meta u objetivo con el máximo y mejor resultado, pero al mismo tiempo con la mínima fatiga y desgaste físico o mental. Es decir, se trata siempre de escribir rápido y al mismo tiempo claro de leer, y de conjugar la acción innovadora de la mano escribiente con la reacción conservadora del ojo lector: el clásico aforismo latino de *maximum in minimis*. Como activista, la mano ha desatado formas nuevas de escritura, acelerando tiempos de ejecución, inventando enlaces, ligaduras, encadenados, caídos y alzados. Ha engendrado curvas de fantasías envolventes, o ingenuos rectas y ángulos. En el hombre la mano es un instrumento privilegiado de interacción entre el sistema nervioso central (cerebro y cerebelo) y el entorno manejado (escultura, pintura, música de instrumento, habilidades manuales,...). Es uno de sus órganos junto con la cabeza con más conexiones nerviosas como se hace patente en el *Homunculus de Penfield*, es herramienta para exteriorizar el pensamiento y las ideas, es un reflejo caleidoscópico de la personalidad, y es un medio para la comunicación escrita con los otros hombres.

Pero siempre avizor, como fuerza pasiva, el ojo lector rige, frena, afianza y sujeta a la mano siempre presta, con la finalidad de

que siempre respete la sustancia gráfica o arquetipo o arjé de cada figura literal, sea el griego, el cirílico o el latino. El ojo, además, mantiene la horizontalidad del renglón de escritura, sobre todo si se escribe de izquierda a derecha, pues la mano no tapa lo que se va escribiendo. La información que el ojo transmite es recuerdo de una forma de alfabeto. La memoria es freno e inercia a ese dinamismo creador y arrollador de la mano, y es producto de la experiencia y el aprendizaje de las primeras letras en la escuela.

Jon Gibbs nos ayuda a entender este juego de oposición entre mano y ojo mediante una experiencia: si escribimos la palabra «hilo» con los ojos cerrados, de forma relativamente rápida, suelta y desenfadada, las letras aparecerán inclinadas progresivamente hacia la derecha, la «o» tendrá forma estrecha y ovalada, el arco del segundo trazo de la «h» aparecerá como una prolongación del final del asta anterior y lo más probable es que todas las letras de la palabra vayan enlazadas intensamente para que la mano, sin la ayuda del ojo, no se pierda. El movimiento de la mano resulta más dinámico sin la intervención del ojo, vigilante siempre para que se imite y respete el modelo o forma de letra reconocible por la sociedad.

Desde el punto de vista anatómico-óseo-muscular, no es un misterio sino experiencia cotidiana, cómo la mano derecha traza más fácilmente un círculo cuando hace rotar la pluma en sentido inverso al de las agujas del reloj ⚙. Todo por la sencilla razón de que la mano se desliza y desplaza a lo largo del papel, no solo por las falanges de los dedos pulgar e índice, que sólo ascienden rasgo y descienden trazo, sino también por el juego de pronación de los huesos del antebrazo (cúbito y radio) que giran la palma de la mano para que mire al suelo. Se transportan los dedos por el renglón mediante un movimiento giratorio del codo (articulación de antebrazo con brazo) y adelantamiento del hombro (parte superior y lateral del tronco del hombre, de donde nace el brazo). En el

antebrazo, el cúbito es más largo y fijo en su movimiento, mientras el radio es más corto pero giratorio y radial en un sentido sinistrógiro en la mano derecha, contrario al movimiento de las agujas del reloj, y en un sentido dextrógiro en la izquierda, en el sentido de las agujas dichas.

Este sentido giratorio que el hueso radio da a la mano ha tenido mucha importancia en las peripecias de velocidad, presteza, ligaduras, ganchos, y tiempos cortos de las grafías latinas durante sus veintisiete siglos de existencia. En la escritura de espirales o guirnaldas (enlaces en festón), presentes en los protocolos notariales del siglo XVI, vemos cómo el vuelo de la mano se hace más cómodo y rápido con la colaboración del hueso radio. Con la mano derecha es menos natural, menos suelto, y más lento dar a la escritura el sentido de movimiento de las agujas del reloj (enlaces en arco).

Desde el punto de vista fisiológico-nervioso para realizar una coma es suficiente un solo impulso cerebral o síquico, mientras que para hacer un punto concurren dos, uno impulsivo de partida seguido súbitamente de otro repulsivo, de pausa, remate o parada. Es más rápido escribir una coma o vírgula que un punto, una curva que un ángulo, y para la «A» mayúscula tipográfica, si no se ligan sus tres trazos, se precisan cuatro impulsos o pausas nerviosas que retardan la escritura. Las letras «a», «d», «e» y «q», de diferente longitud de trazado, consumen el mismo tiempo en ser ejecutadas. Las líneas y dimensiones de la geometría no equivalen a las de la fisiología.

Ligar y enlazar entre sí los trazos de cada letra y entre sí las letras de una palabra permiten no interrumpir el ritmo y vuelo de la mano con impulsos de parada y movida. Sin pausas se hace una escritura más rauda y veloz. Escribir rápido es deslizar uniformemente la pluma sin provocar el cansancio muscular de los dedos por la presión para empastar de tinta gruesos trazos al bajar, que

alternen con finos rasgos al subir. Eludir ángulos y sustituirlos por curvas acelera la escritura y evita paradas porque, en las falanges de los dedos, el paso del músculo agonista, que traza hacia abajo, al antagonista, que, al contrario, rasga hacia arriba, va regulado por el cerebro. La parada y el cambio de presión de la mano tiene dos impulsos, uno para cada músculo.

La práctica de la escritura, como la de cualquier arte, en cada lugar y en cada tiempo adopta soluciones y claves diferentes en soportes e instrumentos gráficos. El tajo de la punta y el ángulo que adopte sobre el renglón, tanto del cálamo de caña, como de la pluma de ave o metálica, del fieltro del rotulador o del acero del bolígrafo, crean juegos de diferenciados empastes de tinta, paulatinamente gruesos o finos, como brocados en un tejido. El pincel o el junco mascado en su punta, con sus fibras y vasos moldeables, permite adornar las mayúsculas con gracias, ápices, *serifs* y remates variados. El estilo metálico con su aguda punta para grabar genera en la tablilla de cera formas verticales y curvas que se vuelven rectas, y la pluma estilográfica o el bolígrafo con sus puntas romas o redondas producen escrituras filiformes. En definitiva, la escritura junto al hombre ha recorrido los saltos y los progresos de la tecnología (pincel, cálamo, pluma de ave, moldes de imprenta, pluma de acero, máquina de escribir, ordenador, etc.).

La Paleografía tradicional se ha pertrechado de eficaces armas para diagnosticar y señalar características de identificación de escritura en clave de Historia. Se han fijado la articulación de los trazos y rasgos de cada letra en la configuración de cada sílaba y cada palabra. La escuela francobelga, capitaneada por Jean Mallon y Robert Marichal, notablemente enriquecida por la Escuela italiana de Giorgio Cencetti y el citado Costamagna, aportaron categorías funcionales de la pluma y la mano para analizar los distintos sistemas gráficos. Son la forma, manera y modelo propio

entre los varios que ha adoptado el alfabeto latino; el *ángulo* que formó el corte (ancho, estrecho, biselado) del tajo y piernecillas de la pluma sobre el renglón, que condiciona perfiles en el empaste y claroscuro de la tinta; el trazado o número de pausas en el movimiento escriptorio de la mano para completar cada letra; el *ductus* u orden de conducción y ejecución de cada trazo uno tras otro; el peso o relación entre empastes de tinta gruesos y finos; los modos y maneras de ligados o enlaces interliterales; los nexos o nudos de unión de dos letras seguidas; el módulo o tamaño de las formas y el estilo peculiar y expresivo de cada tipo de escritura. Con estas categorías de observación se objetiva y afina el análisis gráfico de cualquier texto de tal modo que se dejan a un lado las meras y muchas veces peligrosas intuiciones.

El rey Alfonso X en su código de *Las VII Partidas* recogía en el siglo XIII la tradición de los sabedores de las formas, figuras y alineamientos de las letras según cada persona. La mano y los hábitos la retrataban o no en un documento sospechoso:

Cómo debe facer el judgador quando alguna carta mostraren antél en juicio que non fuese fecha por mano de escribano público et la quisieren desechar, diciendo que no fuera fecha por mano de aquel cuyo nombre está escripto en ella.

Aunque las letras aparecieran «desemejantes», tal falta de correspondencia dependía de cinco circunstancias: «variamientos de los tiempos, mudamiento de la tinta, mudamiento de la péñola», enfermedad, y vejez del escribano. Además, ya en aquellos tiempos ejercían «homes sabedores et entendudos consigo que sepan bien conoscer et entender las formas, et las feguras de las letras e los variamientos dellas» (Partida III, título 18, ley 118).

Frente a las escrituras destinadas a generar «gusto estético» para los lectores (biblias, ejecutorias de nobleza, libros pontificales

de la liturgia, libros de horas) existen las corrientes, cursivas de uso diario (en minutas, resoluciones marginales, decretos al pie), nacidas sólo de un imperativo gráfico-económico que incita a la pluma a correr rápidamente, sin ninguna intención de reflejar un modo de pensar o de poder. Se han analizado con mucho detenimiento todos los testimonios de la escritura usual, común, cursiva o *currens* para fines prácticos y asuntos más cotidianos (comerciantes, banqueros, estudiantes, notarios, escribientes, graffiteros...). La espontaneidad de estos escribientes ha sido criadera, solera y caldo de cultivo de nuevas formas a lo largo de la historia de la escritura latina. Tal fue, como veremos, el trascendental paso de un alfabeto compacto, bilineal y mayúsculo a otro minúsculo, cuadrilineal y así-luetado.

Un segundo filón es el de la «escritura libraria», cuando la estética y la belleza se regala al lector con profusión caligráfica en códices manuscritos o impresos. Nació para fascinar, deleitar y facilitar la fruición de la lectura personal o para maravillar a un grupo que la escucha mientras uno lee en voz alta, aunque también hay libros escritos con fines más prosaicos y menos estéticos.

El ejercicio del poder a través de la comunicación escrita ha originado la «escritura cancillerescas». Sus formas, cuando salen al exterior, identifican al poderoso que gobierna y administra y provocan sumisión en el menos poderoso que lee. La escritura del poder es sabiduría y majestad, la expresión de lo óptimo y lo máximo del monarca, «que bien semeje que de corte del rey salte e ome entendido lo fizo», afirmaba Alfonso X en *El Espéculo*.

Con loables y recientes incursiones incluso en la epigrafía, la historia de la escritura ha analizado la «escritura de aparato y exhibición» para llamar la atención (inscripciones en monumentos, altares, códices litúrgicos, grandes cartularios, portadas de periódico, títulos que se exponen en la pared, cartelaría...).

Hoy se contempla también la «escritura elemental de base», nomenclatura de Armando Petrucci. Se descifra en archivos y bibliotecas la aprendida en las escuelas infantiles o en los talleres de maestros calígrafos. Por fin, se ha distinguido la «escritura canonizada», la anclada en un regulado canon de belleza, respetado desde la antigüedad, y cuyas formas discurren impertérritas muchos siglos con la misma figura, medida estricta en proporción, geometría armónica, inclinación determinada, peso calibrado de empastes y finos. Es la que pasará de un códice litúrgico o una biblia medieval a un papel moneda del siglo XX, o a una etiqueta de botella de vino o a un cartel anunciador de película.

HISTORIA DE LA ESCRITURA LATINA. MODELOS Y ÉPOCAS

Una sucesión de formas expresivas de escritura, laten y pulsan inmersas en el mismo latino «arjé» o sustancia gráfica, durante un período de 25 siglos. La Paleografía latina es hoy Historia de la escritura, serie temporal de cómo se ha manifestado un artificio singular y maravilloso del espíritu humano para estampar en un soporte material sus ideas y pensamientos, sus propósitos y voluntades. Ofrece las sucesivas «técnicas» o recursos dinámicos de la pluma, los «modelos estéticos» en que se ha inspirado, como se hace en la historia del arte (arquitectura, pintura, escultura) o en la historia del vestido, de la alimentación, del culto a la muerte... El sistema gráfico de cada época, con su respectivo engranaje de soportes e instrumentos de escribir, hace que la mano ruede más, o corra menos, sea más cursiva o suelta, sea más o menos redonda, sea más posada o estricta en sus formas. Veamos y numeremos los hitos más importantes de la escritura latina.

El «arjé» o latido arcaico, primario y constante de la escritura latina

Los presocráticos definen *arjé* o ἀρχή como el «principio originario» de la gran *physis*-naturaleza, como la primera y fundamental realidad que rige la corriente de todas las cosas figurantes en el escenario del universo, como la fuerza íntima que ordena el movimiento de todo lo que nace y subsiste desde el empíreo hasta el centro de la tierra. Este *arjé* también ha sido aplicado al devenir, proceso y cambio originados desde la escritura arcaica latina. Primero, se hizo visible en una de las inscripciones más antiguas de Roma, del segundo cuarto del siglo VI, llamada *Lapis niger* o piedra negra, que formaba parte de un lugar de culto al aire libre junto al primitivo Comicio de la Roma monárquica y cuyo texto, conservado muy incompleto, contiene clausulas con prescripciones rituales en relación con la actividad judicial del rey. Por ser una de las primeras manifestaciones visibles del *arjé* conductor, esta escritura es llamada precisamente arcaica. Su alfabeto, derivado del griego calcídico, todavía sin la G y la Z, tras sucesivas modificaciones, acabó conformando el alfabeto latino, esplendoroso significante de la literatura republicana y la nuestra actual del siglo XXI.

Entonces, y muchos siglos después, se escribía de corrido, sin separar una palabra de otra, sin puntos ni comas y con irregulares cortes de palabra al final de renglón. Como recoge Martin Lyons era

escritura difícil de leer, pero se tornaba comprensible cuando se la oralizaba, y era el acto de decir el texto en voz alta lo que le daba significado [...] El escritor escribía para crear sonido y su misión estaba completa cuando su texto era transformado en palabra hablada.

La separación de palabras, los puntos, las colas y comas, contribuyeron a la difusión de la lectura silenciosa. La que ya apuntaba en el siglo IV. Según el sexto libro de *Las Confesiones*, san Agustín de Hipona alabó los labios cerrados en San Ambrosio de Milán (340-397). Leía en absoluto silencio, seducido. No movía la lengua. Sus ojos pasaban cautivados por los renglones y páginas del libro. El corazón palpitaba con el entendimiento de las cosas. Sólo se oía la respiración de las letras, porque la voz y la lengua del milanés obispo reposaban: *Oculi ducebantur per paginas, et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescit.*

La letra capital clásica. Sus versiones caligráfica y común

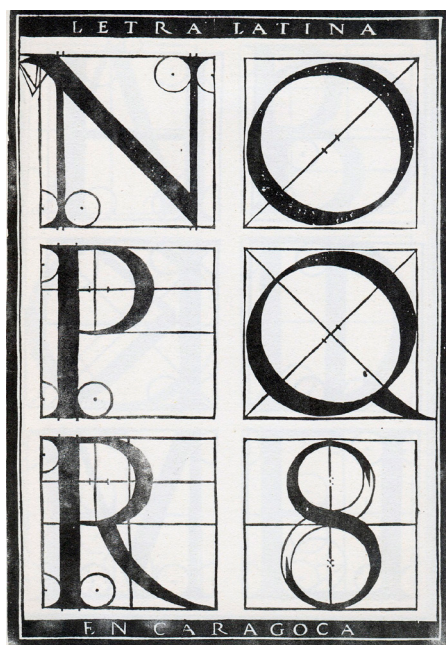


Figura 3.- La fascinación geométrica de la siempre bella capital clásica romana (Geoffroy Tory, *Champ fleury*, 1529).

La llamada capital epigráfica romana dejó de parecer arcaica (pautado incierto, asimetrías y desproporciones de módulo y diseño) porque se pautó, adornó, armonizó y normalizó en el siglo III antes de Cristo, coincidiendo con la expansión exterior de Roma y sus mayores necesidades de comunicación. Se canonizó en el siglo I y su canon cuantitativo y cualitativo es todavía actual en los diseños tipográficos del XXI. Es una escritura que pauta su caja en un sistema bilineal, mayúscula

sin alzados astiles ni bajos caídos, con letras cuyo módulo y diseño se atiene a estrictas reglas aritméticas y geométricas (fig. 3).

Los romanos, como nosotros hoy en las comunicaciones cotidianas, no siempre escribían con ese canon y elegancia caligráfica, por ejemplo, cuando el banquero Lucio Cecilio Jucundo en sus tablillas ceradas de préstamo en Pompeya, o los residentes se invitaban en el campamento de Vindolanda (Northumberland) o en los *graffiti* callejeros. Escribían en una mayúscula llamada «común clásica». Hay testimonios de escritura corriente y cotidiana desde el siglo V antes de Cristo al III después. Tenía aquí su importancia la materia escriptoria dura y la punta del estilo. En este caso eran difíciles los movimientos ascendentes y los horizontales. La escritura resultaba desarticulada.

La aparición de la minúscula

El *arjé* de la escritura latina fue un prolífico tronco de posibilidades, un potente generador de futuras y nuevas formas gráficas. El *arjé* creador se revela en la escritura diaria sobre tablillas y papiros, la que no cuida por sí de recrear modelos caligráficos, sino que va sencillamente a satisfacer las premuras y exigencias diarias de memoria escrita. Con la formación de la minúscula latina las letras pierden extensión, la mano ahorra ejercicio, perfección y esfuerzo, y el ojo gana aceleración en la lectura. La mayúscula, incluso, se hace más visible en los textos minúsculos, se traza con más perfección y su uso es menos frecuente y más enfático.

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x

Figura 4.- El primer alfabeto de minúsculas latinas (Bischoff).

A fines del siglo III encontramos la «nueva y cursiva minúscula». No se inscriben en un sistema rígidamente bilineal, sino que se alargan las astas y se forman caídos y jambas bajo la cuadrilineal caja de renglón y hasta asumen un aspecto distinto de las correspondientes capitales (fig. 4). Dentro del campo de las escrituras alfabéticas y con respecto a los fines prácticos, se ha dicho que la introducción de la minúscula cursiva tuvo la misma importancia para la cultura escrita que tuvo la invención de la rueda para la agricultura o la cuerda de hilos para la historia del vestido. Esta aparición determinó de modo directo las maneras de escribir a mano e imprenta de todas las épocas sucesivas.

La nueva mayúscula uncial. La minúscula semiuncial

La introducción del arco y la bóveda en la arquitectura, como elementos puramente estéticos, tiene su paralelismo escriturario. El Panteón de Agripa o, en la época de Diocleciano, las termas de Caracalla, la basílica de Majencio, la cúpula de Santa Sofía de Constantinopla, son modelos. Los romanos conocían e hicieron arcos y bóvedas desde la construcción de la cloaca máxima, pero sólo como elemento de cobertura, sin fines estéticos y simbólicos. En el tardo imperio sí los tienen. Estos factores llevaron al nacimiento del «alfabeto mayúsculo uncial».

Cuando al factor estético se añadió el impulso gráfico-económico de la minúscula cursiva, veloz y de todos los días, se conformó otra escritura caligráfica y elegante, la «semiuncial», que tendría una gran importancia para la evolución de la escritura latina en sus versiones medievales, tanto en las llamadas nacionales (visigótica, merovingica, beneventana, irlandesa) como en la universal carolina. Es una escritura que acoge y toma de la nueva minúscula signos alfabéticos muy peculiares. Se vuelven elegantes y redondos. Se canonizan y se usan hasta hoy, por ejemplo, en vinos,

cervezas, dulces de confitería y casas de seguro, como en libros que reflejan la vida monacal y catedralicia en la Alta Edad Media. Con la semiuncial nace una nueva librería para el libro cristiano: el de los Santos Padres, el de la liturgia y del canto gregoriano de los siglos VI a VII en Roma, Islas Británicas y las riberas del Po y del Rin. Con ella se prefiere el código en pergamino al volumen de papiro, el libro cuadrado escrito en dos caras al rollo en una, las páginas cosidas y divisiones en capítulos a la escritura continua, difícil para orientarse dentro de un libro.

Las llamadas escrituras nacionales

Desde el siglo V al VIII de nuestra era no hay innovación técnica en la escritura, siempre está presente el esquema tradicional del sistema nuevo romano, con minúsculas y mayúsculas, que sofocó cualquier otra tentativa de innovación. El año 476 es una fecha convencional para situar la caída del Imperio Romano de Occidente. Los visigodos, primeros invasores del imperio ocuparon en el 410 gran parte de España, los burgundios y los francos la Galia, los ostrogodos y después los longobardos Italia y diversos pueblos se establecieron en Germania. Adoptan la religión y la cultura de los vencidos, y, cómo no, la forma de la escritura. En esa madre común de unciales, semiunciales y nueva cursiva romana existía un germen y *arjé* de la diferenciación geográfica y nacional de las escrituras.

Las formas territoriales fueron denominadas nacionales por los primeros tratadistas de Paleografía en el siglo XIX. Esta expresión luego ha sido censurada y criticada, sobre todo cuando olvida que cada nacionalidad escrituraria surge y deriva del *arjé* o tronco latino común, sin que quepa un enfoque étnico referido a los diferentes invasores germánicos. Todas las técnicas escriturarias de las nacionales se recogen bajo el *arjé* de la «nueva minúscula cursiva»,

surgida en el imperio romano en el siglo III, a la que cada pueblo y reino adorna con formas de geometría abstracta, puramente decorativa, a veces fantástica, otras ingenua, frente a la riqueza figurativa y virtuosismo técnico del mundo romano.

Ingleses e irlandeses desarrollaron la semiuncial como modelo de su letra minúscula, pero en el resto del continente (Galia, Hispania, Italia) desarrollaron más la nueva minúscula cursiva del antiguo imperio romano. La escritura irlandesa o insular es monástica y libraria. Por ello, con su geometrismo, es más uncial y semiuncial que cursivo. Las fundaciones irlandesas llegan hasta Italia, Francia, Suiza y el Rin y cada nuevo monasterio se hace con códices que se copian y recopian para la librería y la sacristía del nuevo monasterio. Las ligaduras son muy romanas y taquigráficas, no aceleran la mano, pero dan estilo y distintivo propio a la escritura.

En 1561, la reina Isabel I de Inglaterra ordenó el cincelado de tipos de imprenta en esa «escritura insular irlandesa» para las ediciones anglicanas del Nuevo Testamento y del Catecismo que debían ser distribuidas al pueblo. Lejos de convertirlos a la religión anglicana, los irlandeses asumieron su monástica letra como poderosa arma de identidad y diferencia católica frente a la Inglaterra anglicana. Es una escritura sumamente decorativa, poco legible, que transmitió de una manera activa y eficaz la literatura nacional irlandesa y hoy día es un distintivo de sus productos nacionales. Todo lo irlandés, sus cervezas, sus pubs, sus anuncios, sus tumbas... está marcado por su letra.

A diferencia de Irlanda, España estaba profundamente romanizada. Se crea sobre el antiguo tronco de la nueva minúscula romana una escritura localizada o nacional, la llamada «visigótica», con los dibujos célticos y lazadas árabes. Otras formas geométricas y artísticas muy semejantes se producen en la escritura beneventana del sur de Italia, desarrollando claroscuros y contrastes de

empaste de tintas por el uso de una pluma tajada a la izquierda y la quiebra de los trazos en varios cortes.

La Galia fue la zona más romanizada de Europa y región guía de la cultura en los siglos V y VI. La cancellería de los reyes francos siguió la escritura de la burocracia romana, imponiendo su propio carácter nacional en la escritura «merovingia» (los reyes merovingios, siglos VII a VIII). Un carácter «intrincado y contorsionado», con ligaduras que no aceleran la mano, pero que adornan y crean un estilo.

La unitaria escritura carolina

Fue una escritura creada en los siglos VIII y IX, y de la que por su diseño y gran estilo los humanistas del siglo XV se enamoraron. Por ellos se adoptó de nuevo y se implantó en los tipos metálicos de la imprenta, con el mérito de llegar hasta nuestros días en modelos que nos proporcionan las fuentes digitales (times new roman, garamond, palatino linotype...).

El paleógrafo italiano Giorgio Cencetti escribió sobre la importancia del nacimiento de la escritura carolina en medio de la anterior fragmentación tipológica en Europa (merovingias, visigóticas, irlandesas, beneventanas, curiales...). Su aparición condicionó el futuro y uniformidad romana de nuestras formas gráficas de hoy:

En este punto a la escritura romana le podía suceder lo que ocurrió con la lengua: continuar e, incluso, acentuar, la evolución particularista hasta llegar a una clara diferenciación y creación de formas nuevas y distintas en cada uno de los territorios. Lo que hubiera sido equivalente a escrituras diferentes en Italia, Francia, España, Islas Británicas... como estos países llegaron a formar la lengua italiana, la lengua francesa o

la lengua española. Tal hecho hubiera tenido consecuencias imprevisibles para la difusión y circulación de los libros o, lo que es lo mismo, de las ideas y civilización.

El fenómeno de las escrituras góticas. La textual

En los siglos XII y XIII se respira una cultura diferente, más laica, menos eclesiástica, más urbana, menos agraria, más mercantil, y con instituciones religiosas antiguas transformadas en universidades. En el siglo XII está el Estudio de Bolonia y en el XIII las universidades de París, Oxford, Salerno, Montpellier, Salamanca y Palencia. Las escrituras góticas son las escrituras de la escolástica de Tomás de Aquino y de los aristotélicos, y de las grandes universidades medievales. Reflorecen los estudios porque se hace una relectura de Aristóteles y del Derecho Romano (*unum jus, unum imperium*). En Europa la escritura normaliza el separar una palabra de otra y unas reglas de puntuación que aumentaban la comprensión en la lectura silenciosa de los textos. En las bibliotecas se imponen las normas de silencio.

En el siglo XI, en Bélgica y norte de Francia, se manifiestan cambios fundamentales en el estilo de la escritura minúscula carolina: Los trazos y rasgos redondos de la carolina se hacen rígidos y cristalizan, se despiezan y fracturan formando ángulos y descomponiéndose en muchos trazos breves. Aparecen los rasgos finos de ataque y de remate que forman ángulo agudo con el trazo principal de la letra. Con estos se incita la vuelta a las ligaduras, casi abandonadas en la escritura carolina. Se produce un gran contraste o claroscuro en los empastes de tinta entre trazos y rasgos, entre gruesos y finos. Las astas y caídos de las minúsculas se acortan o prácticamente desaparecen. Los ojos o formas circulares de las letras eses se estrechan y alargan hacia arriba. Los espacios interrenglones e intervocablos se empequeñecen. La escritura se hace

menos airosa. Un mismo texto ocupa menos renglón en letra gótica que el que ocupaba en la carolina.

Estas escrituras recibieron el nombre de modernas y textuales (*litterae modernae*, *litterae textuales*) y, por fin, en el siglo XIV y XV los humanistas, por desprecio, las denominaron góticas. Para estos era una escritura de «bárbaros» o godos, causantes de la destrucción de una imponente civilización, la romana. El aprecio de esos humanistas en la *littera antiqua* o antigua romana que identificaron erróneamente con la escritura carolina.

La nueva cursiva gótica

En el siglo VIII la escritura carolina con su legibilidad y claridad había suplantado a las cursivas clásicas romanas. El tajo de la pluma dificultaba los siempre cómodos enlaces. En los siglos XII y XIII en los talleres de copiado o *stationes* de las universidades, y en las cancellerías pronto hicieron uso de las ligaduras entre una letra y la siguiente, movidos por el imperativo gráfico-económico. La difusión paralela del notariado y de los tratados de *Ars dictandi* de cartas en todas las naciones europeas, junto con la relectura del derecho romano con su consideración al documento, generaron un uso abundante de la escritura. La pluma sale de monasterios y catedrales y llega a los niveles privados de la sociedad, sobre todo mercaderes y artesanos. Se produce una gran actividad escrituraria en torno a las ciudades universitarias y a los nuevos y urbanos conventos predicadores y mendicantes. Y, por último, en estos siglos hay un brote manifiesto de producciones librarias, poéticas y narrativas, en lengua vulgar. El dinamismo de los notarios y escribanos, mercaderes, artesanos, universitarios y literatos es el factor de la formación de la «nueva gótica cursiva» o «notular». Terminaba la peripecia carolina de la ausencia de ligaduras y enlaces en pro de la

claridad de lectura. Comenzaba otra que iba a dar paso a las bastardas y cursivas de la modernidad.

Con un movimiento de la mano derecha repetido y descendente, de arriba abajo, en sentido contrario a las agujas del reloj (rotación sinistrógira ☵), se acelera la mano, se consigue un potente impulso a ligar las letras entre sí desde abajo, porque el brusco cambio lateral de la pluma puede ser ejecutado ágilmente sólo desde un movimiento descendente de arriba abajo. El movimiento contrario de abajo hacia arriba terminaría por ensartarse o ensuciar la carta.

El retorno sin más a la escritura antigua. El proyecto de los humanistas

En el siglo XIV la gótica cursiva pasó de los documentos de cancillerías y curias a los códices o libros de lectura y estudio. El poeta Petrarca (1304–1374), un apasionado lector de libros antiguos y modernos, maldijo a la letra que le tocó vivir, la gótica cursiva de libros. La tachó de *vaga*, *luxurians* o vaga, lujuriosa y demasiado exuberante, propia de pintores y dibujantes (*pictores*), por sus trazos artificiosos y quiméricos en cada letra (*artificiosis tractibus litteris*) e inventada para cualquier cosa menos para leer (*ad alium quam ad legendum inventa*).

El gran poeta de Italia anheló por ello otra letra distinta, cuidada y clara (*castigata et clara*), ideal para un ávido lector, que se metiera por los ojos (*seque ultro oculis ingerens*). La topó en un códice de San Agustín, manuscrito en carolina, hoy en la Biblioteca Nacional de París. Era vetusta minúscula pero óptima y máxima en «majestad» (*vetustioris litterae maiestas*). Sumaba sobriedad y adorno (*omnis sobrius [...] ornatu*). La letra del renacimiento carolingio dejaba trasnochado el dinamismo y modernidad de las góticas.

La antigua carolina se definió como la letra del futuro. Siglos posteriores darían la razón a este sorprendente retorno.

Desde la introducción del alfabeto romano en el siglo VII antes de Cristo hasta este fenómeno del retorno a la *antiqua* escritura en el ocaso del siglo XIV, no había existido ningún proyecto voluntario para restablecer un modelo gráfico. Fue emprendido por humanistas, muy pocas y eruditas personas, aplicadas al estudio de las letras humanas, embelesadas por una vuelta atrás hacia un modelo romano e itálico, canonizado por monjes cristianos cinco siglos antes. La escritura humanística no emergía de una tendencia interna en el *ductus* de las góticas, no era un avance sin saltos, no era producto de ingeniosos tecnicismos de la mano y la pluma y no era una progresión natural de la mano. No se repetía aquí el desarrollo y paulatina evolución de las formas del alfabeto arcaico a las capitales clásicas y a la nueva minúscula, ni de las unciales, semiunciales y nueva cursiva a la visigótica y merovingica, ni de la clara y armoniosa carolina a las florituras de las góticas.

La penetración del humanismo latino en la Europa occidental a través de la imprenta causó la expansión de los tipos de letra humanística, itálica y romana, nomenclatura alusiva a la antigua Roma. La resistencia indujo a alemanes, rusos y turcos al aislamiento a través de los alfabetos *Fraktur* o gótico, griego, cirílico y árabe. En 1928, Turquía adoptó oficialmente el alfabeto latino y se prohibió publicar libros en caracteres árabes. Los turcos poseyeron una elegante caligrafía árabe y por ello se demoró la introducción de la imprenta hasta el año 1729. La expansión de la escritura humanística se detuvo en las fronteras de la antigua Unión Soviética. El alfabeto cirílico se convirtió en seña de identidad del régimen estalinista, a pesar de los intentos de Lenin en contra. En 1957 el Consejo de Estado de China decidió la supresión de 30.000 caracteres chinos y sustituirlos por las 30 letras del alfabeto latino, adaptadas a la fonética china.

Más gradual fue la eliminación de la gótica *Fraktur* en el mundo de habla alemana y su sustitución por la humanística romana. En los siglos XVI y XVII, la teología de la Universidad de Colonia y la de los luteranos de la Universidad de Wittenberg influyeron en esta resistencia gótica que llega hasta el siglo XIX. Antes de la revolución luterana se usaba la itálica en Alemania. Desde el siglo XVI adoptaron en sus publicaciones los tipos de imprenta *schwabacher*, la letra de los artículos del credo luterano proclamado en Schwabach en 1529, la letra gótica textual de la Biblia de Lutero, la letra más popular de Alemania. Dejó de lado a la humanística por papista, romana e itálica.

Los primeros en rebelarse contra el monopolio del gótico fueron los científicos y literatos. La ciencia y la literatura eran cada vez más internacionales. No podían poner puertas al mar y durante el siglo XIX imprimieron todos sus libros en la escritura romana, la *antiqua*, más asequible al mundo occidental. Hubo un intento de implantar un alfabeto mitad gótico y mitad romano. En el siglo XX los nazis sostuvieron dos teorías contradictorias: primero, la gótica era la escritura nacional y la genuina expresión de la raza aria y, luego, con la visión práctica del Nuevo Orden de Europa, Hitler decretó el 3 de enero de 1941 que «el llamado tipo gótico era un invento judío y que, por tanto, en adelante sería el tipo *antiqua* la escritura normal del pueblo alemán». S. H. Steinberg dice que fue lo único bueno que hizo Hitler por la civilización alemana.

El fenómeno de las bastardas. Los maestros calígrafos y sus publicaciones

Con las prensas de Gutenberg se imprimen manuales de caligrafía, arte de formar letras correctas u ortográficas, primero, con modelos de letras labradas con gubia o escoplo de media caña sobre madera, luego en hueco sobre placas de cobre con acerado

y esquinado buril. Se multiplican los cuadernos que los maestros emplean en las escuelas de todo el occidente latino y en el nuevo mundo descubierto por españoles y portugueses. Los modelos impresos se caracterizan por el individualismo y capricho de cada calígrafo. No obstante, sus fuentes de inspiración fueron las escrituras de los humanistas italianos del siglo XV, el *arjé* de siempre de la escritura latina. La impresión en madera o en cobre no permitía reproducir el pulso de la mano con pluma y la naturalidad de los progresivos o regresivos empastes de tinta, de finos a gruesos. Las placas grabadas en cobre al aguafuerte permitían mejor los modelos y pesos de escrituras ejecutables con pluma de punta fina.

Desde Italia, cuna de la escritura humanística, llegaron los primeros libros de caligrafía impresa. Ludovico degli Arrighi, llamado El Vicentino (1475-1527), del cuerpo de calígrafos de la curia papal, difundió en 1524 una letra ajustada a la «divina proporción», la que su contemporáneo, el matemático Luca Pacioli, definía como medida de todo en la naturaleza, «desde una concha de caracol a una copa de un árbol, a una manzana». Fray Luis de Granada (1504-1588) afirmaba que todo arte «imita todo a la naturaleza en cuanto le es posible, porque en todo no puede». Los hombres de la pluma y de las oficinas de las curias y cortes quedaron maravillados con tales modelos. Al Vicentino siguieron Giovanni Antonio Tagliente (1465-1527), y Giovanbattista Palatino (1510?-1575?). Señalaban a los aprendices los pasos, el toque y el ritmo de esa «danza de la pluma» entre los dedos y el papel. La belleza de sus láminas ha tenido mucha importancia en el discurrir histórico de las formas de la escritura latina hasta nuestros días.

Luis Vives (1492-1540), una de las figuras más representativas del humanismo español del siglo XVI, en una de sus obras más influyentes y leídas, *Diálogos sobre la educación*, recalcaba en su apartado «De la escritura», el ideal petrarquista y erasmista de una escritura clara y comprensible, e invitaba a tomar como modelos

las escrituras humanísticas italianas. No es extraño que los preceptores y maestros del rey Felipe II insistieran en la necesidad de huir de las enrevesadas y selváticas letras, las góticas cortesanas y las procesales encadenadas, que «más bien parecen arañazos de gallina» según el dicho Vives.

España se sumó a la corriente italiana pues era «en la corte romana donde concurren los mejores escribanos de Europa», escribía el calígrafo Juan de Iciar en ese siglo. Fue este vasco de Durango —en este siglo los maestros de escritura de Vascongadas eran famosos, según recogió Cervantes— el autor de nuestro primer manual, impreso en Zaragoza, año 1548: *Recopilación subtilísima intitulada Orthographia práctica*. Lo dedicó al futuro Felipe II, aficionado a la caligrafía y que en su reinado consolidaría la máquina burocrática del imperio español, y como consecuencia, la nueva escritura de la modernidad. La obra se reeditó en 1550, 1553, 1555, 1559, 1564 y 1566 y su influencia se palpa, poco a poco, en cartas, en registros de naos de ida al nuevo mundo y en cuentas del Archivo General de Indias y del General de Simancas. La escritura a partir de la mitad del siglo XVI se hace a los que la leemos en el XXI, más familiar, menos extraña que las góticas cortesanas, encadenadas y procesales de la primera mitad del siglo. Los escribanos españoles poco a poco imitaron las bellas láminas de Iciar y su grabador xilográfico Vindel.

Luego en el mismo siglo, el más innovador, pedagógico y completo, fue el sevillano Francisco Lucas, «grande escribano de todas letras». La «bastarda de Lucas» era la más original, la menos italiana y la más española en el diseño. Original, porque la pluma hizo letras gallardas, armónicas y bellas. La mano ganó velocidad al diseñar cada letra de un solo golpe, sin alzar la mano, sin paradas ni impulsos intermedios, con un movimiento sinistrógiro, el connatural al hueso y tendones del radio. Antes de él cada letra se hacía en varios golpes. Su letra identificó y distinguió a los españoles, porque

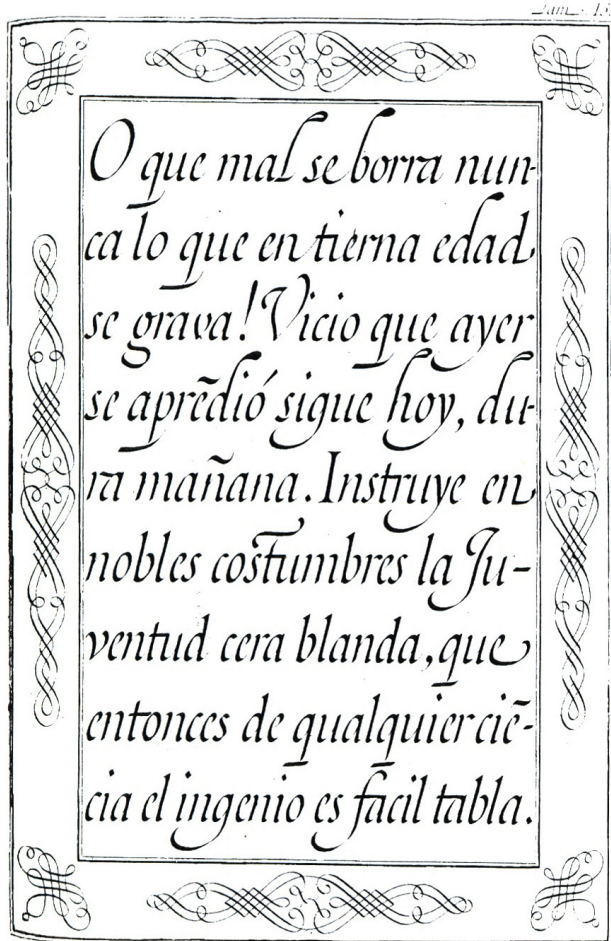


Figura 5.-
Lámina del Arte
de escribir de
Díaz Morante y
de Palomares.

sus modelos marcaron lo que se llamó la «bastarda española» hasta nuestros días, la letra de Cervantes, de Goya y de la primera Constitución española de 1812.

Para el siguiente siglo, el XVII, las dos figuras importantes son Pedro Díaz Morante con su *Del arte nueva de escribir* (1631) y José de Casanova con la *Primera Parte del arte de escribir* (1650). Díaz Morante

consiguió más velocidad de la mano, pues no sólo logró que la mano hiciera de un solo golpe cada letra, como Lucas, sino también cada palabra (fig. 5). Trabajó unas letras con otras para mantener la aceleración y el ritmo de la mano. Ideó y puso en práctica un nuevo sistema de aprender a escribir «teniendo como punto de partida el enlace o trabazón de las letras», con un producto de fácil lectura. Díaz Morante consiguió según sus palabras una bastarda necesaria para cada menester, «liberal, trabada con arte, escrita sin mucha priesa, porque la mano, con el mucho curso ella misma se suelta... Y con estas imaginaciones comencé a hacer abecedarios trabados». Rufino Blanco, maestro de maestros de caligrafía en la Escuela Normal de Madrid, lo proclama el inventor de la cursiva, en la versión bastarda española, porque «fue el primero que enseñó a formar los signos sin levantar la pluma, y no por trazos como lo hacían sus predecesores» y llegó a encadenar «párrafos enteros sin levantar la letra». Son admirables sus dibujos y fantasías a pluma sin levantarla.

CONCLUSIÓN

Hemos intentado construir una historia de la escritura latina. Hemos recorrido casi veintiocho siglos, casi tres milenios. El machadiano «Hoy es siempre todavía» tiene su versión paleográfica: hoy en nuestras computadoras y con nuestros bolígrafos y plumas escribimos y figuramos las letras como lo hacían los etruscos en la Toscana allá por el siglo VII antes de Cristo. «Todavía llamea la misma fragua» y «corre todavía el río por el cauce que tenía». El dinamismo genial de la escritura, su *arjé* fundamental, siempre ha tenido el mismo cauce para la mano y el ojo de los latinos, con formas expresivas en cada época y en cada momento.

BIBLIOGRAFÍA

- BATTELLI, Giulio (1999), *Lezioni di Paleografia*, Modena.
- BISCHOFF, Bernard (1985), *Paléographie de l'Antiquité Romaine et du Moyen Age Occidental*, París.
- CENCETTI, Giorgio (1956), *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bolonia (reedición y recopilación de G. GUERRINI FERRI, Bolonia, 1997).
- COSTAMAGNA, Giorgio (1987), *Perché scriviamo così: Invito alla Paleografia Latina*, Roma.
- GIBBS, Jon (1999), *Caligrafía*, Madrid, Robinbook.
- MARICHAL, Robert (1978), *La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al XVI*, traducción en «La escritura y la psicología de los pueblos», México.
- LYONS, Martyn (2012), *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Editoras del Calderón.
- NÚÑEZ CONTRERAS, Luis (1994), *Manual de Paleografía*, Madrid, Cátedra.
- PETRUCCI, Armando (1989), *Breve storia della scrittura latina*, Roma.
- ROMERO TALLAFIGO, Manuel (2003), *Arte de Leer Escrituras Antiguas. Paleografía de Lectura*. (3ª ed. ampliada), Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- ROMERO TALLAFIGO, Manuel (2008), *De libros, archivos y bibliotecas: Venturas y desventuras de la escritura*. VII Premio Internacional de Investigación Agustín Millares Carlo. Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- STEINBERG, Sigfrid Henry, (1956), *Five hundred years of printing*, Londres, Penguinbooks.
- STIENNON, Jacques (1985), *Paléographie du Moyen Age*, Pars, 1973.

EL LIBRO EN LA EDAD MEDIA

ELENA E. RODRÍGUEZ DÍAZ

Universidad de Huelva

Los mil años que abarca la Edad Media obligan a establecer límites al objeto de análisis porque, además del dilatado marco temporal, la Historia del Libro en el medievo comprende muchas tradiciones culturales diferentes: la de los libros de la Europa cristiana en caracteres latinos, herederos directos del mundo romano, la del ámbito cultural griego y la cristiandad oriental, la del mundo islámico, la de los libros hebreos, etc. En esta ocasión, me centraré en los códices en caracteres latinos de Europa occidental para hacer un recorrido genérico por las principales diferencias técnicas, funcionales e históricas en un sentido amplio entre los libros y los lectores de los siglos medievales y de la actualidad, recurriendo a ejemplos sevillanos cuando sea posible.

Lo primero que hay que tener presente son las enormes distancias mentales y culturales que separan ambos mundos y, con

ello, las diferentes funciones que tuvieron los libros manuscritos en la época anterior a la invención y difusión de la imprenta, aunque, entonces y ahora, la finalidad esencial del objeto-libro fuera la utilitaria, como vehículo de transmisión de textos, sean de conocimiento o de entretenimiento. En la actualidad existe también el coleccionismo de los bibliófilos y, en el extremo opuesto, el exhibicionismo de una cultura escrita de la que se carece cuando se compran libros solo para decorar. Lo cierto es que la utilización de los libros como instrumentos de ostentación no es un invento de la superficialidad del mundo contemporáneo, ya que, en el siglo I de nuestra era, Séneca denunciaba con vehemencia a los nuevos ricos que adquirirían suntuosos armarios de madera de ciprés y de marfil para rollos de papiro, cuya única función era la de decorar las paredes de sus casas (*De tranquillitate animi*, 9, 5-7). Y Petronio criticaba la frivolidad de quienes, como el advenedizo Trimalción, poseían bibliotecas para aparentar la cultura propia de la élite romana, a la que pretendían imitar. Leídos o no, los libros griegos y latinos de las tres bibliotecas que el nuevo rico Trimalción declara poseer adquieren, por dicha función, un valor representativo: el del estatus al que aspiraba el liberto sirio. A lo largo de estas páginas veremos cómo la función representativa se plasmó en la materialidad de los libros durante la Edad Media, junto al valor simbólico que también poseyeron muchos de ellos. No obstante, el significado por antonomasia de un libro y de la escritura en sí misma es el de la transmisión de un contenido, sea del tipo que sea. La gran mayoría de los libros que se editan en la actualidad se hacen con este fin. Esto se debe a uno de los principales logros culturales de la Humanidad, que es la alfabetización universal, no alcanzada en nuestro mundo hasta la segunda mitad del siglo XX.

La situación en la Edad Media fue radicalmente distinta, porque si hoy en día la mayoría de la población está alfabetizada, entonces la mayoría era analfabeta y el acceso mismo a la

enseñanza de la escritura y de la lectura estuvo condicionado por factores históricos y técnicos durante siglos. Por un lado, durante la alta Edad Media y hasta el siglo XIII, pocos laicos tenían posibilidad de alfabetizarse si no abrazaban la vida religiosa, al poseer la Iglesia el monopolio casi absoluto de la enseñanza. Además, la capacidad lectora estuvo indisolublemente ligada al conocimiento del latín, patrimonio clerical por excelencia, cuando la mayoría de la sociedad ya hablaba las lenguas vernáculas. Es decir, durante los siglos altomedievales y una gran parte de la plena Edad Media fue necesario poseer un nivel superior de conocimientos en gramática latina para poder leer libros, no bastaba con la instrucción en el nivel elemental. Naturalmente, no todas las clases sociales tuvieron tiempo, ni medios, para poder dedicarlos a estos quehaceres intelectuales.

Existió también otro condicionante que caracterizó al conjunto de la población alfabetizada en la Edad Media: por herencia romana, durante todos los siglos medievales el aprendizaje de la escritura y de la lectura estuvo disociado. Esto significa que hubo personas que sabían leer, pero no sabían escribir y, en algunos casos, llegó a haber personas que podían saber escribir, pero que eran incapaces o les costaba mucho leer de corrido. Ya en la antigua Roma quienes abandonaban la escuela tempranamente podían escribir con torpeza, aunque no fueran capaces de leer, porque fue habitual en las escuelas antiguas que se enseñara primero a escribir y después a leer. En la Edad Media, los casos de quienes conocían los rudimentos gráficos sin ser capaces de leer se produjeron —por ejemplo— cuando la escritura era continua, sin separación de palabras. Un invento tan sencillo como colocar un espacio en blanco tras cada palabra, que nosotros hacemos hoy mecánicamente sin ser conscientes de la trascendencia que supuso dicho avance técnico en la historia de la escritura, se inventó en el siglo VIII en las islas británicas, aunque tardó varios cientos de

años en difundirse por Europa y en ser asumido por todos los que escribían. Cuando tal cosa no existía, es decir, cuando no había separación de palabras en los largos textos copiados en códices, era imprescindible poseer una gran maestría en el arte de la lectura, que llegó a convertirse en un auténtico ejercicio de desciframiento, arduo y dificultoso, porque a la mala separación de palabras había que añadir las muchas abreviaturas que se utilizaban y que era necesario conocer para poder interpretar los textos con corrección. Por esta causa, aquellos que solo fueron capaces de reconocer las letras o de entender frases sencillas, solían ser incapaces de leer libros.

Hemos de considerar también las enormes diferencias entre la Edad Media y nuestra contemporaneidad en el acceso a los libros como objetos materiales. Tres factores histórico-culturales distancian ambos períodos: la existencia de bibliotecas públicas, la venta directa de libros y el precio de los mismos. Las ciudades romanas conocieron las bibliotecas públicas desde la época imperial, aunque con un público más restringido que en la actualidad y sin préstamos. En la propia Roma se pasó de las tres bibliotecas que existieron durante el siglo I a las veintiocho de finales del siglo IV. Muchas se concibieron como instrumentos de propaganda de los emperadores y, en otros casos, miembros de la élite fundaron bibliotecas para el pueblo con la clara estrategia de ostentación que tenía el evergetismo romano. Pero la realidad es que, con todas sus limitaciones, el mundo romano conoció las bibliotecas públicas, un hecho cultural que desapareció en la Edad Media y que la Humanidad tardó más de mil doscientos años en recuperar.

En Roma también se conoció la venta directa de libros, que nos es tan familiar en nuestros tiempos, y que desapareció paulatinamente a lo largo de la Antigüedad tardía con el desmantelamiento de las ciudades romanas, de su estilo de vida y del cierre paulatino de los talleres de copia que fueron las *tabernae*

librariae. No será hasta la extensión de la imprenta en el siglo XV cuando Europa recupere la organización del comercio del libro basada en la venta directa de productos tipográficos. En el largo período intermedio, los libros se confeccionaban por encargo. La desaparición de las redes romanas de producción y distribución de libros obliga a explicar que, en el período medieval, existieron dos grandes etapas con condiciones artesanales y comerciales diferentes. El primer período llegó hasta el siglo XII inclusive, cuando los libros se fabricaban en los talleres eclesiásticos denominados *scriptoria* y, como mucho, en centros áulicos vinculados a la realeza, como la escuela palatina de Carlomagno, y en España, por ejemplo, en la corte asturiana de Alfonso III o en la de León, con las solemnes copias hechas para Fernando I y doña Sancha. El segundo período abarca los siglos XIII, XIV y XV, cuando artesanos laicos especializados vendían libros *pro pretio* en las principales ciudades europeas. Hubo entonces pergamineros, papeleros, copistas, iluminadores, puntadores, correctores, encuadernadores o libreros que fabricaban artesanalmente los libros para las instituciones o los particulares que los contrataban. Esto podía condicionar la apariencia material de los manuscritos, si quien encargaba un libro quería para él una apariencia determinada adaptada a su gusto, a su bolsillo o a la función del objeto material que era el libro en sí mismo. De ahí que no sea nada extraño encontrar intenciones subyacentes en la apariencia de los libros medievales, relacionadas no solo con la transmisión de un contenido en concreto, sino también con valores simbólicos o representativos que los promotores de los productos escritos quisieron proyectar en los objetos materiales que fueron los libros manufacturados. Por estas razones, los códices medievales pueden poseer significados adicionales que deben ser explicados en sus respectivos contextos históricos. Dicho de otra manera, cuando se elegían unas formas concretas entre un elenco de posibilidades

existentes, se producía una selección deliberada producto de una intención. Es el mismo principio que rige la recopilación de documentos en los cartularios medievales. Los cartularios son colecciones documentales copiadas en formato libro que tuvieron su origen en la cultura escrita medieval. Hoy sabemos que cuando estos volúmenes se configuraban mediante selecciones de documentos, había siempre voluntades políticas, judiciales o propagandísticas que explicaban los procesos de cartularización.

La fabricación artesanal de los códices medievales repercutió negativamente en el coste y en el precio de los libros, tornándose en objetos inasequibles para la gran mayoría de la población. Los rollos de papiro ya eran costosos para las clases populares del mundo romano, pero más se encarecieron los códices de pergamino cuando estos se generalizaron, sobre todo, a partir del siglo IV de la era. Así que, a los inconvenientes de la escasa extensión de la alfabetización, de la inexistencia de bibliotecas públicas y del uso del latín como lengua de la cultura escrita durante una gran parte de la Edad Media, hay que sumar el coste elevadísimo de los libros. No será hasta la aparición de la imprenta cuando la situación comience a cambiar, pues la impresión mecánica de los textos trajo consigo dos ventajas fundamentales: la rápida difusión de los contenidos y el abaratamiento de los costes en la fabricación de los libros. De hecho, la invención de la imprenta en el siglo XV estableció los cimientos de lo que, con el tiempo, iba a ser la democratización del libro, que no se alcanzó plenamente hasta el siglo XX, cuando confluyeron todos los factores técnicos, sociales, ideológicos, políticos, culturales y comerciales propicios para ello. Pero durante toda la Edad Media, la fabricación artesanal de los libros manuscritos condicionó su alto valor material, por lo que no extraña encontrarlos en algunos documentos altomedievales con valor de cambio, como en un caso lebaniego fechado el 18 de octubre del año 796, en el que unos monjes del lugar vendieron una propiedad junto al río Deva

y recibieron como pago una vaca y tres libros; y todavía a principios del siglo XII, el monasterio asturiano de San Juan Bautista de Corias cambiaba propiedades raíces por libros.

Cada códice medieval es siempre un *unicum*, un objeto arqueológico y, en muchos casos, una obra de arte. Cada uno de sus componentes materiales, a veces aspectos aparentemente insignificantes que pasan desapercibidos a los ojos de quien no es un experto, pueden transmitir información histórica diversa. Vamos a asomarnos a los principales elementos físicos de los códices medievales, que servirán para comprender el elevado coste que llegaron a adquirir en el pasado, así como el valor de fuentes primarias para la historia que pueden llegar a poseer cuando los concebimos como testimonios arqueológicos de una época o de un ambiente cultural determinado.

En los reinos cristianos de la Europa medieval el pergamino fue el soporte de escritura por antonomasia hasta la difusión del papel a partir del siglo XIII en el ámbito latino occidental. Se hacía con pieles de animales jóvenes (ternero, cabrito, cordero) sometidas a un proceso específico de transformación que evitaba su pudrición y facilitaba la absorción de la tinta. La adquisición de pergamino era una de las cosas que más encarecía la fabricación de los libros, ya que, por ejemplo, para copiar un códice de 250 folios (500 páginas) en formato *in folio* se necesitaban 125 pieles enteras, es decir, solo para un libro era necesario sacrificar 125 animales. Naturalmente, cuanto más pequeño fuera el formato elegido, menos pieles serían necesarias, aunque las modalidades más generalizadas en la Edad Media fueron las de los formatos *in folio* e *in quarto*. También condicionaba el precio último la calidad de la piel: más valiosa cuanto mejor elaborada; más fina y blanquecina, mejor que más recia y contrastada; menos grasienta y con menos defectos originales, mejor que pieles melladas de animales enfermos, que

podían resultar más baratas, pero que proporcionarían páginas más antiestéticas una vez que el código estuviera concluido.

Hasta el siglo XIII no se empezó a difundir el papel en los reinos cristianos europeos, que los árabes utilizaban con regularidad desde el siglo X, aunque conocieran su existencia con anterioridad, gracias a los chinos apresados tras la batalla acaecida en el valle del río Talas (*ca.* 751). Por proximidad a la cultura islámica, los primeros lugares en los que empezó a utilizarse el papel en Occidente fueron España e Italia, estando los casos más antiguos documentados en nuestro país, como asimismo la variedad antigua que se conoce con el nombre de papel hispanoárabe, que en Castilla solían vender los judíos y que era bastante más asequible que el papel italiano. El uso del papel o «pergamino de paño», como se conoció en España en los primeros momentos, en contraposición al «pergamino de cuero», contribuyó a facilitar el acceso al libro de los grupos medios de la sociedad a partir de la baja Edad Media, porque el soporte cartáceo fue mucho más barato que el membranáceo. Por ejemplo, en Sevilla, durante el siglo XV, una misma cantidad de papel podía llegar a costar hasta 15 veces menos que el equivalente en pergamino. Además, el papel tuvo una serie de ventajas técnicas muy importantes con respecto a la membrana que generaron cambios en la factura de los manuscritos, haciéndolos menos pesados y más manejables. De no haberse conocido el papel en el siglo XV, el invento de la imprenta no habría tenido el éxito que tuvo, ni habría permitido la considerable disminución de los costes de fabricación que el nuevo arte tipográfico trajo consigo.

Tras abastecerse de soportes, había que plegar las hojas para fabricar los cuadernos que caracterizaban al formato código, fueran estos de pergamino, de papel o con una combinación de ambas materias según los casos. A continuación, había que delimitar los espacios de la página para poder escribir a una o más columnas, con los márgenes adecuados y los espacios suplementarios que

podía llevar un código glosado u otro con miniaturas ilustrativas. Todo se hacía a mano, a veces trabajando sobre varios folios a la vez, otras (las más) trabajando paciente y metódicamente página a página. Estas tareas del diseño de las páginas eran muy lentas y trabajosas pero determinantes, porque de ellas dependería la uniformidad última del libro. Tanta importancia se otorgó a estos trabajos de disposición del texto sobre la página que, en ocasiones, cuando se trataba de libros solemnes o destacados por algún motivo, los artesanos podían utilizar proporciones geométricas en la delimitación de las superficies, por ejemplo, un juego de rectángulos áureos contruidos a partir de las propiedades matemáticas del número de oro (o'618). Otras veces se limitaban a aplicar una proporción mucho más simple y bastante extendida en los códigos de la tradición latina: la altura de la caja de escritura o justificación debía medir lo mismo que la anchura de la página. Las técnicas utilizadas para preparar las páginas fueron cambiando con el tiempo: desde la punta seca al rayado con plomo o tinta y a la introducción de procedimientos mecánicos que agilizaban las labores más tediosas, como la *mastara* de origen árabe, de cuyo uso España es pionera en el ámbito latino y cristiano porque ya se conocía en Toledo a principios del siglo XIII.

También fue cambiando la manera de distribuir el texto sobre las páginas, con las cuatro columnas por plana (ocho con el libro abierto) que poseyeron algunos códigos de los siglos IV y V, que simulaban con ello el aspecto de un rollo de papiro desplegado ante el lector. Fue esta una estrategia de imitación del libro tradicional (el rollo) que ahora comprendemos muy bien al fijarnos en los formatos digitales que imitan a los libros impresos. Códices de gran formato fueron también las Biblias altomedievales hispanas con el texto distribuido a tres columnas por página (seis con el libro abierto), como la conocida *Biblia Hispalense* de la primera mitad del siglo X, también llamada *Codex Toletanus* por haberse conservado en

la Catedral de Toledo (BNE, Vitr. /13/1), que fue fabricada y copiada por los cristianos que vivieron bajo dominio islámico. Sabemos que procedía de Sevilla porque en una nota se indica que Servando de Sevilla entregó el manuscrito a su amigo Juan, obispo de Córdoba, en el año 988, retornando más tarde el códice a la sede hispalense. La disposición más sencilla a dos columnas, aunque conocida desde antiguo, fue característica del libro gótico europeo y muy utilizada en España durante los siglos XII, XIII, XIV y XV. Uno de los casos sevillanos más antiguos es el *Libro de axedrez, dados y tablas* confeccionado en el año 1283 para el rey Alfonso X (RBME, T-I-6). Sevilla fue, junto con Toledo, uno de los lugares demostrados donde se copiaron códices para el rey Sabio.

En cambio, en las *Cantigas de Santa María*, los artesanos del *scriptorium* regio hicieron un derroche de alardes técnicos al combinar distintas disposiciones de la página en las hojas con texto. Especialmente en el volumen conservado en Florencia (BNC, B.R. 20), el tipo de pautado tiende a variar en las páginas escritas, mientras que se mantiene uniforme en las que llevan miniaturas. De esta forma, hay planas a dos columnas que alternan diferentes anchuras y combinan texto con música, otras a una sola columna, otras a tres, otras combinan la línea tirada con las tres columnas u otras la música a renglón tendido con dos columnas de texto. Aunque la preparación material del Códice Rico de Cantigas (Escorial, T-I-1) y del Códice de Florencia es muy parecida, el manuscrito florentino es el más complejo en la construcción de la página, con una sofisticación que supera el planteamiento más simple elegido para las Cantigas de Toledo (BNE, MSS/10069) y para el Códice de los Músicos (RBME, b-I-2). Tal es la excepcionalidad del códice de Florencia, que en la tradición codicológica de la Edad Media hispana solo puede equipararse a otro manuscrito asimismo extraordinario por idénticos motivos técnicos, que es la llamada Biblia de Danila, del siglo IX, conservada en La Cava dei Tirreni.

En contraposición a las dos columnas, tan al gusto del libro gótico, la estética renacentista difundida desde Italia en el siglo XV otorgó un nuevo impulso a la línea tirada —nunca desaparecida en la Edad Media— porque aligeraba visualmente la superficie escrita. Esta disminución del espacio cubierto de elementos gráficos, característica del libro humanístico italiano, se favoreció con amplios márgenes y una holgada distancia entre renglones, todo lo cual hacía más cómoda la lectura, al tiempo que se distanciaba de las apretadas páginas de los manuscritos góticos con el característico *horror vacui*, abigarradas de texto y de elementos decorativos. Por contra, el Renacimiento humanista se inclinó por la elegancia de los espacios diáfanos en los libros manuscritos, con textos copiados en una escritura basada en la grafía de otro renacimiento medieval: el carolingio, que le valió el apelativo de *littera antiqua*, cuya imitación italiana recibe el nombre en la actualidad de escritura humanística redonda. Hoy sabemos que algunos de los primeros códices en humanística redonda copiados en la Corona de Castilla durante el siglo XV se hicieron en Sevilla. Conocemos dos manuscritos copiados en dicha ciudad por Alfonso de Palencia entre 1453 y 1458: uno conservado en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial (S-III-14) y el otro custodiado en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad Hispalense (ms. 332/148). En el año 2023 pude demostrar la autografía del segundo códice, copiado para Per Afán de Ribera, arcediano de Cornado, que está a dos columnas porque forma parte de unas *Postillae in Vetus et Novum Testamentum*, de Nicolás de Lyra, compuesta por cinco volúmenes, todos en escrituras góticas y todos dispuestos a dos columnas de texto. Para mantener la uniformidad del conjunto, este tomo IV se preparó también a doble columna. En cambio, el volumen escurialense se dispuso a línea tirada y pese a que la marca de propiedad del principio del libro pertenezca al arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo, no hay duda de que el manuscrito se

fabricó en Sevilla, no solo porque en su fecha de copia (años 1457-1458) Alfonso de Palencia vivía en Sevilla, sino porque el volumen está decorado por Nicolás Gómez que, por los mismos años, trabajaba para la catedral hispalense. El aparente escollo de la marca de propiedad se salva fácilmente al leer en el prólogo de la obra la dedicatoria del autor al arzobispo toledano. Este códice es uno de los ejemplos en los que el emblema heráldico del incipit codicológico no indica procedencia, sino tan solo posesión.

Tras concluir la laboriosa tarea de construcción de las páginas y de delimitación de la caja de escritura, los copistas empezaban a copiar el texto. El orden habitual de intervención era el siguiente: primero se copiaba el texto principal y luego se iluminaba, es decir, primero intervenía el copista, que iba dejando espacios en blanco para los elementos ornamentales o para la escritura distintiva, y después efectuaban su trabajo el *rubricator* o el iluminador. Como todos estos artesanos debían elaborar sus propias tintas, solía fabricarse primero la tinta negra para copiar, a continuación, todo lo que tenía que ir en dicho color, reservando huecos para los elementos ornamentales y paratextuales destacados. Conviene recordar que, en la Edad Media, los pigmentos a color y, en particular, el rojo no se usó solo para decorar, sino que también tuvo funciones prácticas, como entre otras cosas, distinguir los textos de los paratextos, las anotaciones del copista del texto reproducido o las citas textuales antes de que se inventaran las comillas con este fin.

Las escrituras que se utilizaron para copiar libros en la Edad Media fueron muy diversas, distintas según épocas y territorios. Mayoritariamente, para los libros se preferían las escrituras caligráficas, de ejecución lenta, porque eran las más legibles. Pero, a partir del siglo XIII, cuando empezó a difundirse la alfabetización entre los laicos y ya se escribía en las lenguas vernáculas, algunas personas podían copiar libros para su propio uso en la escritura

corriente, que usaban en su vida cotidiana y que tanto podían ser escrituras cursivas profesionales, propias del ámbito documental o del propio ámbito librario, como escrituras usuales fuera de sistema. Aparte de esto, se hallaban las copias autógrafas de los autores literarios o científicos, incluso textos preparatorios o borradores que se han conservado.

El iluminador Nicolás Gómez también se encargó de la decoración del incipit y de las capitulares (ff. 1r, 1v, 164r, 202r, 231r) del volumen V con las *Postillae* de Nicolás de Lyra*, que se confeccionaron por encargo de Per Afán de Ribera, que murió en 1487. Hoy por hoy es el único manuscrito de dicha obra del que no conocemos la identidad de su copista, que fue una mano distinta a la de los dos franceses que copiaron los tres primeros tomos y diferente también a la de Alfonso de Palencia, autor material del volumen IV. En la copia del último manuscrito se utilizó una escritura gótica bastarda fuertemente dextrógira y con los rasgos cursivos muy marcados. Es difícil asignar un origen a esta mano porque, aunque este tipo gráfico es de origen francés, en aquellos tiempos ya era una escritura internacional que proliferó entre los universitarios y los eclesiásticos castellanos, si bien quizás apunte a un origen extrapeninsular la forma «Rybiera» (por Ribera) que el copista utilizó en el remate final del código: *Explicit Apocalipsis. De mandato egregii viri domini Petri Afan de Rybiera scriptum. Finitis libris vt dicunt iure magistri. Expectat meritum scriptor habere suum*. El código es gótico en su factura material y en la morfología alfabética del texto principal, aunque la escritura se dispuso en cada página por encima del

* Digitalizado (<https://archive.org/details/A332149/page/n6/mode/1up>) y disponible en línea. También están digitalizados y disponibles en abierto los manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca de Castilla La Mancha y los de Alfonso X que se conservan en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial.

primer renglón pautado, un cambio codicológico que estuvo relacionado en el siglo XV con las prácticas del libro humanístico procedente de Italia. En este manuscrito sevillano hay también algunas correcciones y anotaciones marginales, así como ciertas rúbricas, en escritura humanística o con evidente influencia de la humanística redonda.

El mismo tipo gráfico usado en el tomo V de Nicolás de Lyra, aunque de ductus más lento, se eligió para una *Retórica* de Aristóteles en papel, copiada en 1465 para el mismo promotor, que conserva la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (ms. 331/173), y, como solía ser habitual en toda biblioteca nobiliaria de la época, en Sevilla se terminó en 1480, por mano de un copista llamado Juan Balaguer, un *Regimiento de príncipes*, confeccionado para Fernán Gómez de Ribera por encargo de su padre, Perafán de Ribera y Ayala, que se guarda en la Biblioteca Lázaro Galdiano de Madrid (ms. 289, Inv. 15304). El manuscrito se entregó «para que lo aya por mayoradgo con los otros bienes suyos» y se elaboró con pergamino de calidad en escritura gótica textual.

En el mismo tipo gráfico, aunque con algún elemento cursivo, está fabricado un códice en papel que se custodia en la Biblioteca de Castilla La Mancha con un tratado musical en castellano, el primero de España en lengua vulgar, titulado *Reglas de canto plano* (ms. 329), del que fue autor un sevillano llamado Fernán Esteban, sacristán de la capilla de San Clemente o del Sagrario de la catedral hispalense. El mismo códice nos dice que el volumen original se copió en Sevilla en el año 1410 y el calígrafo y erudito del siglo XVIII, Francisco Javier de Santiago y Palomares, dejó anotada su sospecha de que el códice conservado en Toledo podría tratarse del original. Las dudas al respecto surgen porque sabemos que fue una obra de la que se hicieron copias que circularon por España en el siglo XV. En el año 2022 lo estudié con detenimiento y, a mi modo de ver, pudiera ser el original porque el códice es coetáneo a su autor y

no encontré nada que impidiera considerarlo como tal, por lo que sospecho (aunque no pueda demostrarlo) que este manuscrito pudo proceder de los círculos de los maestros de música de la catedral de Sevilla a comienzos del siglo XV. Más difícil resulta considerarlo un autógrafo (RODRÍGUEZ DÍAZ 2022c). Otro interesante códice en papel, copiado en una escritura gótica híbrida, contiene la traducción castellana del *Moré Nebujim* de Maimónides (BNE, MSS/10289), que se finalizó en Sevilla en 1432 y que fue anotada por un lector, probablemente judío, que arremetió con furia contra el traductor, seguramente converso.

De todas las escrituras góticas utilizadas en Sevilla durante la baja Edad Media, la más solemne y asimismo la más cara en el muestrario de las escrituras profesionales destinadas a la copia de libros, fue la gótica textual formada, que se reservó para los lujosos códices litúrgicos que ha conservado el fondo catedralicio de la Biblioteca Capitular y Colombina (PARDO RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ DÍAZ 1995), entre ellos un misal mixto en cuatro tomos, cuya confección está pormenorizadamente detallada en un documento catedralicio de 1430-1433 localizado por Carmen Álvarez Márquez (1990). Lo que yo hice en ese mismo año fue relacionar los cuatro volúmenes conservados en la catedral con la fuente documental que los describe, pudiendo asignar nombres propios a las tres manos que se detectan en los manuscritos, entre ellas la de Pedro de Toledo.

Como se sabe, desde la época de Diego Angulo Íñiguez, los historiadores del arte barajaron diversos nombres para identificar al miniaturista que el ilustre historiador designó como el Maestro de los Cipreses, recurriendo a los artífices más documentados en los fondos del archivo catedralicio hispalense. Uno de ellos fue el de Pedro de Toledo, pero también Nicolás Gómez u otros que aparecían en las fuentes locales de forma recurrente. Es decir, hasta 1990 se conocían los códices con sus miniaturas y se tenía noticia

de los documentos que registraban pagos a distintos artesanos del libro, pero no se habían relacionado suficientemente los unos con los otros. La identificación del misal en cuatro tomos con el documento de 1430-1433 hizo las veces de piedra de Rosetta para empezar a distinguir las distintas etapas de la miniatura sevillana del siglo XV a partir de la identificación segura de la obra gráfica y pictórica de Pedro de Toledo. Consecuencia de este hallazgo fueron, por ejemplo, los trabajos de Teresa Laguna Paúl (1993) sobre este artífice o de Rosario Marchena Hidalgo (1997, 2017) sobre Nicolás Gómez. Pedro de Toledo tuvo la doble condición de copista e iluminador, registrada en el mencionado documento y verificada en el análisis codicológico y paleográfico del misal, incluida la anotación autógrafa que dejó en la última página del octavo cuaderno del tomo primero al quejarse de que «destas tres fojas me deven de la escritura e la luminación», lo que anotó en grafía bastarda demostrando, con ello, su calidad de escribano dígrafo. Tanto Pedro de Toledo, como otros muchos iluminadores posteriores que trabajaron en la ciudad, realizaron bellísimas iniciales, orlas y miniaturas que hoy pueden admirarse en los códices litúrgicos de la catedral hispalense, en los manuscritos copiados para nobles y particulares sevillanos e, incluso, en volúmenes administrativos y diplomáticos, como el *Libro Blanco* de la catedral de Sevilla o, más tarde, el *Libro de Privilegios* del consistorio hispalense.

En el proceso de fabricación de los códices medievales, una vez copiado todo el texto se procedía a la iluminación de los elementos paratextuales con el uso de pigmentos a color y a la realización de las «estorias» o miniaturas si el programa decorativo incluía representaciones pictóricas, para las que previamente el copista había reservado espacios en blanco, a menudo con indicaciones técnicas. Este procedimiento se observa muy bien en un ejemplar de trabajo que se hizo de manera simultánea a la traducción en el convento de San Francisco de Sevilla entre 1420 y 1427 por

encargo de Alfonso Pérez de Guzmán, señor de Lepe y Ayamonte. La obra reproducida fueron las *Postillae in Vetus et Novum Testamentum*, de Nicolás de Lyra, y su traductor, el franciscano fray Alfonso de Algeciras, maestro en Teología, quien fue dictando su versión castellana a los copistas a razón de tres o cuatro páginas al día (RODRÍGUEZ DÍAZ-GARCÍA MARTÍNEZ 2003). El carácter de borrador que tienen los ejemplares conservados dejó a la vista toda la planificación del trabajo, incluidos los avisos técnicos destinados al iluminador. Este texto solía llevar soberbias ilustraciones, como se ve en la copia latina confeccionada para el arcediano de Cornado que custodia la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, y para su traducción al romance se eligió también un conjunto miniaturístico elaborado, del que solo se han conservado las indicaciones por escrito de aquello que se planificó para pintar en los huecos dejados en blanco.

Además de miniaturas que representaban escenas o «estorias», los códices medievales solían llevar iniciales decoradas, algunas veces de manera muy sencilla y otras de forma muy compleja. Las miniaturas ya existían en los libros romanos, pero las iniciales ornamentadas fueron un invento medieval. Los rollos y los códices más antiguos agrandaban la primera letra de cada página y, con el tiempo, la primera letra de cada sección textual, pero sin adornos adicionales. La complejidad decorativa y la sofisticación que llegó a adquirir este elemento codicológico en los manuscritos fue un logro artístico plenamente medieval. Cuanto más solemne era un códice, este requería mayor carga decorativa con una doble función práctica y simbólica: práctica, como ilustración de un texto; simbólica, por las connotaciones intrínsecas de las representaciones, de los ricos materiales utilizados, del significado de los contenidos o de la función a la que se destinaban los volúmenes miniados. Por ejemplo, los códices litúrgicos solían ser códices de buena factura o muy lujosos por dos causas principales. Primero, por su

valor simbólico al transmitir la palabra de Dios y los rituales que permitían la interacción del hombre con la divinidad, razón por la cual siempre formaron parte de los objetos sagrados de las iglesias. Segundo, por su valor representativo como atributos de la riqueza y el poder que poseía la institución eclesiástica, ya que muchos de ellos eran libros que se exhibían ante los fieles en los altares y atriles de los templos. Por las mismas razones simbólicas, una de las secciones que acostumbra a llevar mayor carga decorativa en los misales medievales más lujosos fue el *Tè igitur*, es decir, el pasaje de la consagración, que es el momento litúrgico central del sacramento y milagro de la misa. En un contexto muy distinto, la ciudad de Sevilla ordenaba en 1508 la confección del cartulario llamado *Libro de los privilegios*, que fue el más lujoso de todos los que poseyó el cabildo hispalense. El volumen se prestigió visualmente no solo por haberse confeccionado como un libro de lujo, sino especialmente por transmitir los documentos más solemnes que diferentes monarcas habían ido concediendo a la ciudad, es decir, los títulos jurídicos más importantes de su historia como urbe cristiana desde la conquista de Fernando III. El significado simbólico de su materialidad lujosa, acorde con su contenido, es obvio.

La función representativa de los códices se observa también en otro aspecto característico de la mentalidad medieval. Hace años estudié los manuscritos bajomedievales pertenecientes al clero castellano y observé que, según iban ascendiendo en la jerarquía eclesiástica, se hacían copiar códices litúrgicos cada vez más lujosos y lo hacían así porque los libros representaban el estatus adquirido por el clérigo. Este hecho explica la expresión de origen medieval que ha llegado a nuestros días de «nobleza obliga», cuando un noble no solo era un noble, sino que además tenía que parecerlo. Ése fue el concepto de «decencia» en la Edad Media (y aún en la Edad Moderna): cada uno vivía y vestía según su estatus en la jerarquía social. Por esta razón, los libros que se mostraban en público

recibían un tratamiento acorde con la dignidad y el rango de su dueño. Naturalmente, no todos los libros medievales llevaron miniaturas, ni siquiera decoración, pero, incluso, en no pocos ejemplares de factura modesta se recurría, al menos, al uso del color rojo para iluminar las iniciales más sencillas.

Tras la copia e iluminación se procedía a la corrección de ambas cosas y, por último, se encuadernaba, una operación que conllevaba diferentes etapas: el cosido de los cuadernos con la ayuda de un telar, el refilado de los folios para igualarlos, el tallado y la fijación de las tapas (sobre todo cuando estas eran de madera) y, finalmente, la colocación de forros teñidos, esculpidos o gofrados, a veces con camisas protectoras de ricas sedas o de terciopelo. También en la encuadernación hay diferentes técnicas que fueron evolucionando, y que facilitan información histórica al investigador actual. Esta información puede ser artística (decoración de las cubiertas, como las características encuadernaciones mudéjares propias del siglo XV hispano), codicológica o de otro tipo. Pondré como ejemplo un único aspecto técnico, característico de las encuadernaciones bajomedievales, que proporciona datos para la historia de las bibliotecas: la ceja.

Se denomina «ceja» a los centímetros de las tapas rígidas que sobresalen del cuerpo del libro y que hace que algunas cubiertas sean mayores que los cuadernos. No todas las encuadernaciones medievales tuvieron ceja. De hecho, la gran mayoría carecen de ella. Entonces, ¿por qué unas tapas tienen ceja y otras no? ¿Por qué a veces hay ceja en el corte de cabeza y de pie, pero no en el delantero, mientras que otras veces la hay en los tres cortes? ¿Para qué servía la ceja exactamente? La respuesta es muy sencilla: la ceja servía para proteger los cortes de los libros del roce con los bancos o estanterías, dependiendo de la manera de colocar los libros sobre ellos. Así, según sea una encuadernación, podremos reconstruir la manera en la que se colocaba ese libro en concreto

en los bancos y estantes o, mejor dicho, podremos saber si un libro se fabricó para ser colocado tumbado, recostado o totalmente de pie. Veamos algunos ejemplos.

Hasta la aparición de las universidades en el siglo XIII, los libros se guardaban en las bibliotecas tumbados en armarios o en mesas y pupitres, como se ve en la famosa miniatura que representa a Casiodoro en el Códice Amiatino del siglo VII-VIII. Los libros tumbados a menudo se apilaban unos encima de otros. Con esa disposición no se necesitaba ceja, porque los cortes no tenían riesgo de fricción. En cambio, sí rozaban entre sí las cubiertas o los forros, por lo que se colocaban bullones metálicos para evitar el desgaste de los revestimientos. Pero la organización de las bibliotecas universitarias difundió una nueva manera de colocar los manuscritos sobre los bancos, que tuvo su origen en los atriles de las iglesias y que se había implementado poco antes en algunas escuelas catedralicias. Consistía en colocar los libros de pie, aunque recostados sobre su espalda, encadenados o no a los bancos de respaldo que se alineaban en las bibliotecas. De esta manera, los libros quedaban recostados sobre la tapa posterior, dejando la tapa anterior a la vista del usuario, en la que se colocaba el tejuelo que identificaba la obra y el autor. Para preservar los folios de pergamino del roce con las superficies sobre las que reposaban, se ideó alargar las tapas en el corte de pie y en el de cabeza. El corte delantero no rozaba con nada, luego no era necesaria la ceja en dicho lugar. Esta solución técnica está documentada en el siglo XIV y siguió en uso durante el XV y el XVI. Quizás haya casos de finales del siglo XIII, aunque no conozco ninguno en España hasta el momento. Son muchas las miniaturas de los siglos XIV y XV que muestran libros así colocados, no solo en bibliotecas bien nutridas, sino también en algunos espacios domésticos. Aparte de esta forma de recostar los códices, los libros siguieron tumbándose durante mucho tiempo al estilo tradicional, que no llegó a desaparecer en toda la Edad Media.

A finales del siglo XV y a lo largo del XVI se difundió la ceja también en el corte delantero, o sea, ceja en los tres cortes de los libros. Esto nos indica que, en ese momento, los libros ya se colocaban al estilo moderno: de pie y con el lomo a la vista de los usuarios. La ceja en el corte delantero servía para salvaguardar el roce de los cuadernos con el fondo de los estantes. La persona que mejor conoció las encuadernaciones medievales, que fue Janos A. Szirmai (1999), consideró que la ceja en el corte delantero fue un fenómeno propio del siglo XVI, pero existen casos de encuadernaciones datadas con ceja en los tres cortes ya en la última década del siglo XV. En Castilla, un caso es el volumen que se copió en los palacios extremeños de don Juan de Zúñiga y Pimentel con la segunda versión de las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija (BNE, Vitr. 17/1), quien dejó glosas autógrafas en los primeros folios. El manuscrito se confeccionó, con un gusto exquisito, plenamente humanístico, entre los años 1490 y 1494 (RODRÍGUEZ DÍAZ 2022b). Su encuadernación, original, tiene ceja en los tres cortes, por lo que en la llamada academia de Zúñiga ya había libros colocados al estilo moderno, seguramente conviviendo con otros recostados sobre los bancos o tumbados en mesas y armarios.

El conjunto de técnicas que constituyen lo que es un libro manuscrito medieval originaba productos muy elaborados, de altísima calidad, que a menudo son auténticas obras de arte destinadas a reyes, al alto clero o a la alta nobleza, como los casos fabricados con pergamino pintado de color púrpura o de negro. Durante mucho tiempo se creyó que el pergamino se teñía de púrpura. Hoy sabemos que no fue así y que ni se teñía, ni nunca se usó la púrpura extraída del *murex*. Los estudios de laboratorio lo han venido confirmando: el pergamino se pintaba y se usaban diferentes pigmentos derivados de hongos y líquenes para imitar (con más o menos suerte) el color de la púrpura. Como se sabe, el oro y la púrpura fueron atributos imperiales, y sabemos que se fabricaron libros purpúreos

para algunos emperadores del Bajo Imperio. Sin embargo, ya desde la época imperial dicho color se puso de moda entre las vestimentas de las clases más acomodadas y fue utilizado en libros destinados a cualquiera que pudiera pagar, por ejemplo, los cinco denarios que costaba una obra de Marcial «pulida con piedra pómez y adornada con púrpura» (Marcial, I, 117, 8-17). Este uso indiscriminado trajo consigo las reglamentaciones de Diocleciano y Constantino sobre la «divina púrpura» que se reservó, desde entonces, para uso áulico en Oriente y Occidente. Sin embargo, en la Edad Media, el color se relacionó no solo con la realeza, sino también con las altas jerarquías eclesiásticas como signo de distinción asociado al poder y al prestigio de la Iglesia.

En el siglo XV se puso de moda entre la alta nobleza la posesión de códices fabricados con pergamino pintado de negro o de una tonalidad azulada muy oscura. Solían ser lujosos los libros de horas confeccionados en talleres especializados de Flandes. Por ejemplo, en la Hispanic Society de Nueva York se conservan unos de estas características con el emblema heráldico del reino de Castilla, aunque con un calendario aragonés, por lo que se supone una confección quizás para la reina María de Castilla, mujer de Alfonso V de Aragón.

Los libros de aparato, como los mencionados, podían prestigiarse también con complejos aparatos decorativos que, a su vez, podían tener, o no, escenas miniadas. De hecho, uno de los códices más suntuosos de toda la tradición hispana medieval carece de miniaturas con representación figurada. Me refiero a la ya citada Biblia de La Cava dei Tirreni, completamente anicónica, en la línea de otras biblias altomedievales. Pero fueron las espectaculares ilustraciones las que hicieron célebre en toda Europa una obra escrita a finales del siglo VIII en los Picos de Europa por un monje llamado Beato. Sus *Comentarios al Apocalipsis de San Juan* traspasaron las fronteras peninsulares desde el siglo X gracias a las ricas

y originales miniaturas, que convirtieron a los llamados «beatos» en una de las obras hispanas más copiadas en la Edad Media. La otra obra de origen hispano, asimismo altamente difundida en la Europa medieval, fueron las *Etimologías* de San Isidoro.

Vimos más arriba cómo la suntuosidad de los códices medievales llevaba implícita un valor simbólico y, en ocasiones, también representativo. Pero, además, en la Edad Media, el lujo transmitía autoridad. Con la intención de revestir de autoridad a una recopilación de documentos que incluía falsificaciones y manipulaciones textuales para defender la estrategia política ovetense en los pleitos por la primacía, a comienzos del siglo XII el obispo Pelayo hizo una cosa totalmente novedosa en la historia del libro occidental: dotó a un cartulario de espléndidas miniaturas a plena página. El cartulario se conoce como *Libro de los Testamentos* y está considerado como una de las joyas de la pintura románica española. La innovación formal de Pelayo de Oviedo tuvo un éxito inmediato, porque Gelmírez lo imitó poco después en el Tumbo A de Santiago de Compostela, iniciado en el año 1129, y tiempo después hicieron lo mismo los leoneses en el llamado *Libro de las estampas de los reyes de León*.

Entre los códices de aparato, como los mencionados, y los más modestos existió toda una gama de calidades, más variada cuanto más se diversificó socialmente el uso de la escritura y más avanzó la alfabetización entre los laicos. Pese al alto número de manuscritos desaparecidos por los estragos del tiempo, en las principales bibliotecas abundan modestos manuscritos bajomedievales en papel, de finalidad eminentemente práctica, como son los borradores o ejemplares de trabajo de los autores literarios, las copias baratas destinadas a lectores de bajo poder adquisitivo, los libros copiados para uso personal u otros hechos en ambientes no profesionales. Como muestra de esta realidad tan variopinta podemos fijarnos en el manuscrito de un estudiante universitario sevillano

del siglo XV, bautizado Antonio Martínez de Cala, que ya entonces se hacía llamar Antonio de Lebrija. El volumen se conserva en el Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo (ms. 98-27). Se trata de un códice facticio en papel, formado por materiales escolares que fue copiado en gran parte por mano de Nebrija entre 1458 y 1460, es decir, en sus primeros años de estudio en Salamanca. Lo descubrió hace años Francisco Rico, quien advirtió que al final de un listado con las coordenadas geográficas de distintas ciudades del mundo, el joven Antonio había añadido su localidad natal. Para Rico, ese *Lebrixa* había sido añadido por la propia pluma de Antonio, aunque consideró heterógrafo el resto de la página. Sin embargo, no solo esa página entera salió de la pluma de Nebrija, sino también una gran parte de dicho manuscrito, que fue copiado en las escrituras góticas que conocía a su llegada a la Universidad de Salamanca (RODRÍGUEZ DÍAZ 2022a). El manuscrito es relevante también porque el joven estudiante ensayó en él la escritura humanística redonda que, poco después, utilizó en la copia de dos códices salmantinos con traducciones latinas de Platón y de Aristóteles, al tiempo que practicaba —mientras escribía en gótica— la morfología de la ligadura romana de *et* (E) que caracterizó su escritura entre los años 1458 y 1465.

Otro ejemplo hispano interesante de fabricación muy modesta fue copiado en escritura visigótica en el siglo X y se debe en gran parte a una monja llamada Leodegundia (RBME, a-I-13). Aunque se trata de un facticio, la sección más amplia se copió en un monasterio femenino o dúplice que no sabemos dónde estaba. El colofón solo indica que se hallaba en un lugar llamado Boadilla, o similar, del que existen numerosas variantes en todo el cuadrante norte peninsular desde Galicia a La Rioja. Y aunque ha querido relacionarse con la región gallega por la lectura —a mi parecer— fallida de una nota marginal que aparece en el Pacto de Sabarico, con el que se inicia el volumen, dicho texto es una pieza claramente añadida

al resto, que no está relacionada con los folios copiados por Leodegundia. Lo que interesa aquí es que, al analizar codicológicamente la sección debida a la pluma de la monja, se observan muchas irregularidades formales que solo pueden proceder de un *scriptorium* poco cualificado, donde había personas que sabían escribir en visigótica redonda, pero que a duras penas eran capaces de componer los cuadernos con regularidad o efectuar de manera solvente las restantes tareas de confección de un códice. Que no eran expertos en absoluto salta a la vista o, quizás, habría que decir que no eran expertas, porque a lo mejor eran artesanas y no artesanos, monjas y no monjes. La factura material del códice del Escorial nos dice que el *Bobatella* que falta por identificar debió ser un pequeño monasterio, con un *scriptorium* mal dotado, con pocos medios materiales y con manos no demasiado expertas, con la salvedad de la copista Leodegundia.

No fue hasta la baja Edad Media cuando coincidieron diversos factores que contribuyeron a abaratar el elevado coste de los códices: la difusión del papel, siendo más barato en España el que vendían los judíos que el italiano, la irrupción de las escrituras cursivas en los libros, la copia de textos para uso personal gracias al avance de la alfabetización o la preparación de las páginas con la ayuda de instrumentos que permitían un pautado «mecánico». Aunque el factor decisivo fue la invención de los tipos móviles de Gutenberg. Sin embargo, incluso con la imprenta, siguió existiendo durante mucho tiempo una amplia parte de la población al margen de la adquisición de libros de molde.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen (1990), «Notas para la historia de la Catedral de Sevilla en el primer tercio

- del siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 3, pp. 11-32, <https://doi.org/10.12795/LA.1990.i03.01>
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (1928), «Miniatura en Sevilla. El Maestro de los Cipreses (1434)», *Archivo español de arte y arqueología*, 4, 11, pp. 65-94.
- LAGUNA PAÚL, Teresa (1993), «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano del siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 6, pp. 27-66, <https://doi.org/10.12795/LA.1993.i06.02>
- MARCHENA HIDALGO, Rosario (1997), «La obra de Nicolás Gómez, pintor y miniaturista del siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 10, pp. 373-389, <https://doi.org/10.12795/LA.1997.i10.21>
- MARCHENA HIDALGO, Rosario (2007), *Nicolás Gómez, miniaturista, pintor e ilustrador de libros del siglo XV*, Sevilla, Diputación Provincial.
- PARDO RODRÍGUEZ, María Luisa, y RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (1995), «Producción libraria en Sevilla (s. XV): artesanos y manuscritos», en CONDELLO, Emma y GREGORIO, Giuseppe di (eds.), *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa. Atti del seminario di Erice (23-28 ottobre 1993)*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 187-222.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (1990), «Un Misal hispalense del siglo XV: estudio codicológico y paleográfico», *Historia. Instituciones. Documentos*, 17, pp. 195-235, <https://doi.org/10.12795/hid.1990.i17.09>
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. y GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio C. (2003), «La alta nobleza castellana y los libros: la colaboración en la traducción y copia de las *Postillae* de Nicolás de Lyra (1420-1427)», en SPILLING, Herrad (ed.), *La collaboration dans la production de l'écrit medieval: actes du XIIIe Colloque international de paléographie latine (Weingarten, 22-25 septembre 2000)*, París, École national des chartes, pp. 201-224.

- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (2022a), «La escritura autógrafa de Antonio de Nebrija: técnica y evolución», en SANZ HERMIDA, Jacobo y MARTÍN BAÑOS, Pedro (eds.), *Cultura manuscrita y cultura impresa en el entorno de Antonio de Nebrija*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, pp. 11-49.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (2022b), «La materialidad y la escritura de las *Introductiones latinae* manuscritas de Antonio de Nebrija (BNE, MSS/Vitr.17/1)», en MARTÍN BAÑOS, Pedro (ed.), *Antonio de Nebrija. El manuscrito de las 'Introductiones Latinae' dedicado a don Juan de Zúñiga*, Badajoz: Diputación de Badajoz, pp. 17-48.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (2022c), «El manuscrito del sevillano Fernán Esteban (Toledo, BCM, MS 329). Una perspectiva codicológica y paleográfica», en MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel (coord.), *El reino de Sevilla en la Baja Edad Media. Treinta años de investigación (1989-2019)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 643-660.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (2023), «Un códice copiado por Alfonso de Palencia en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, 50, pp. 401-423, <https://doi.org/10.12795/hid.2023.i50.16>
- SZIRMAI, Janos A (1999) *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, Londres, Routledge.

LA LLEGADA DE LA IMPRENTA A ESPAÑA, EL ENIGMA DE SEVILLA Y OTRAS CURIOSIDADES

FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ

Universidad Complutense de Madrid

La imprenta europea llegó tras la búsqueda de un sistema que reprodujera múltiples ejemplares de forma simultánea, pues la alta demanda de textos no podía ser cumplida de forma satisfactoria por el tradicional método de la copia a mano. Desde el nacimiento de las universidades, que supuso la creación de textos y la existencia de un mayor número de gente alfabetizada, fue creciendo la demanda de libros, el coleccionismo, la búsqueda de textos clásicos para recuperarlos, en definitiva, una amplia demanda a partir de fines del siglo XIV.

Se probó inicialmente con bloques de madera tallados en relieve, en especial para la reproducción de imágenes, o poco texto. Se trata de la técnica xilográfica, con la que incluso llegaron a realizarse libros de interés (libros xilográficos), como biblias (*Biblia pauperum*), guías a Roma, gramáticas, etc. Sin embargo, los tacos

de madera solo servían para una imagen o textos concretos, y no para diversos contenidos, al margen de su elaboración, a mano.

LOS INICIOS DE LA IMPRENTA

El invento atribuido a Gutenberg vino a colmar las necesidades de sus contemporáneos, pues llegó a elaborar tipos móviles metálicos cuya combinación permitía formar todo tipo de textos. El metal, con base de plomo, antimonio y estaño, era maleable y resistente, mientras que los tipos se podían fabricar con un único molde. Los pliegos de papel, la adaptación de la prensa para la presión, y la elaboración de una tinta para los tipos, hicieron lo demás. Algo más adelante, se aprovechó la técnica xilográfica para incluir las ilustraciones que, al estar en relieve, podían componerse y estamparse simultáneamente con el texto, con lo que se hicieron libros ilustrados. En algunos casos se colorearon, pero siempre a mano.

Lo que seguramente empezó en Estrasburgo se materializó en Maguncia, donde Gutenberg se asoció con Juan Fust y Pedro Schoeffer, en 1450, para la impresión de su gran proyecto, la *Biblia*. Se culminó, hacia 1454, sin la presencia de Gutenberg, que salió de forma forzada de la sociedad. No pudo mantenerse el nuevo arte mucho tiempo en secreto, por lo que se expandió tanto en la ciudad como por otras localidades alemanas. El saqueo de Maguncia y el aumento de tipógrafos llevó a dos de ellos a desplazarse al monasterio italiano de Subiaco, allá por 1464. Los beneficios del nuevo arte se expandieron de forma rápida por Italia, cuna del Humanismo, con Roma como gran centro productor, luego por Suiza, en Basilea, hacia 1468. A Francia no llegó antes por la resistencia de los copistas que, con toda lógica, veían amenazado su trabajo. Lo hizo en París en 1469, en Lyon en 1473.

A España, como se verá con detalle, llegó en 1472, luego a los Países Bajos en 1473, en Utrecht, el mismo año que a Bélgica y

Hungría. Por no ser prolijo, salto al Reino Unido, donde hubo taller en Westminster en 1477 y en Oxford en 1478, mientras que en la vecina Portugal en Faro, en 1487.

En un principio, los impresores eran alemanes, que se fueron distribuyendo por toda Europa, luego se fueron incorporando al oficio los nativos, siendo una característica de la época la movilidad en busca de oportunidades.

LOS INCUNABLES Y SUS CARACTERÍSTICAS

Los impresos salidos de las prensas del siglo XV se denominan incunables, esto es, desde los inicios, en el taller de Gutenberg, hasta el 31 de diciembre de 1500. Y es tan incunable una pequeña hoja impresa, por ejemplo, una bula de indulgencias, como una biblia en dos volúmenes.

Los incunables emulan a los manuscritos contemporáneos, reproducen muchas de sus características, como la letra, o la disposición del texto, si bien poco a poco irán distanciándose hasta reunir unas condiciones específicas.

El concepto, que no deja de ser convencional, no se debe a que hubiera algún cambio material o intelectual de una centuria a otra, sino a marcar los del siglo inicial, los primeros, los de la infancia o cuna, pues el término *incunabula* hace referencia a la faja que envolvía al niño. De hecho, los principales cambios en la elaboración de los incunables se producen en la década de los setenta: impresión por pliegos en lugar de por medios pliegos, incorporación de firmas tipográficas (marcas alfanuméricas que servían para la ordenación de los cuadernos), de letras provisionales (pequeñas letras en el hueco de las letras capitulares), de foliación, registros (relación de cuadernos), etc. Y, sin embargo, sus características se extienden en los primeros años del siglo XVI, denominándose, por ello, postincunables a los impresos entre 1501 y 1520.

Carecen de portada como elemento de identificación, si bien hacia el final de la centuria irán incorporándose en la primera página, que estaba en blanco o donde iniciaba el texto, el título y el nombre del autor, incluso más tarde un grabado, que aparte de la información hacía más atractivo el libro. Hay que tener en cuenta que los libros permanecían en rama hasta que se vendían, momento en que el comprador encargaba la encuadernación, por lo que esta es diferente en cada ejemplar de una edición, sin contar con las sucesivas reencuadernaciones que luego podían tener a lo largo de su vida.

Los datos de publicación, cuando aparecen, se incluyen al final del texto, en el colofón, elemento en que se suelen incluir múltiples noticias, siendo los principales el lugar de impresión, el nombre del impresor, y la fecha exacta (día, mes y año), también el nombre del costeador o editor. El problema es que hasta un tercio de los incunables carece de colofón, lo que dificulta la identificación y explica las dudas que existen en la historia de los inicios de la imprenta, especialmente la hispana.

No son los únicos problemas en torno a los incunables, otro es su conservación, siendo muchos los que se han perdido, o bien tan solo se han conservado uno o pocos ejemplares o, peor, únicamente han quedado mutilados e incluso fragmentos. En el caso de ausencia de datos de identificación, se establece un sistema de análisis tipográfico (método de Proctor), seguido de la comparación con impresos con la misma tipografía (o fundición) que sí tengan datos de impresión, lo cual ayuda a conocer el taller y de ahí la localidad y fechas aproximadas. La dificultad estriba en aquellos impresos que son los únicos testimonios de una tipografía, por lo que no se pueden comparar con nada, quedando como únicos productos de un taller desconocido. Se añade una mayor dificultad si el ejemplar único está incompleto o, peor, manipulado, como se verá más adelante. Algunos ejemplos conocidos de

impresos sin identificar plenamente son las llamadas bulas de Borja (1473), para la cruzada contra los turcos, con unos pequeños tipos que no se ven en ningún otro impreso; o la edición del *Sacramental* de Clemente Sánchez de Bercial, cuyo único ejemplar se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano. Ambos impresos serán citados más adelante.

De ahí que siga habiendo talleres ignotos o, dicho de otra forma, impresos cuya fundición es de origen desconocido, pudiendo haber varias posibilidades: un taller desconocido, o bien una fundición que tuvo un taller conocido, pero que no se puede vincular con él.

Otro problema proviene de la ausencia de fechas, que pueden deducirse a partir de datos textuales, de anotaciones manuscritas (aunque hay que tener cuidado), e incluso de documentos que citan la edición. De ahí se derivan las dudas tanto en los inicios de la actividad de los talleres, como en la parte final, habiendo incertidumbres sobre si se incluyen entre los incunables o los postincunables. No sería un gran problema si se describieran sin solución de continuidad; sí cuando se elaboran catálogos o repertorios bibliográficos del siglo XV, pues pueden llegar a excluirllos.

También hay causas externas que dificultan el trabajo con los incunables, como la desaparición de ediciones completas que habrían ayudado a conocer mejor los talleres, la dispersión de ejemplares en bibliotecas, archivos y museos de todo tipo, a veces lejanos y de difícil acceso, cuando no desconocidos. Todo ello, sumado al distinto grado de catalogación de las instituciones, todavía puede deparar sorpresas. Los archivos, al margen de sus bibliotecas, custodian incunables en legajos y expedientes, sobre todo de escasa entidad física, siendo su localización aún más compleja que en las bibliotecas.

Por lo que respecta a la documentación acerca de los talleres, de los distintos protagonistas de la impresión, y de los encargos realizados, es también de compleja localización y catalogación, siempre

que se conserve, pues mucha ha desaparecido. Son notables los trabajos que recopilan documentación sobre la imprenta, entre los que destacan los que tienen como objeto la de Barcelona, Sevilla, Valencia, o Zaragoza, de especial utilidad para mejorar el conocimiento de la producción incunable en ellas.

Pese a estas circunstancias, es probable, como ha venido ocurriendo hasta nuestros días, que continúen saliendo a la luz nuevos incunables en bibliotecas y archivos, o que se identifiquen como tales otros que se tenían por quinientistas.

La edición incunable española se vio impulsada por la iniciativa de la Iglesia, responsable de la instalación de la mitad de los primeros talleres hispanos. Las variantes diocesanas en la liturgia propiciaron que arzobispos u obispos llevaran talleres para realizar las ediciones de libros litúrgicos (misales, breviarios o salterios), o bien, su encargo a otros talleres en el país o en otros donde se realizaran con suficiente calidad. Esto acabaría con el concilio de Trento, que unificó la liturgia en torno a la romana, por lo que la publicación de libros litúrgicos se hizo universal, y la imprenta local, salvo excepciones, dejó de ser necesaria para publicar estas ediciones.

Hubo otro tipo de publicaciones de carácter religioso, aparte de las bulas de indulgencias, de las que se hicieron tantas y tan variadas ediciones. Ello, unido a la ocasionalidad de los encargos, favoreció la dispersión por todo el país, y la movilidad, pues cualquier variación (conclusión de los encargos, el cambio de diócesis del editor) llevaba a los tipógrafos a cambiar de una localidad a otra en busca de nuevos trabajos, en definitiva, de estabilidad, pues no solía haber demanda suficiente en bastantes localidades.

Diferente es el caso de las sedes universitarias y de las diócesis más relevantes, que tendrán prensas más estables y perdurables, convirtiéndose en las principales productoras: Barcelona, Burgos, Salamanca, Sevilla, Toledo, Valencia, Valladolid y Zaragoza.

A la cabeza están Salamanca, Sevilla y Barcelona, que superan el centenar de ediciones conocidas, lo cual no es una gran cantidad teniendo en cuenta que solo de las prensas venecianas salieron más ediciones que de todas las españolas juntas.

La mayor parte de los impresores eran extranjeros, destacando los alemanes, que llegaron por diversas vías, como Italia o Centroeuropa. Avanzados los años setenta comenzaron a intervenir tipógrafos españoles, quienes se supone aprendieron con sus maestros extranjeros, aunque no hay muchas certezas por falta de documentación. La escasa información acerca de la composición de los talleres nos impide asegurar este dato. Lo que conocemos de su procedencia suelen indicarlo en los colofones, como hace Juan Párix, que en algunas de sus ediciones afirma ser de Heidelberg.

La producción total conocida (ya se ha comentado que la hay sin controlar) es limitada, un 4% de la europea, y más si se compara con Italia (38%), Alemania (27%), o Francia (20%), lo que habla de su escasa capacidad editorial, tanto por falta de medios técnicos como de inversores, faltando espíritu emprendedor. Las ediciones internacionales se realizaban en las multinacionales italianas y francesas, mientras que en las hispanas se realizaba una producción más local, con un porcentaje igualitario entre impresos en latín y en lenguas vernáculas.

INICIOS DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA

La primera imprenta que trabajó en España se debe a la iniciativa del obispo de Segovia, Juan Arias Dávila, humanista y bibliófilo. Sus relaciones con Roma probablemente le llevaron a conocer el nuevo arte de hacer libros, que aprovechó para su plan editorial al servicio del estudio de gramática, lógica y filosofía moral, que había fundado en su ciudad años antes. A Segovia llegó, probablemente

desde Roma, el impresor alemán, de Heidelberg, Juan Párix, que utilizó una tipografía redonda y unas técnicas que procedían de algunos talleres de esta ciudad, como el de Ulrico Han.

El primer impreso que se atribuye al taller del alemán, y por ende el primer español, es el conocido como *Sinodal de Aguilafuente*, que contiene las actas del sínodo celebrado en la villa segoviana de Aguilafuente los diez primeros días de junio de 1472. Con asistencia del clero, pero también de laicos, se trataron las normas que regularían la vida eclesial de Segovia, con un marcado espíritu reformista, destacando la obligación, para el clero, de estudiar en el estudio general. También se les prohibió llevar vestiduras lujosas, o portar armas y formar parte de bandos, así como hacer determinados juegos en ciertas fiestas, encastillar iglesias, etc. Otras obligaciones afectaban a los laicos, como no divorciarse en secreto, o la prescripción de asistir a las procesiones.

Debió de imprimirse a finales de dicho año de 1472, lo que le encumbra como el primero de España y, además, en español. Dio noticia de él, en 1637, el historiador Diego de Colmenares en su *Historia de Segovia*, aunque no dio datos muy precisos, tan solo que fue una de las primeras cosas que se imprimieron en España. El hecho de que no se conociera ningún ejemplar condicionó su valor, por lo que hubo diversas ediciones que, durante los siglos XVIII a principios del XX, ostentaron el honor de ser los primeros impresos hispanos, siendo la más conocida la de las *Trobes en laors de la Verge María*, impreso en Valencia en 1474, que se había abierto camino entre algunas ediciones barcelonesas que, o bien no existían, o tenían erratas en la fecha. La situación cambió cuando en 1930 Cristino Valverde describió un ejemplar en el catálogo de incunables de la catedral de Segovia, donde el único ejemplar conocido había estado siempre, eso sí, parece que camuflado en su rica biblioteca. Ello modificó la historia de la imprenta hispana, pues confirmaba las palabras de Colmenares,

añadiéndose, además, que en la misma biblioteca había otros impresos del mismo taller.

El *Sinodal*, como así lo conocemos en las últimas décadas, está formado por 48 hojas en letra redonda, a línea tirada, salvo dos párrafos, que están a dos columnas (por una disputa entre los representantes de Pedraza y Fuentidueña, que no querían aparecer uno detrás del otro), sin portada ni indicaciones tipográficas, pero indudablemente del taller segoviano de Párix. Como se ha afirmado, se conserva tan solo un ejemplar, el de la catedral segoviana, que tiene al final catorce hojas en blanco, siguiendo las disposiciones del obispo, cuya intención era convocar nuevos sínodos. Como es lógico, estos se asentaron en las dos copias manuscritas que se conservan en la catedral, una de ellas, el *Codex canonum*, que alberga el original de imprenta del incunable, pues conserva huellas dactilares de tinta y, sobre todo, trazos de corte que sirvieron a Párix para la cuenta del original. Hubo más manuscritos, pues las constituciones ordenaban que se realizaran copias manuscritas en las distintas parroquias, pero solo se han conservado las dos de la catedral.

Se conservan ejemplares de otras siete ediciones del taller segoviano de Párix, siendo posible que también se imprimiera un tratado sobre la confesión elaborado por Pedro Martínez de Osma, que fue prohibido y mandado destruir, por lo que no se conocen testimonios. Sí el proceso que se siguió contra el libro, y parte de su contenido cuando se publicó una obra que lo refutaba, y que había tenido una amplia y rápida difusión, lo que induce a pensar que fue impreso. Además, Martínez de Osma, que fuera compañero en Salamanca del obispo Arias Dávila, ya había visto impresa en Segovia una obra teológica, lo que le convierte en el primer español que publicó en su país, por lo que parece probable que pudiera imprimir una segunda obra suya en el taller de Párix.

Sea por la prohibición del tratado de confesión (si se llegó a imprimir), o porque se acabaron los encargos del obispo y no

había más demanda de impresiones, Párix se trasladó a Toulouse, donde continuó imprimiendo y editando hasta su fallecimiento en 1502.

De fechas muy cercanas al *Sinodal* es un impreso ya citado, la bula de Borja, en sus dos variantes de vivos y difuntos. Se trata de una bula de indulgencias contra los turcos que proclamó Rodrigo de Borja en Segovia, y que fue expedida el 15 de febrero de 1473 e impresa, en un taller desconocido, después de marzo de 1473. La tipografía es gótica, lo que le convierte en el primer impreso hispano conocido con dicha letra y, por supuesto, ni coincide con la redonda del taller de Párix ni con ninguna otra. El único ejemplar que se conocía, que pertenecía al coleccionista alemán Víctor von Klemperer, y que había sido facsimilado, desapareció en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial, pero en 2007 fueron identificados seis ejemplares impresos en la encuadernación de dos incunables custodiados en la catedral de Segovia. Fue entonces cuando se identificó la de difuntos, hasta entonces desconocida, pero no aportó nuevos datos, más allá de una variante.

Temprana también fue la llegada de la imprenta a Barcelona, en esta ocasión por medio de la sociedad formada, en 1473, por tres tipógrafos alemanes: Enrique Botel, Jorge von Holtz y Juan Planck. La primera edición que se les atribuye es la *Ethica ad Nicomachum. Politica. Oeconomica*, de Aristóteles (1473), que, al igual que el *Sinodal*, está elaborado con tipos redondos. Por la peste que asoló la ciudad, en 1476 Botel y Planck se trasladaron a Zaragoza, donde trabajaron con Pablo Hurus. La imprenta barcelonesa continuó con diversos tipógrafos, siendo una de las principales productoras de incunables.

Valencia, que durante décadas tuvo el honor de haber contado con el primer libro español, también parece que contó con imprenta hacia 1473. En la ciudad se conoce la actividad de Jacobo Vizlant hasta 1475, pero no es seguro que fuera el impresor de

las primeras ediciones valencianas, que se atribuyen a Lambert Palmart, que es quien firma un impreso de 1477 con la misma tipografía. De ahí que el nombre de Palmart, activo hasta 1492, esté asociado a la temprana imprenta valenciana. Su primer impreso pudo ser la *Ethica ad Nicomachum*, de Aristóteles, imprimiendo también las *Trobes en laors de la Verge Maria*, un conjunto de composiciones de un certamen poético, después del 11 de febrero de 1474. Es el primer impreso literario español, y de él se conserva un único ejemplar en la universidad de Valencia.

En 1478, Palmart aparece asociado con el castellano Alonso Fernández de Córdoba para la impresión de la *Biblia valenciana*, financiada por Felipe Vizlant, hermano de Jacobo. Tan solo se conserva la última hoja, con el colofón, en la Hispanic Society of America. Prohibida la biblia, hubo un proceso inquisitorial contra un empleado del taller, Daniel Vives, que también realizó tareas de corrección textual, y la imprenta valenciana tuvo un paréntesis hasta que continuaron Palmart, Fernández de Córdoba y otros tipógrafos y editores.

Antes de pasar a hablar con detalle de la imprenta sevillana, queda la de Zaragoza, cuya presencia se debe a la iniciativa de su arzobispo, que contrató a Mateo Flandro para realizar el *Manipulus curatorum*, un manual que el prelado obligó a comprar al clero bajo pena de excomunión, recuperando así parte de la inversión. No se sabe más de Flandro, sí de Pablo Hurus, que montó una imprenta tan estable que perduró hasta 1499; al inicio, con Enrique Botel y Juan Plank. El taller de Hurus fue el responsable del 10 % de la producción incunable hispana conocida, y uno de los mejores del siglo.

En la segunda mitad de la década de los setenta se produjeron nuevos acontecimientos. Varios impresores y profesionales del libro extranjeros (Teodorico Alemán y Miguel de Chauro) solicitaron exenciones fiscales en 1477, que se elevaron a ley en las Cortes

de Toledo de 1480. Este apoyo fiscal se extendió a otros tipógrafos extranjeros para su instalación en Sevilla a partir de 1490: los «Cuatro Compañeros Alemanes» y Meinardo Ungut y Estanislao Polono, que tuvieron un gran protagonismo en la ciudad a finales de siglo.

La reina Isabel también fue protagonista de otras medidas que impulsaron la imprenta y la edición de libros, como la concesión de privilegios o exclusivas a profesionales e instituciones para la publicación de obras, destacando las bulas de cruzada, de las que se hablará más adelante. Esta figura jurídica, aparte de servir de control, también pretendía impedir la competencia desleal con ediciones posteriores a más bajo coste. Asimismo, los monarcas tuvieron una política editorial de publicación de textos legislativos y jurídicos (RUIZ 2011), mientras que la reina encargó y patrocinó textos religiosos y literarios.

Otro logro de los monarcas fue la impresión de la bula de cruzada. Aparte de las bulas particulares, que servían para la financiación de catedrales, hospitales, iglesias u órdenes monásticas (REYES 2025), y que cada entidad procuraba promulgar y predicar, estaban las de cruzada contra los turcos, de tradición centenaria. Los reyes consiguieron del Papa que la guerra de Granada fuera considerada como una auténtica cruzada, por lo que pudieron promulgar y publicar la bula, y así obtener la tan necesaria financiación para el ansiado objetivo de conseguir la unificación territorial peninsular. Era importante el control de la producción de las buletas, que no dejaba de ser económico, por lo que los reyes concedieron el privilegio para su impresión a los monasterios de San Pedro Mártir de Toledo, para la zona sur, y al de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, para el norte. Las impresiones comenzaron en 1483 y circularon cientos de miles de ejemplares no solo hasta la toma de Granada, sino después, siempre con otros fines, como

la financiación de armadas contra los turcos o para el control de la costa norteafricana.

Fueron otras muchas las localidades que contaron con imprenta a lo largo del siglo, como Tortosa (1477), Salamanca (desde 1478, aproximadamente), que se convirtió en un importante centro productor, Lérida (1479-1498), Zamora (desde 1482), Burgos (al menos desde 1483), Huete (1484-1485), o Murcia (1484, 1487). Tras la toma de Granada, su arzobispo, fray Hernando de Talavera, mandó instalar una en ella en 1496, con lo que hubo talleres en casi toda España.

A todas las anteriores se suma un puñado de imprentas hebreas al servicio de sus comunidades. Así, en Guadalajara (1476-1482), Zamora, Híjar (Teruel) (1485) y La Puebla de Montalbán y Toledo (1476-1479). La de La Puebla, regentada por Juan de Lucena, se documenta por un proceso inquisitorial a una de sus hijas, Catalina, que afirmó haber delinquido «en ayudar a mi padre ha hazer escriptura abrayca por moldes [...] siendo doncella en casa de mi padre», por lo que se trataría de las primeras mujeres documentadas en un taller. El problema con estas imprentas es la escasez de testimonios conservados, dispersos en instituciones estadounidenses e israelíes. Por supuesto, aunque cesaron en su actividad antes, no pudieron pasar más allá de 1492.

Por lo que respecta a la producción, y siempre con datos provisionales, a la cabeza se sitúa Sevilla, con 185 ediciones, seguida de Salamanca (177), Zaragoza (131), Barcelona (130), Burgos (116), Valencia (95), Toledo (62), Valladolid (53), Lérida (29), Zamora (25), Pamplona (22), Montserrat (20), Guadalajara (17), Guadalajara (17) y Tarragona (10). Las demás, son testimoniales, como se ha visto en el caso de Segovia.

SEVILLA: DUDAS Y CERTEZAS

No se ha hablado de Sevilla hasta ahora porque hay bastantes lagunas y, por lo tanto, más conjeturas que datos objetivos. De los inicios de la imprenta en Sevilla, pese a su gran importancia editorial, que ha deparado un buen número de impresos y múltiples estudios de todo tipo, hay bastantes dudas. Lo cierto es que tres impresores españoles, Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, afirman, en el colofón de una edición del *Repertorium quaestionum super Nicolaum de Tudeschis in libros Decretalium* de Díaz de Montalvo (1477), ser «los primeros artistas que en otro tiempo vio Sevilla, y que con su propio talento se mostraron» (traducción del latín). Realizaron más impresos en adelante (juntos hasta 1480), pero no es seguro que lo hicieran antes de 1477.

La clave pueden ser unas bulas de indulgencias para la catedral de Sevilla, impresas en 1473, una antes del 1 de mayo, otra antes de septiembre, impresas en «letra redonda como la que en el día se usa», según Diego Alejandro de Gálvez en el siglo XVIII, en un manuscrito sobre la imprenta en España custodiado en la Institución Colombina. El erudito las vio, describió y transcribió en el archivo capitular, si bien más adelante se las perdió la pista, por lo que no han podido servir para aclarar cuál fue el taller; sobre todo, si fue el mismo que el de Martínez, Puerto, y Segura. Tal vez se imprimieron en otra localidad que tuviera una tipografía redonda, aunque lo más probable, dada la entidad de la ciudad, es que tuviera su propia imprenta. No obstante, incluso suponiendo que tuvieran la misma tipografía que la usada por los españoles, no querría decir que las bulas fueran elaboradas por ellos, pues un taller o una fundición puede cambiar de manos.

Otra bula que ha suscitado cierta polémica por su datación, y que ha servido a autores como Wohlmuth (1992) para anticipar la imprenta sevillana, es la *Bula para la cristianización de Guinea* y

las Islas Canarias, conocida como *Bula de Guinea*, elaborada con la misma tipografía que las anteriores. Dicho autor, analizando la bula y parte de la documentación sobre su promulgación, la data en 1472-1473, relacionándola con las de la catedral, de forma que los tres impresores españoles serían, tal como afirman años después en su colofón, los pioneros. Wohlmüt fue quien vendió la bula, previo informe, a la Biblioteca Nacional de España, por 40.000 libras de 1991, una cifra importante, más si era uno de los primeros impresos españoles.

Sin embargo, el incunabulista Haebler (1917) data la bula en c. 1480, y Reyes (2008), tras la revisión de documentación sobre la predicación, que abunda entre 1477 y 1480, y con una denuncia de falsificación en 1479, la data hacia 1477-1478, lo que coincide plenamente con la etapa contrastada del taller. Estas fechas son las que recogen los catálogos internacionales de incunables, desestimando la datación más antigua, salvo el catálogo impreso de la Biblioteca Nacional, no así en el catálogo en línea, donde se indica 1477-1478, rectificando la noticia impresa.

Se plantea también otra cuestión, y es si podía haber impresores españoles en 1472 o 1473 cuando aquí el arte se inició, hasta donde conocemos, a finales de 1472. Resulta muy complicado que los hubiera en fechas tan tempranas, así como que no se conozca ningún impreso del mismo taller entre 1473 y 1476, siempre con la precaución de saber que hay muchas lagunas tanto en la documentación, como en la conservación de impresos. Sea como fuere, hay certeza de que un taller se instaló, o funcionó, desde 1477, lo demás entra en el ámbito de la conjetura mientras no haya datos nuevos. Sevilla puede presumir, eso sí, de haber producido el primer libro español conservado con grabados, cual es el *Fasciculus temporum, vel Chronica ab initio mundo*, de Wernerius Rolevinck, impreso en 1480 por Segura y Puerto.

No queda todo ahí, sino que hay otros indicios de que pudo haber otro u otros talleres antes o simultáneamente, pues se conoce la sociedad formada entre Alonso de Porras, librero-editor, y Diego Sánchez Cantalapiedra, impresor, para la impresión de libros en Salamanca y en Sevilla. Por unas ejecutorias motivadas por el pleito entre los herederos de ambos, se conoce la sociedad y, especialmente, la realización de trabajos en su prensa de Salamanca, con lo que se resolvió el enigma de la que venía conociéndose como imprenta anónima salmantina. Lo que no se ha aclarado es su trabajo sevillano, pues no han quedado testimonios que lo acrediten, o al menos no los identificamos. Sin embargo, hay un impreso que podría ser de dicho taller, la obra de Philippus de Barberiis, *Chronica virorum illustrium*, sin datos de publicación, que en su final incluye un párrafo impreso que sirve de dedicatoria a un canónigo de Sevilla, y que se traduce del latín:

Al venerable y digno varón y mi señor, el muy estimado Juan Alfonso, canónigo de la iglesia de Sevilla y bachiller de Logroño, en cuya hospitalidad, ciertamente, redacté este libro con muchas vigiliass: lo escribí de mi propia mano. En el año del Señor 1475, el cuarto día de enero, lo completé por completo.

El autor menciona la hospitalidad del canónigo sevillano, Juan Alfonso de Logroño, lo que parece situar la escritura del libro en la ciudad. La fecha, claro está, no es la de la impresión. Una anotación manuscrita debajo de este párrafo final en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, «1480» ayudó a errar en la fecha que se le asignó en el catálogo impreso. La revisión del ejemplar de la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla», de la Universidad Complutense de Madrid, deparó otra anotación manuscrita, también tras la dedicatoria impresa, en este caso un *ex dono* de fray Luis de Olivera a fray Juan de Soria:

Esta crónica es para el uso del reverendísimo maestro fray Luis de Olivera, ministro de la orden de los hermanos menores de la provincia de Castilla, y la ofreció a fray Juan (¿?) de Soria, sobrino del señor obispo de Málaga, en la ciudad de Sevilla, en el año del Señor de 1476, el Domingo de Ramos.

Como se puede comprobar, si la anotación se realizó en abril de 1476, el libro se tuvo que imprimir entre el 4 de enero de 1475, día en que Barberis culminó el libro, y abril del año siguiente. La tipografía gótica empleada no aparece en ningún otro impreso conocido, pero es indudable que el taller se hallaba activo en 1475-1476. Las referencias sevillanas de la dedicatoria y del *exdono* apuntan a la ciudad como lugar de impresión, pero ¿del taller de Porras y Cantalapiedra, o de otro? Eso sí, existe la posibilidad de que se imprimiera en otro lugar. Como en otros casos, la aparición de un documento o de otro impreso con los mismos tipos y con datos de publicación, despejaría las dudas.

En conclusión, son más las dudas que las certezas acerca del origen de la imprenta hispalense, si bien es de presumir que tuviera actividad en fechas tempranas, a la altura de Segovia, Barcelona, o Valencia.

ALGUNAS CURIOSIDADES

Como se ha visto, hay que dar pocas cosas por seguras, pues las lagunas superan a las certezas. Incluso algunas de esas aparentes certezas pueden cuestionarse por un buen análisis material.

Un ejemplo es la supuesta primera edición de la *Celestina*, que en prácticamente todos los manuales y en el resto de fuentes se considera la de Burgos, por Fadrique de Bailea, en 1499. En realidad, la información parte del único ejemplar que se conoce, custodiado en la Hispanic Society of America, y que está manipulado con el fin

de conseguir un incunable donde probablemente había un impreso posterior. ¿Cuál ha sido la manipulación? En primer lugar, le falta la primera hoja, donde tal vez, por las fechas y por el taller, habría una portada con un gran grabado xilográfico alusivo al contenido, y el título. Para ocultar esta falta, la signatura tipográfica de la que hoy es la primera página, que era «aii», fue manipulada raspando y borrando una «i», de forma que pareciera realmente la primera. Además, se enmarcó en rojo para aparentar que comenzaba el libro en dicha página. También le faltan hojas al final, lo que se suplió con el facsímil del escudo de impresor de Fadrique de Basilea, donde pone el año 1499, de ahí la confusión. Esta burda manipulación consiguió lo que está tan extendido, y es la consideración de la edición como la primera. El análisis no se queda ahí, sino que incluso aunque dicho escudo fuera real, el de Basilea lo empleó hasta en seis ediciones entre 1499 y el 1 de junio de 1501.

Otra cuestión es que se trata de una edición con 92 páginas, más que las supuestas posteriores, y con 18 grabados; así, la de Toledo (1500), tiene 80 hojas, mientras que la de Sevilla (1501), 76. En estos primeros tiempos de la imprenta, las primeras ediciones son sencillas, tendiéndose luego, si la obra tiene éxito, a incluir ilustraciones, con lo que conforman un producto de lujo, además con pocas erratas, preparado para quien quería disponer no solo del texto.

Aparte de las ediciones conocidas, todas ellas tan solo con un ejemplar superviviente en bibliotecas extranjeras, hay noticia de otra a través del colofón rimado de Alonso de Proaza, corrector de la obra, que se reproduce en la edición de Valencia de 1514. A esas alturas, el colofón rimado se consideró como parte de la obra, por lo que no se corrigieron los datos de la fecha, como ocurrió con las otras ediciones (en la de Burgos no está, tal vez por esa falta de hojas finales). Pues bien, el colofón hace referencia a una edición de Salamanca de 1500: «El carro phebeo, despues de auer dado / mill e

quinientas vueltas en rueda [...] con gran vigilancia puntado y leído / fue en Salamanca impresso acabado». La edición valenciana tiene su propio colofón con los datos de publicación reales, a cargo del impresor Juan Joffre, el 21 de febrero de 1514. La de Salamanca pudo ser la primera edición, uno de cuyos ejemplares sirvió de original para la impresión de Valencia. Hoy se desconoce el paradero de los ejemplares salmantinos, siendo posible que alguna vez aparezca alguno, lo que sería, sin duda, una extraordinaria noticia.

En ocasiones, tan solo se han conservado algunos fragmentos de ciertas ediciones, como los hallados en el ejemplar del *Sacramental*, de Clemente Sánchez de Vercial, que se conserva en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano. Se trata de uno de los incunables enigmáticos de la imprenta española, pues fue elaborado por un taller desconocido hacia 1480, aunque la mayoría de los repertorios y catálogos lo datan en fechas muy tempranas (ISTC y GW lo hacen hacia 1475). Al margen de las fechas, lo que importa es que bajo las hojas de guarda se veían restos de impresos en letra gótica, por lo que se pensó que tal vez podían arrojar luz sobre la edición, teniendo en cuenta, claro está, que la encuadernación se hacía cuando se adquiría el ejemplar y que en este caso parecía contemporánea. Con la colaboración de una restauradora, se procedió a extraer los impresos, y manuscritos, que aparecieron, cuya identificación, a cargo de Pedro Martín Baños, llevó a una edición desconocida del *Diccionario Latino-hispano* de Antonio de Nebrija, de hacia 1512. No fue lo previsto, pues se esperaba que la encuadernación fuera coetánea con la edición, pero al menos se pudo rescatar un fragmento de gran interés.

Se ha comentado el interés de las bulas de indulgencias para la historia de la imprenta hispana, así como la dificultad de que se conserven ejemplares, toda vez que eran documentos personales y con caducidad. De ahí que sea excepcional encontrar

conjuntos de bulas con varios ejemplares, de los que se aportarían dos ejemplares.

El primero es la conservación de los restos de una edición de indulgencias para la catedral de Huesca, de 1500. Por la documentación del archivo capitular se conoce la existencia de varias ediciones anteriores y parece que la última se vendió poco, pues se conservan 1.318 ejemplares para difuntos, y 1.018 para vivos, lo que suma más de 2.300 ejemplares. La importancia no solo radica en el número, sino en que en ellas se puede apreciar cómo se imprimían las bulas, en unos casos una de vivos (medio folio) y dos de difuntos en un mismo pliego, en otros casos dos de vivos en el mismo pliego. Al venderse se separaban y se sellaban, conservándose pliegos completos y bulas sueltas preparadas para la venta, con el sello de autenticación. Esto nos ayuda a comprender mejor el proceso de impresión, pero lo habitual es que se conserven uno o pocos ejemplares, con lo que se pierde mucha información.

El otro ejemplo, el último, es el hallazgo de un conjunto de bulas en un cadáver, el de Isabel de Zuazo, ubicado en un sepulcro de la iglesia de San Esteban de Cuéllar, localidad de Segovia (REYES 2017). En una intervención arqueológica integral del edificio, se acometió también la revisión de varios sepulcros de dicha iglesia, siendo uno de ellos el de la citada mujer, esposa del regidor de la villa, enterrada a principios del siglo XVI, en cuyo cadáver, bajo el sudario, se percibió un bulto incompatible con restos humanos. Para comprobarlo se realizó un TAC, donde efectivamente se veía algo entre los fémures, por lo que se procedió a la extracción de una especie de paquete de papel donde se percibían letras impresas. Dado el estado del material, se procedió inicialmente a su estabilización en el Centro de Conservación y Restauración de bienes culturales de Castilla y León, en Simancas, y a su posterior extracción y restauración.

El resultado final fue un extraordinario conjunto de 66 bulas de indulgencias (y fragmentos de alguna más) de entre 1484 y 1544, además de un librito de oraciones a San León Papa, de hacia 1510, ejemplar único conocido. Entre las bulas había doce incunables de cinco ediciones, todas ellas ejemplares únicos, y varias de 1498 para la catedral de Segovia, hasta entonces desconocidas. Se trata de las bulas que Isabel de Zuazo había ido adquiriendo a lo largo de su dilatada vida, a las que se añaden algunas que tomó su marido, fallecido antes que ella. Había de diversas finalidades, como la cruzada (guerra de Granada y luego contra los turcos, piratas, etc.), para la catedral de Segovia, el hospital de peregrinos de Santiago de Compostela, la basílica de San Pedro de Roma, o la cofradía del Corpus Christi de Torrijos (Toledo), entre otras. De esta forma, junto con su piadosa actitud, la cuellarana «aseguró» la salvación de su alma y contribuyó a la financiación de las citadas instituciones. La bula de cruzada siguió publicándose y, por lo tanto, presente en la sociedad española, hasta que se suprimió en 1966 en el Concilio Vaticano II.

El hecho de que se conservaran en el cadáver debía de ser habitual y recuerda otros periodos históricos. De hecho, la más importante colección de bulas que se conserva en España (aparte de la dispersa en el Archivo Histórico Nacional) está en la Biblioteca de Cataluña, si bien proceden de un cementerio de Ibiza. Sin embargo, la colección de Isabel de Zuazo, hoy custodiada en el Museo de Segovia al ser fruto de una intervención arqueológica, es de excepcional interés por permitir conocer qué tipo de bulas circulaban por una villa del centro peninsular y cómo sirvieron, junto con obras piadosas, para el más allá.

Como se ha podido comprobar a lo largo de este excursus, el conocimiento de la temprana imprenta española es fragmentario, los problemas de identificación de sus productos, los incunables, notables, a pesar de lo cual, es posible mantener la esperanza de

que aparezcan, o sean identificados, otros incunables o nueva documentación que dé luz a este nuevo «arte maravilloso de escribir», tal como se definió en el epílogo a la reina Isabel de la edición de la *Crónica abreviada de España*, de Diego de Valera, impresa en Sevilla, por Alfonso del Puerto para Miguel Dachauer y García del Castillo en 1482.

BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO CASADO, Juan (1996), *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 2 vols.
- MARTÍN ABAD, Julián (2003), *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José y REYES GÓMEZ, Fermín de los (2003), *Atlas histórico del libro y las bibliotecas*, Madrid, Síntesis.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2017), *La imprenta y el más allá: las bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*. [Segovia, etc.], Diputación de Segovia, etc.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2020), «Búsqueda, análisis e identificación de incunables: problemas y métodos», en CARPALLO, Antonio y OLIVERA, María (eds.), *El patrimonio bibliográfico y documental. Diferentes metodologías de investigación, idénticos objetivos*, Madrid, Fragua, pp. 251-282.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2022), *Incunable. La imprenta llega a España*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2023), «La producción incunable en España: datos conocidos, problemas e incógnitas», en MORENO, Antonio y VALERO, Juan Miguel (eds.), *La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: textos, contextos y herencia cultural*, Madrid, Ediciones Complutense, pp. 445-464.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2025), *Incunables para la salvación. Bulas de indulgencias españolas (1473-1500)*, Gijón, Trea.

- REYES GÓMEZ, Fermín de los y VILCHES CRESPO, Susana (2015), *Del Sinodal de Aguilafuente a El Adelantado de Segovia. Cinco siglos de imprenta segoviana (1472-1910)*, Madrid, Calambur.
- RUIZ, Elisa (2011), *La balanza y la Corona. La simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- Sinodal de Aguilafuente* (2010), ed. facsímil, REYES, Fermín de los (ed. e introd.) y VILCHES, Susana (transcripción), 5ª ed., [Burgos], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- WOHLMUT, Harry (1992), «Las más tempranas bulas de indulgencias españolas impresas: nuevos datos sobre la fecha de impresión de la Bula de Guinea y de la introducción de la imprenta en Sevilla», en *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, etc., Universidad, etc., pp. 493-553.

EL LIBRO EN LA EDAD MODERNA EN SEVILLA

[JAIME GALBARRO GARCÍA](#)

Universidad de Sevilla – Grupo PASO

Deseo, en primer lugar, expresar mi agradecimiento a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y, de manera especial, a Eduardo Peñalver Gómez, por la generosa invitación a participar en estas «Jornadas del libro antiguo». Resulta emocionante hacerlo en compañía de los investigadores, especialistas y bibliófilos que me han precedido estos días y de las autoridades, profesores, familiares, amigos y alumnos ahora presentes.

La magnitud de la empresa encomendada, nada menos que «El libro en la Edad Moderna en Sevilla», supera con creces mi capacidad de síntesis y el tiempo del que se dispone. Por esta razón solo me queda ofrecerles un recorrido personal, necesariamente muy selectivo y parcial, por algunas cuestiones representativas del libro, tanto impreso como manuscrito, en la Sevilla de estos siglos.

Voy a ofrecerles un panorama sintético de los estudios sobre el libro en Sevilla para que vean el vigor y la importancia de estos estudios, para pasar seguidamente a mostrarles algunos casos concretos, todos derivados de diversos trabajos de investigación que vengo desarrollando en los últimos años.

LOS ESTUDIOS SOBRE EL LIBRO IMPRESO SEVILLANO

La imprenta constituye, sin duda, la innovación tecnológica más importante que marca el inicio de la Edad Moderna. Su temprano establecimiento en Sevilla en la década de 1470, cuestión que ha abordado en estas mismas jornadas el profesor Fermín de los Reyes Gómez, ha sido un asunto debatido desde el siglo XIX.

Desde muy pronto la importantísima producción tipográfica hispalense compitió con la de Salamanca y Alcalá de Henares. Pero, además, gracias a la singularidad de su ubicación, la importancia de sus instituciones, como la Casa de la Contratación, y a su creciente población, Sevilla se convirtió en centro tanto productor como exportador de impresos a América. Estos factores han dotado a la historia del libro sevillano de una importante complejidad, como se advierte en los trabajos, monografías y tipobibliografías aparecidas durante el último siglo y medio de estudio.

En la segunda mitad del siglo XIX, en la Edad de Oro de la Erudición sevillana, se publican los primeros repertorios bibliográficos que describen, datan y localizan las ediciones producidas en los talleres de la ciudad hasta finales del siglo XVIII. Con escaso margen temporal, ven la luz *La imprenta en Sevilla* de Joaquín Hazañas y la Rúa, obra pionera y fundacional, aunque dentro de los criterios descriptivos propios de la época, y la *Tipografía hispalense* de Francisco Escudero y Perosso, publicación póstuma que treinta años antes había sido premiada por la Biblioteca Nacional.

A lo largo del siglo XX se sumaron nuevas obras que incrementaron paulatinamente el número de asientos bibliográficos, como la de Francisco Aguilar Piñal, quien, con sus *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, sigue siendo un referente capital para los estudios dieciochistas españoles. Por último, Aurora Domínguez Guzmán, con su estudio sobre *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII*, daba inicio a un enfoque más moderno, con la incorporación de la noticia de ejemplares concretos.

Ha sido, sin embargo, en la última década cuando se ha producido la renovación más profunda en la tipobibliografía hispanense. Cabe destacar la publicación de *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, obra póstuma de Arcadio Castillejo y, muy poco después, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII* de Eduardo Peñalver.

La identificación y descripción de ediciones y ejemplares no agota las perspectivas de análisis de la imprenta de la ciudad. Así, por ejemplo, la investigación de Klaus Wagner sobre el impresor Martín de Montesdoca, aunando humanismo e imprenta; la de Clive Griffin para la saga de los Cromberger, desde la historia social del libro, o las de Jaime Moll sobre las manipulaciones de la imprenta sevillana del Seiscientos, ofrecen otras perspectivas de investigación.

EL NACIMIENTO DE LA IMPRENTA SEVILLANA

La historia de la imprenta sevillana se inicia con un enigma que aún no ha podido ser resuelto. A finales del siglo XVIII el bibliotecario mayor de la catedral, Diego Alejandro Gálvez Calzado, describió unas bulas impresas en la ciudad hacia 1473 que había visto en la biblioteca de la institución. Dejó constancia de ello en sus *Apuntamientos* manuscritos (Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 84-4-20 y ms. 83-4-13) y se difundió la noticia años después en

un «Prospecto a la impresión de las obras publicadas e inéditas del doctor Rodrigo Caro» de José de Vargas Ponce (ca. 1816). Sin embargo, las bulas que el bibliotecario describió con bastante pulcritud no han vuelto a aparecer.

Los primeros impresores de la ciudad fueron Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, según ellos mismos declaran en el colofón del *Repertorium quaestionum super Nicolaum de Tudeschis* (1477). A su breve trayectoria siguieron los célebres «Cuatro Compañeros Alemanes», de origen tudesco y flamenco, y, posteriormente, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, que contribuyeron a fortalecer la industria.

El siglo XVI constituye, sin duda, una etapa decisiva en la historia de la imprenta sevillana, pues en el transcurso de aquella centuria nuestra ciudad se consolidó como uno de los focos tipográficos más dinámicos y de mayor proyección en la Península Ibérica. La capital andaluza, enriquecida gracias al monopolio del comercio indiano y convertida en la urbe más populosa de Castilla, ofrecía un marco propicio para la expansión del negocio del libro. De hecho, podemos decir que el desarrollo de esta industria refleja, por una parte, la vitalidad mercantil y cultural de la producción de libros y, por otra, las restricciones que imponían tanto la censura inquisitorial como los vaivenes de la coyuntura económica.

Este trasfondo mercantil resultó decisivo para la expansión del libro impreso. Los talleres sevillanos aprovecharon la abundancia de mano de obra y los circuitos comerciales atlánticos, orientando su producción tanto hacia el consumo local como hacia la exportación americana, como han estudiado, entre otros, Pedro Rueda y Natalia Maillard. Ahora bien, a diferencia de los grandes centros europeos (Venecia, Lyon, Amberes), Sevilla tendió a especializarse en obras de circulación rápida y de utilidad inmediata, generalmente en lengua romance, mientras que las obras eruditas de mayor enjundia, como las teológicas, filosóficas, jurídicas o los

clásicos en latín quedaban reservadas para los grandes centros tipográficos europeos como Lyon o Venecia.

El panorama tipográfico hispalense que va a desarrollarse a lo largo del Quinientos se caracteriza por esta pluralidad de actores, hasta el punto de que Arcadio Castillejo identifica más de ciento cuarenta nombres vinculados al arte de la imprenta, de los cuales unos cincuenta y cinco llegaron a regentar un taller propio. La mayoría compaginaba el oficio con el comercio librero o tenía otros negocios colaterales.

La transición del siglo XV al XVI estuvo marcada por la figura de Jacobo Cromberger y su familia. La dinastía de los Cromberger, tan magistralmente estudiada por Clive Griffin, conforma el verdadero eje de la imprenta sevillana en la primera mitad del siglo. Jacobo Cromberger estuvo activo desde los inicios del XVI y consolidó un taller de gran potencia que, tras su fallecimiento, heredó su hijo Juan. La imprenta no se limitó al mercado peninsular, sino que aspiró también a abrir rutas hacia las Indias: baste recordar que en 1512 Jacobo envió dos mil «cartillas de enseñar a leer» a una expedición franciscana, lo que demuestra la temprana vocación transatlántica de la tipografía sevillana. A la muerte de Juan, su viuda, Brígida Maldonado, se hizo cargo del negocio entre 1540 y 1545, logrando mantener una producción muy alta que representaba en ese momento la mitad de todo lo que se imprimía en la ciudad. Posteriormente, el taller pasó a manos de Jácome Cromberger, cuya menor capacidad empresarial redujo progresivamente el predominio familiar. Se inicia así un declive en este negocio paralelo a la irrupción de otros impresores.

La imprenta sevillana, a diferencia de otras ciudades, dedicó sus esfuerzos a la impresión de obras religiosas (doctrinas, catecismos, bulas, sermones, breviarios, etc.), textos literarios (cancioneros, romances, libros de caballería, como el *Amadís de Gaula* o el *Palmerín de Olivia*, traducciones, teatro, relaciones de sucesos),

impresos administrativos como pragmáticas, ordenanzas, documentos jurídicos y cartillas y manuales escolares de rápido consumo.

De forma paralela, la imprenta debió adaptarse a una legislación que vivía en constante actualización con cédulas, ordenanzas, pragmáticas, prohibiciones, etc. Estas orientaciones y restricciones fueron influyendo notablemente en la industria y su desarrollo y pueden rastrearse en el rostro de los impresos, es decir, en sus portadas.

LA TIPOGRAFÍA DEL SEISCIENTOS

Para la Sevilla del Seiscientos contamos con los tres volúmenes de *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII* (1601-1700) de Eduardo Peñalver: una tipobibliografía monumental sobre la imprenta hispalense que ha venido a iluminar todo un siglo de capital importancia en la historia de la cultura española.

El modelo de la tipobibliografía hispalense y, por extensión, española, se ha transformado y mejorado de forma significativa en el último medio siglo gracias a los avances metodológicos de la *New Bibliography* anglosajona y a las aportaciones de investigadores como Mercedes Fernández Valladares. No obstante, pese al impacto del mundo digital, la impresión de unos tomos dedicados al repertorio minucioso de miles de impresos sigue constituyendo una herramienta insustituible. La fragilidad de lo digital, derivada de su obsolescencia o de los problemas de preservación, obliga, de forma paradójica, a concluir que un trabajo tan laborioso y especializado debe contar necesariamente con un respaldo físico, que garantice razonablemente su supervivencia, sin menoscabo de la vida virtual que pueda dársele.

En su trabajo, Eduardo Peñalver recoge más de 4.300 impresos sevillanos, dejando muy atrás los repertorios parciales y antiguos

de Escudero y Perosso o de Aurora Domínguez, quienes también trabajaron en el mismo período. Las cifras aportadas, que incluyen las imprentas de Sevilla, Écija, Osuna, Marchena y Utrera, hay que tomarlas aún de forma provisional. Al menos podemos identificar la existencia de tres factores que influyen de manera indiscutible en el establecimiento del número de impresos:

- La pérdida de un número ingente e indeterminado de testimonios de diversos formatos y contenidos.
- La indocumentación tipográfica. Como saben, los impresos de la Edad Moderna, sometidos a una constante legislación de distinta naturaleza, debían ofrecer obligatoriamente en su portada el autor, el título, el lugar, el nombre del impresor y la fecha. Sin embargo, contamos con un sinnúmero de documentos que carecen de estos datos, por lo que no es tan fácil determinar si son o no de Sevilla ni datarlos.
- La práctica recurrente de la falsificación. Así, por ejemplo, como se verá más adelante, un libro podía aparecer con pie de imprenta en Pamplona, pero haber sido impreso realmente en Sevilla. Lógicamente, no siempre es fácil detectar el verdadero lugar de publicación.

Pues bien, voy a ilustrarles con más detenimiento algunos de estos problemas de la imprenta sevillana para que puedan comprobar no solo la utilidad de los repertorios publicados, sino también la necesidad de seguir investigando, buscando impresos y rescatándolos.

LOS RESTOS DE UN NAUFRAGIO

El gráfico de la figura 1, realizado a partir de la información establecida por Eduardo Peñalver, ofrece la distribución de los 4.254 impresos repertoriados en el siglo XVII según su extensión.

Hay constancia de la edición de 564 libros, entendiendo estos como volúmenes de más de 100 folios; unos 1.298 folletos (entre 9 y 99 folios), más de dos mil pliegos sueltos y poco más de un centenar de hojas sueltas. Estos datos hay que interpretarlos en su contexto sociohistórico para entender mejor su dimensión. Así, por ejemplo, las posibilidades de supervivencia de los tratados teológicos, jurídicos y políticos, vinculados a órdenes religiosas y apoyados por instituciones civiles y eclesiásticas, gozaron de una conservación más segura, pues estos volúmenes eran más costosos en su producción y contaron con el resguardo de numerosas bibliotecas, privadas y conventuales. En cambio, los impresos que verdaderamente se imprimían y vendían más, como las relaciones de sucesos (1.150 ediciones) o los textos de legislación, administración, hacienda, memoriales, etc. (551 impresos) son hoy más raros y, en muchas ocasiones, solo se conoce un testimonio único. Evidentemente, la distinta forma de consumir y utilizar estos productos de la imprenta condicionó, en gran medida, su pervivencia.

Por esta razón, se debe considerar que la cifra de 564 libros (de más de cien folios impresos) durante el siglo XVII debe acercarse más al número real que la de 2.077 pliegos de hasta ocho folios, es decir, que la proporción de impresos breves es significativamente mayor de la que se ha conservado. Esto nos lleva a afirmar que lo que más imprimía la imprenta sevillana eran folletos (de menos de 100 folios) y pliegos sueltos. Por lo tanto, el número de ediciones perdidas es difícilmente cuantificable, pero superior a lo que nos ha llegado. Conservamos, por tanto, una parte representativa, pero porcentualmente baja del conjunto.

Según el análisis realizado por Eduardo Peñalver, las tiradas eran modestas: entre 300 y 2.500 ejemplares, con un índice de supervivencia estimado en torno al 5%. La contundencia de este dato nos deja ante la evidencia del enorme patrimonio librario, literario y cultural que hemos perdido. Estamos haciendo historia de la

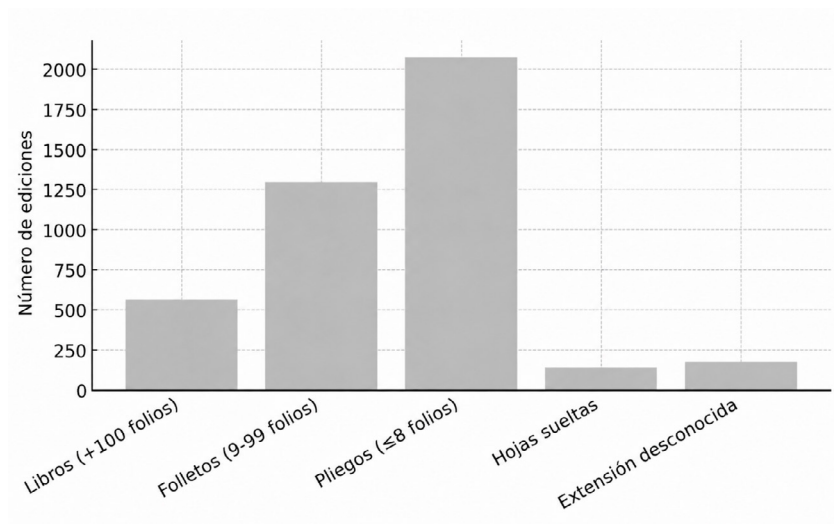


Figura 1.- Impresos sevillanos del siglo XVII según su extensión.

imprensa, historia de la cultura, de la literatura, de la ciencia... con los restos de un naufragio.

UN CASO PROBLEMÁTICO DE IDENTIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

En ocasiones el mar de las subastas y la compraventa de impresos antiguos arroja piezas desconocidas o huérfanas, tan maltratadas por el paso del tiempo que cuesta reconocerlas. Es, precisamente, el caso del impreso que ahora les traigo, que salió a subasta en el portal Todocolección y fue rematado por 51 € el 23 de mayo de 2023. Apareció anunciado bajo el epígrafe: «Pliego poético 1638. Barroco. Literatura Siglo de Oro. Sevilla. Calvinismo» y con la escueta descripción: «Pliego poético: 20 hojas (40 págs.). Con poemas de diferente tipo y textos en prosa. Inicial xilográfica. Se menciona la ciudad de Sevilla y la fecha 1638. Sin cubiertas. Algún rastro de insecto, sin afectar al texto. Por lo demás, bien». En un

primer momento, y acuciado por la emoción del hallazgo, pensé que podría tratarse de un ejemplar único y así lo adquirí. En una primera inspección del impreso y en la consulta de los correspondientes catálogos alimenté la impresión de que estaba ante el rescate de un posible impreso sevillano desconocido, un «pliego poético» más de los muchos que quedan por localizar aún.

El opúsculo, en realidad, más allá de que contenga algunos poemas en castellano y latín, es una respuesta de carácter teológico y apologético por los actos de profanación atribuidos a los herejes protestantes en el contexto de la Guerra de los Treinta Años. Concretamente, se narra un episodio ocurrido en junio de 1638, en las inmediaciones de Amberes, cuando Federico Enrique de Orange-Nassau, delante de dos emisarios diplomáticos españoles, ordenó quemar una imagen de Nuestra Señora de la Consolación en la fortaleza de Kollum. La inmediata muerte del sacrílego, causada por un disparo al día siguiente, se interpreta como la manifestación de la justicia divina. De esta manera, el suceso adquiere el valor de un *exemplum* que confirma la vigencia de un orden moral según el cual la ofensa a lo sagrado implica un castigo divino. El relato culmina con la descripción de las ceremonias de desagravio promovidas por la Orden del Carmen en Sevilla.

La obra se inserta, además, dentro de un conjunto de impresos breves, muchos de ellos impresos en Sevilla, que definen a España como una nación particularmente celosa del honor debido a Dios y a la Virgen. El pliego se cierra con un «hieroglífico y poesías que se pusieron en la iglesia, entre otras fiestas de diversos ingenios». El texto, en definitiva, se inscribe en la tradición de las relaciones de sucesos de carácter providencialista, en las que el acontecimiento histórico se interpreta como signo de una divinidad que legitima tanto la práctica devocional como el orden político confesional.

Es necesario volver al documento, que carece de cualquier identificación tipográfica, para observarlo con detenimiento. En

I
*Hazese reparo del año presente, y refierense por mayor
 los fracasos en el sucedidos.*



OCTVMBRE calificada de los

sagrados, y humanos Escritores es la ob-
 seruacion de los años, y aun de los me-
 ses, y dias, en los casos insignemente me-
 morables. Verdad constante, no solo en
 los libros historiales de ambos testamē-
 tos, sino tambien en los de los quatro
 Profetas mayores, y de los menores en
 Oseas, Amos, Micheas, Sophonias, y Za-

charias, que en sus escritos aduirtien las circunstancias del
 tiempo; para dar al curioso mas atento reparo en lo sucedido:
 las quales suelen ser medios, que elige la diuina Prouidencia,
 para los fines que intenta en su gouierno. Los Astros, como
 instrumentos de la primera causa, tienen sus efectos determi-
 nados en el numero de los años, segun prueba la experiencia
 en los climatericos, que son todos los siete, y nueues; en que
 haze periodo fatal la vida del hombre; y en los dias, que los
 Medicos llaman Criticos, o judiciales, en que nuestro aliento
 rendido de la enfermedad, o quiebra, o adelgaza.

Muchos Autores han hecho mitterio (no sin fundamento)
 de los rodeos que dà el Sol al globo deste vniverso: que llega-
 do a tal, o tal numero, o prometen ruina, o permanencia, o ele-
 uacion en los inferiores, que mira desde su esfera. Destos ob-
 seruadores el mas diligente es Pedro Bungo, que en su crudi-
 tissimo libro de *Mysterijs numerorum*, en el numero de 1666, ha-
 lla en la diuina Escritura, significado a todo el mundo; hecho
 vn golfo de sangre tempestuoso, por los mortales encuentros
 de sus Principes, y soberanos Señores. El mundo (dize) tiene
 quatro partes, y este numero consta de quarenta vezes quare-
 ta, y de quatro vezes quatrocientos: de fuerte, que repetido
 por todos los numeros de 4. de vnidad, de zena, y centena, siē-
 pre sale quadrado, y assi representa los quatro angulos del Or-
 be

A

be

Figura 2.- Primera página conservada del impreso *Discurso en exaltación de las sagradas imágenes de María Santísima* [...] de Juan de la Plata (1638). (Colección particular del autor).



Figura 3.- Letra capital mayúscula de la primera página conservada.

un edificio al fondo. Las dos figuras se abrazan delante de un testigo y de una puerta (fig. 3). Lo que representa esta letra habitada es el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, que se recoge especialmente en el *Protoevangelio de Santiago* (siglo II) y en el *Evangelio del seudo Mateo* (siglo VI). Según esta tradición, Joaquín y Ana, padres de la Virgen María, llevaban muchos años casados sin descendencia. Tras ser excluido del templo por su esterilidad, Joaquín se retiró al desierto a orar, mientras Ana hacía lo mismo en Jerusalén. Entonces se les apareció a ambos un ángel anunciándoles que concebirían una hija llamada María, destinada a ser la madre del Mesías. El encuentro de los esposos en la Puerta Dorada de Jerusalén, donde se abrazan y se besan con alegría, representa la confirmación de esta promesa divina y marca el inicio del misterio de la redención.

Desde el punto de vista teológico, este abrazo ha sido interpretado como el símbolo de la concepción inmaculada de la Virgen María. El gesto del abrazo o del beso sustituye a la unión carnal y expresa una fecundidad milagrosa y pura, acorde con la santidad

la primera página (fig. 2) no aparece el encabezamiento habitual de una relación, es decir, un título seguido de un autor, marca de impresor y pie de imprenta. En realidad, lo único que se puede leer es el inicio: «Hazese reparo del año presente, y refierense por mayor los fracasos en él sucedidos».

Si se observa la letra capital mayúscula, se pueden distinguir algunas siluetas y

de quien iba a nacer. En realidad, esta pequeña imagen está apuntando a un tema de candente actualidad en la Sevilla del siglo XVI: la idea de que la Virgen María fue concebida sin pecado. De hecho, este pasaje no era extraño a los sevillanos, pues en la época era posible encontrarlo en un cuadro de Alejo Fernández de 1510, en el retablo renacentista de la iglesia de Santa Ana, y en una escena del altar mayor de la catedral de Sevilla.

Si continúan revisando esta página advertirán algunos elementos del diseño editorial poco compatibles con una portada, como el número de página en la parte superior derecha, o la letra de la signaturización, que empieza precisamente aquí. A todo ello se suma, casi de manera imperceptible incluso ante el examen *de visu* del documento, la existencia de una sutil restauración concentrada en la parte del lomo, con restos de cola y de otra encuadernación antigua. Y, por último, no deja de ser también elocuente la existencia de antiguos orificios del cosido. Todos estos elementos llevan a plantear:

- Este impreso estaba encuadernado dentro de un volumen facticio y ha sufrido alguna reencuadernación y reforzamiento del lomo, de ahí el encolado y los pequeños orificios en el margen interior. Es posible que el pliego original perdiera su cosido inicial para integrarse en un volumen facticio primero y, luego, desgajarse.
- Ya fuera en el proceso de extraerlo del volumen facticio, o con anterioridad, este documento está mutilo: le falta algo. ¿Por qué? Pues porque lo que ven no se corresponde con una portada: el número en la parte superior, el reclamo, el encabezamiento tan específico, poco destacado y elusivo («del año presente»), la falta de una intitulación propia de una portada, etc., apuntan a que falta algo. ¿Qué le puede faltar? Pues unos preliminares, un permiso eclesiástico... una portada. Podría tratarse de un cuadernillo de dos o cuatro hojas que precediera este, etc.

Esta fue la hipótesis que me condujo de nuevo a la tipobibliografía de Eduardo Peñalver para repasar los 85 impresos de 1638 en busca de alguno que cumpliera con estos requisitos: 20 hojas (40 págs.), con signatura A-E4, un cuadernillo con preliminares y, lógicamente, un título/contenido compatible con el sacrilegio holandés y el desagravio sevillano. La entrada n.º 1858 resolvía la cuestión:

PLATA, JUAN DE LA (O. C.). *Discurso en exaltación de las sagradas imágenes de María Santísima, señora nuestra, sacrílegamente injuriadas a manos de la herética perfidia. Con descripción de la célebre y sumptuosa octava, que a estos católicos intentos hizo la sagrada Religión de Nuestra Señora del Carmen, en su convento grande de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, año de 1638.* [...] Por el padre Fr. Ioan de la Plata [...] Con licencia, Impreso en Seuilla. Por Simón Fajardo Montano, 1638.

El cotejo con el testimonio digitalizado de la Biblioteca del Museo del Prado, Cerv/880, confirmó definitivamente que el ejemplar adquirido no era ningún impreso desconocido, sino una pieza tan maltratada que el paso del tiempo le había borrado el rostro.

EL INCIERTO MAR DE LOS IMPRESOS CONTRAHECHOS

Más difícil aún resulta la investigación de las ediciones contrahechas, el tercer problema que anteriormente les señalaba. Esta práctica, muy extendida en la imprenta de la Edad Moderna, tuvo en Sevilla uno de sus centros productores más importantes.

La aparición de las ediciones contrahechas está ligada a los vaivenes de la legislación de la imprenta, la picaresca de los impresores, la demanda de textos y el comercio del libro. Desde la

Pragmática de 1558 promulgada por Felipe II, la impresión estaba sujeta a licencias, privilegios, tasas y correcciones, procedimientos que a menudo alargaban durante años la salida de un volumen. El sistema era tan rígido que numerosos originales nunca vieron la luz o se perdieron en el trámite. Además, la Junta de Reforma-ción prohibió entre 1625 y 1634 la impresión de comedias y novelas, lo que fomentó la proliferación de pies de imprenta falsos. La Pragmática de 1627 intentó controlar memoriales y relaciones, obligando a que llevaran fecha y autorización local, pero la mayoría de los impresos continuó saliendo sin pie tipográfico. Durante el reinado de Felipe IV se reforzó el control sobre textos de historia y sobre las relaciones militares, con prohibiciones periódicas de gacetas (1680-1683). A finales de siglo apareció la figura del juez de imprentas, encargado de supervisar el sector. La legislación eclesiástica, derivada del Concilio de Trento, imponía licencias adicionales de provisos y superiores religiosos, especialmente en obras de teología y devoción. Las numerosas leyes y prescripciones legales han sido recopiladas y estudiadas por Fermín de los Reyes Gómez en su emblemático *El libro en España y América. Legislación y censura*.

El objetivo de este aparato legal era controlar todo lo que se imprimía y a todos los impresores estaban sometidos a una legislación que sufría no pocas variantes, particularidades y excepciones en función del territorio de la Monarquía Hispánica. En el caso sevillano, hay constancia de la mala fama que los impresores acumulaban por las numerosas infracciones e ilegalidades que cometían. Es muy conocida, por ejemplo, la queja de los dramaturgos, como la de Lope de Vega, quien censuraba la impresión en Sevilla de muchas comedias a su nombre que, en realidad, pertenecían a autores menores. Los impresores advirtieron que las comedias de Lope tenían una alta demanda, por lo que, muchas veces, sin ningún escrúpulo, tomaban una comedia de otro dramaturgo, le

cambiaban el título y la vendían como de Lope de Vega. Lógicamente, esto supone un problema importante para el estudio del teatro aurisecular.

No era esta la única estafa que se cometía, pues había otra aún más sofisticada que consistía en la impresión de contrahechas o ediciones falsificadas. Como estudió Jaime Moll e ilustró con varios casos, una edición contrahecha es una impresión fraudulenta porque falsea el pie de imprenta (declara un lugar, impresor o fecha, o una combinación de estos datos, que no son verdaderos) y puede reproducir los paratextos legales (licencia, privilegio, aprobación) de una edición anterior legítima para aparentar legalidad. Esta práctica se llevaba a cabo para no tener que pedir permiso de impresión, para poder agilizar el comercio con América, para sortear prohibiciones específicas, para eludir, en definitiva, la legislación de la imprenta, etc. Si las autoridades detectaban el fraude, los impresores podían perder el taller y todo su instrumental, pero en muchas ocasiones se arriesgaban. Hay que tener en cuenta que Sevilla, por su situación comercial privilegiada, recibía una gran cantidad de libros que eran enviados a América. En realidad, la inmensa mayoría de los libros de los siglos XVI y XVII que se conservan en conventos e instituciones hispanoamericanas llegaron allí pasando previamente por Sevilla. Por esta razón era muy fácil que una imprenta sevillana pudiera preparar una edición contrahecha, disimular su existencia y camuflarla con enorme facilidad.

Como ejemplo de este tipo de desmanes en los talleres sevillanos les traigo la síntesis de una reciente investigación realizada con Javier Ruiz Astiz, profesor de la Universidad de La Coruña, uno de los mayores especialistas en bibliografía material, sobre una falsificación de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes. De esta obra conocemos una decena de ediciones en el siglo XVII, lo que da cuenta del sostenido interés comercial que despertó la novela póstuma cervantina en las prensas

hispanas. Una de ellas salió en 1617 del taller pamplonés de Nicolás de Asiáin, quien, tras haber impreso ya varias ediciones de las *Novelas ejemplares*, solicitó los permisos pertinentes al Consejo Real de Navarra y puso en circulación un volumen en octavo destinado a alimentar las redes de distribución peninsulares que conectaban Pamplona con Zaragoza y, desde allí, con el resto de los reinos. Doce años después aparece una segunda edición con idéntico pie de imprenta: «Pamplona, Nicolás de Asiáin, 1629», de la que conservamos tres ejemplares dispersos por Europa: uno en la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia, deteriorado por la célebre inundación de 1966 y consultado por Stegmann hacia 1970, otro en la Det Kongelige Bibliotek de Copenhague y un tercero localizado en la librería anticuaria Földvári Books de Budapest. La propia escasez de testimonios, unida a su dispersión en el extranjero, envuelve a esta edición en un halo de rareza que no ha pasado desapercibido a la crítica. Ya Jaime Moll la calificó de «polémica» y, más recientemente, Laura Fernández, en su enjundioso estudio del texto del *Persiles* para la edición de la Real Academia Española, la consideró contrahecha y, a su juicio, probablemente madrileña aunque sin aportar evidencia material que sustentara esa adscripción geográfica.

La sospecha de que algo no encajaba en esta edición queda confirmada de manera rotunda, como ha estudiado Javier Ruiz Astiz, por el hecho de que Nicolás de Asiáin había fallecido en 1622 y su taller había pasado a manos de Juan de Oteiza. Ni las letrerías, ni los grabados, ni los adornos xilográficos que presenta la edición de 1629 proceden de ningún taller pamplonés de la época ni posterior. ¿Quién había impreso realmente este libro?

En la investigación que hemos realizado, comprobamos que el *Persiles* de 1629 reproduce literalmente los paratextos legales de la edición pamplonesa de 1617: la aprobación del agustino Jerónimo de Parada, fechada el 12 de septiembre de aquel año, y la licencia

suscrita por Pedro de Zunzarren, secretario del Consejo Real de Navarra, del 17 de septiembre, incluida la tasa. La reproducción mecánica de esos preliminares constituye una estrategia clásica de las ediciones contrahechas, pues se simula el cumplimiento de privilegios y licencias copiando los de una edición previa para dotar al fraude de una apariencia de legalidad. Aquí el calco resulta tan fiel que la edición carece incluso de fe de erratas propia, otro indicio de un montaje editorial precipitado.

Las iniciales grabadas, los motivos de angelotes con rostro humano, los florones y demás adornos xilográficos de este *Persiles* no se corresponden con ningún taller navarro, pero sí aparecen en diversas impresiones sevillanas de la década de 1620. Francisco de Lira los emplea, por ejemplo, en los *Commentarii exegetici* de Agustín de Quirós (1622), Simón Fajardo, en las *Antigüedades y excelencias de la villa de Carmona* de Juan Salvador Arellano (1628), y Manuel de Sande, en la *Écija, sus santos, su antigüedad eclesiástica* de Martín de Roa (1629). Los tres talleres compartían recursos iconotipográficos, circunstancia nada infrecuente en la Sevilla del Seiscientos, y los tres tenían antecedentes documentados de prácticas fraudulentas. Baste recordar que Eduardo Peñalver cifra en veintidós las ediciones falsificadas publicadas en Sevilla entre 1612 y 1688. Llegamos así a la conclusión de que el *Persiles* de 1629 no era pamplonés, sino una falsificación sevillana, probablemente salida del taller de Francisco de Lira, aunque no podamos descartar por completo a Fajardo, a Sande ni alguna forma de colaboración entre ellos.

¿Por qué en Sevilla y en 1629? El contexto legislativo puede explicar el delito. La prohibición decretada en 1625 de imprimir comedias y novelas durante diez años en los territorios de la Corona de Castilla, reforzada por la Pragmática de 1627, generó paradójicamente un mercado clandestino de ediciones contrahechas con pies «exógenos», es decir, que simulaban proceder de otros reinos

peninsulares para sortear los controles del Consejo de Castilla. Al fingir una segunda edición pamplonesa, el impresor sevillano desplazaba la sospecha hacia el Consejo de Navarra, que tenía legislación propia sobre el libro, y se amparaba además en la existencia previa y verdadera de la edición de Asiáin de 1617, lo que hacía menos llamativa la aparición de una supuesta reimpresión.

A todo ello se añade una cuestión que conecta esta falsificación con uno de los grandes temas del libro sevillano: el comercio con las Indias. En nuestra investigación hemos podido documentar que esta edición, falsamente pamplonesa, cruzó el Atlántico. Aparece registrada en el *Catálogo, o Memoria de libros, de todas facultades* impreso por Tomás López de Haro en Sevilla en 1687, consta en el fondo inquisitorial del Archivo General de la Nación de México y se localiza en la documentación del Archivo General de Indias, dentro del fondo de Contratación, asociada al navío Santa Cruz de Caravaca. Evidentemente, la presencia americana no demuestra por sí sola la falsificación, pero resulta extraordinariamente coherente con el propósito de fabricar libros contrahechos en Sevilla para embarcarlos hacia América, donde la distancia hacía mucho más difícil, cuando no imposible, perseguir el delito y acusar al impresor responsable.

LOS ESTUDIOS SOBRE EL LIBRO MANUSCRITO SEVILLANO

Frente a la imprenta, el libro manuscrito en la Sevilla de la Edad Moderna ha recibido una atención comparativamente menor, pese a que su presencia en la vida intelectual de la ciudad fue constante y, en muchos aspectos, complementaria de la producción tipográfica. El manuscrito no desapareció con la llegada de la imprenta: convivió con ella, la precedió en la transmisión de determinados géneros y, en algunos casos, la sustituyó por razones de economía, de censura o de simple preferencia cultural.

En el ámbito de la producción material del libro a mano, resultan imprescindibles los trabajos de M.^a Luisa Pardo Rodríguez y Elena E. Rodríguez Díaz, quienes analizaron la industria del manuscrito sevillano en el siglo XV, con especial atención a los copistas y artesanos en los años anteriores a la consolidación de la imprenta. Ha sido, sin embargo, M.^a del Carmen Álvarez Márquez quien más sostenida y profundamente ha cultivado este campo. Su monografía *El libro manuscrito en Sevilla (siglo XVI)* constituye la obra capital sobre la materia: se adentra en la historia del libro a mano desde la última década del siglo XV, aprovechando como fuente los protocolos notariales y la documentación del Archivo de la Iglesia Catedral de Sevilla. A esta obra hay que sumar numerosos estudios de la autora sobre los fondos bibliográficos catedralicios, la enseñanza de las primeras letras y las artes del libro en el Quinientos.

Desde la perspectiva literaria, el manuscrito sevillano posee una dimensión que no siempre se ha ponderado suficientemente. Buena parte de la poesía del Siglo de Oro circulaba por cauces manuscritos, y Sevilla, con sus academias, tertulias y círculos humanistas, fue un centro de primera magnitud en esta cultura de la copia. El caso de Fernando de Herrera resulta paradigmático: las profundas diferencias entre los textos publicados en 1582 y la edición póstuma de Francisco Pacheco (1619) constituyen uno de los grandes problemas textuales de la filología áurea, derivado precisamente de la transmisión manuscrita.

Lejos de agotarse, el campo de estudio sobre el libro manuscrito sevillano ofrece aún amplios espacios de indagación: la catalogación sistemática de manuscritos dispersos en archivos conventuales, parroquiales y privados sigue siendo una tarea pendiente; la relación entre la producción manuscrita y la impresa en los talleres hispalenses merece una exploración más amplia; y la circulación manuscrita de la poesía en las academias y tertulias de

los siglos XVI y XVII, aunque atendida por los estudios del Grupo PASO, sigue siendo un territorio vasto y parcialmente inexplorado.

A diferencia de los impresos, cuyo pie de imprenta es suficiente para establecer una adscripción indubitable a Sevilla, los manuscritos son enormemente escurridizos desde el punto de vista geográfico y cronológico. ¿Hasta qué punto podemos establecer la fecha de escritura, más aún cuando esta se desarrolla a lo largo de varios años o estamos ante un volumen facticio? ¿De qué manera podemos atestiguar que un manuscrito «pertenece» o tiene una relación fehaciente con Sevilla? ¿Cuántos volúmenes que podemos adscribir claramente al contexto cultural sevillano se encuentran fuera de nuestra ciudad? Basta con revisar el número de manuscritos de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros para encontrar no pocas piezas que sabemos con certeza que proceden de la ciudad. Baste citar, por ejemplo, el caso de las *Soliadas*, un manuscrito poético recientemente estudiado y editado por Gema Balaguer Alba en su tesis doctoral.

Si hubiera que elegir el mejor manuscrito de todos los sevillanos, sin duda sería el *Libro de descripción de verdaderos retratos, de illustres y memorables varones*. Se trata de un manuscrito artístico-literario dibujado y escrito por el pintor y teórico Francisco Pacheco (1564-1644), el suegro de Velázquez, que combina cincuenta y seis retratos dibujados a lápiz rojo y negro con breves semblanzas biográficas. El proyecto de Pacheco, iniciado en 1599, era reunir las representaciones de los personajes notables de su tiempo con textos biográficos y elogiosos, siguiendo el ideal humanista de combinar imagen y texto, con el deseo expreso, recogido en su testamento, de que los retratos permaneciesen juntos «porque no se pierda memoria de tan insignes sujetos». El proyecto fue, sin duda, más ambicioso de lo que el manuscrito conservado permite intuir, pues Pacheco aspiró a publicarlo como libro impreso, pero la obra quedó finalmente inédita y no se recuperó hasta el siglo XIX.

Fue entonces, en 1864, cuando el manuscrito reapareció en Fuentes de Andalucía en manos de Francisco Bejarano, heredero de un erudito local que lo había adquirido hacia 1820, probablemente procedente de una biblioteca conventual sevillana tras los disturbios de la Guerra de la Independencia. Lo adquirió el bibliófilo sevillano José María Asensio y Toledo por doce mil reales, quien lo dio a conocer en 1867 y promovió una ambiciosa edición facsimilar en foto-cromotipia publicada entre 1881 y 1886. A la muerte de Asensio en 1905, su hijo José Asensio y Caro intentó vender el manuscrito en una ronda internacional que incluyó al British Museum, al Metropolitan Museum y a la Hispanic Society de Huntington, pero la venta no cuajó. Afortunadamente, lo adquirió el gran bibliófilo José Lázaro Galdiano en 1920, quien lo mostró con orgullo en París en 1936, presentándolo como «el más famoso libro español». Desde entonces, este extraordinario manuscrito sevillano se conserva en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid.

LOS SECRETOS DE UN MANUSCRITO SEVILLANO

Los manuscritos viajan, viajan mucho, y como ejemplo singular de ello voy a detenerme ahora a exponerles el estudio de los tesoros que esconde un curioso manuscrito custodiado en la Biblioteca Rector Machado y Núñez de la Universidad de Sevilla, con signatura A 333/153, actualmente también digitalizado.

Una mañana, resolviendo un pequeño encargo bibliográfico, acabé consultando un conjunto de libros que pertenecieron a fray Pedro de San Cecilio y fue de esta manera como llegué al *Epítome de la información sumaria fecha en la Villa de Ossuna [...] para averiguar la santidad del Venerable Siervo de Dios Fray Antonio de San Pedro* (fig. 4), redactado por aquel fraile mercedario y concluido hacia 1654.

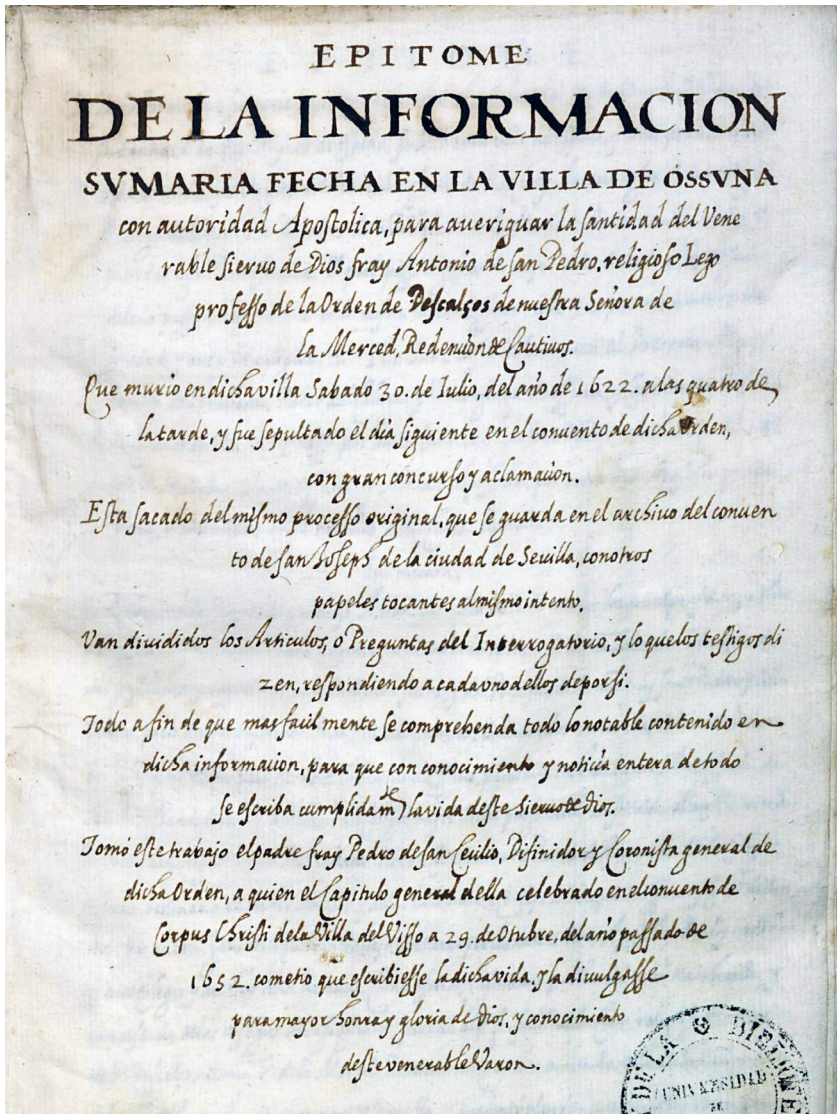


Figura 4.- *Epítome de la información...* (Biblioteca Rector Machado y Núñez de la Universidad de Sevilla, A 333/153).

¿Quién era fray Pedro de San Cecilio? Fue un fraile nacido en Granada en febrero de 1596 que destacó especialmente como cronista de la orden de la Merced Descalza en la Provincia de Andalucía. Sabemos que era hijo de Agustín Matías de Velasco Murillo y de Francisca López Rubio de Valdés, familia asentada en Granada. Siendo aún muy joven, estudió en el Colegio de San Laureano de Sevilla, donde tomó el hábito en 1611, y residió buena parte de su vida en el convento de San José de la ciudad, aunque anduvo algunas temporadas en distintas casas conventuales de Andalucía occidental.

Pues bien, en los primeros meses de 1654 fray Pedro de San Cecilio se encontraba en el convento de Osuna. Quiero imaginármelo durante esos meses con ciertas tareas acumuladas y un encargo pendiente importante: la redacción de una hagiografía sobre fray Antonio de San Pedro, también de su misma orden. Debía tener no solo poco tiempo para llevarla a cabo, sino también pocos recursos. Por ejemplo, sabemos con certeza que no tenía papel para escribir su libro, lo que le llevó a reciclar todos los papeles que había en su celda, especialmente cartas, aproximadamente unas trescientas, que había estado recibiendo en los años y meses anteriores. Los folios de las cartas eran doblados en su mitad para formar pliegos, por lo que para leer hoy día la misiva hay que descomponer el cuadernillo y establecer la correspondencia de las dos mitades de la carta en páginas distintas. Todos los pliegos fueron encuadernados en un volumen en pergamino y en el proceso se guillotinaron los márgenes, lo que afectó con frecuencia al texto epistolar original. El doblez de la encuadración y la pérdida de soporte en el margen derecho dificultan de manera notable la lectura. Pese a todo, en no pocas ocasiones resulta posible recuperar casi completamente algunas misivas o entresacar informaciones de diversa naturaleza e interés.

En la medida de lo posible, me detuve a leer las cartas y comprobé que, por lo general, las epístolas reutilizadas fueron dirigidas al propio fray Pedro de San Cecilio entre 1648 y 1654 (concretamente hasta algunos días antes de dar por finalizado el volumen), aunque la inmensa mayoría se concentra en 1653-1654. Como cabría esperar, la mayor parte de sus emisores son frailes de distintos conventos de la provincia de Andalucía que informan a fray Pedro de diversas incidencias, necesidades o problemas de su comunidad: desde fray Domingo de los Santos, fundador del convento de la Merced en Cádiz, que escribe sobre la historia de su casa y sobre una escultura de la Virgen de la Esperanza requisada a unos herejes holandeses, hasta fray Juan de la Magdalena desde Jerez, pasando por religiosos de Écija, Rota, Fuentes, Huelva y otras localidades. A este grupo mayoritario hay que añadir correspondencia de eruditos y nobles, como la del anticuario e historiador Martín de Jimena Jurado desde Jaén, que le remite información sobre un obispo del siglo XIII extraída de la librería del conde de Mora, o la de José de Saavedra desde Madrid, con noticias nobiliarias y cortesanas, así como un valioso conjunto de cartas familiares entre las que destacan las de su hermano Agustín Matías de Velasco.

En total he localizado diez cartas que Agustín Matías de Velasco envía a su hermano mercedario en las que le da cuenta fundamentalmente de circunstancias personales (partos, fallecimientos, enfermedades, problemas económicos). Lo más interesante fue descubrir, gracias a esta correspondencia, pero también mediante datos de otras fuentes, que Agustín Matías de Velasco era mercader de libros y que ambos hermanos eran hijos de aquel Agustín Matías de Velasco Murillo, un librero granadino de la primera mitad del siglo XVII bastante desconocido. Es decir, un hijo tomó el camino de la vida religiosa y el otro siguió la estela de su padre, conformando una saga que se prolongaría en la generación siguiente con Raimundo de Velasco y Valdivia, hijo de Agustín y de Teodora de

Valdivia, quien llegó a regentar imprenta propia en Granada en las décadas finales del siglo. Son tres generaciones, pues, vinculadas al oficio del libro, desde la venta al menudeo hasta la imprenta, pasando por la edición y el costeo de obras. Presentan, en definitiva, un perfil de impresor-librero-editor que la tipobibliografía de López-Huertas Pérez había documentado solo parcialmente y que el epistolario permite ahora reconstruir con mayor precisión.

Pues bien, esas diez cartas, diezmadas por la guillotina o el cosido de los cuadernillos, nos aportan datos muy concretos y particulares del comercio del libro. Por ejemplo, en una carta del 22 de diciembre de 1651, Agustín le escribe a su hermano para pedirle que le ayude en el «trueque de libros», pues contaba con varios cientos de ejemplares de diversas obras de Francisco Bermúdez de Pedraza, canónigo y tesorero de la iglesia de Granada, y le solicita a su hermano que busque en Sevilla a alguien dispuesto a intercambiárselos. Como ven, estamos ante el negocio de un mercader de libros al por mayor, que ha conseguido una partida de volúmenes ya invendibles en Granada y quiere colocarlos en Sevilla a cambio de otros libros del mercado sevillano. Es una fórmula ya conocida, pero, como pueden imaginar, resulta muy difícil documentar este tipo de transacciones en el mercado del libro de la época.

En otra carta del 4 de marzo de 1653, Agustín le escribe preocupado porque aún no le han llegado unos libros que espera. Además, le envía una lista de obras y le dice que está vendiendo en Granada los libros de la imprenta de Francisco de Lira, uno de los impresores más importantes de la segunda mitad del siglo XVII en Sevilla. Pero la carta aporta un dato interesantísimo para el estudio de los talleres de imprenta. Dice Agustín de Velasco: «También me ha de saber Vuestra Paternidad si está un muchacho aprendiz de Francisco Sánchez [se refiere a Francisco Sánchez de Bolívar, impresor de Granada] en Sevilla, en casa de Lira». Esta

pregunta pone de manifiesto que el intercambio entre Granada y Sevilla en esta época iba más allá del trueque o la compraventa de libros. ¿Qué andaría haciendo el aprendiz de un impresor de Granada en la imprenta de un impresor de Sevilla? Además de un intercambio de productos, ¿tenemos algún tipo de intercambio de conocimientos en el manejo de la imprenta? ¿Enseñaba Lira a los aprendices de otros talleres?

Pero las misivas de Agustín nos aportan más detalles de la intrahistoria comercial libresca del Seiscientos. En una carta del 5 de agosto de 1653 le habla de su intención de ir a la feria de Baza y Guadix para vender libros. El dato abre nuevos interrogantes: ¿cómo serían las ferias locales de estas pequeñas poblaciones granadinas a mitad del siglo XVII?, ¿quiénes eran los compradores y lectores de estos lugares? Agustín también le ofrece a su hermano papel blanco. ¿Qué pasaba en la Sevilla de 1653 para que no hubiera suficiente papel y había que comprarlo en Granada? Esta carestía conecta, además, con el hecho de que el propio fray Pedro de San Cecilio acabe reutilizando el papel de las cartas que estamos comentando. Por último, en una carta del 13 de febrero de 1654, Agustín de Velasco le pide a su hermano que solicite a Francisco de Lira «memoria de las comedias y libros que tiene». Es decir, el mercader granadino busca conocer la lista de libros que Francisco de Lira tiene disponibles para vender con el objetivo de encargarle algo para colocar en Granada.

Como ven, este conjunto de datos posee una enorme riqueza porque, aunque estén muy circunscritos en lo cronológico y lo geográfico, resultan extrapolables a otros contextos y nos permiten entrar muy de cerca en el comercio del libro. A mi juicio, el valor de estas cartas, de este naufragio de papel tan recortado es inmenso, sencillamente porque apenas conservamos cartas personales de libreros para estos siglos. En la historia cultural de la Monarquía Hispánica participó una prolija red de intermediarios, hombres y

mujeres que han quedado sepultados en el más completo olvido, por mucho que su actividad fuera capital para el suministro de impresos y libros por todo el territorio. Por lo general, hay que conformarse con recoger las migas de pan que dejan unas líneas en los pies de imprenta de pliegos sueltos o reconstruir sus pasos a partir de protocolos notariales y pleitos judiciales. Con esos mimbres, y con no poca suerte, es posible en ocasiones trazar a grandes rasgos el recorrido de un mercader de libros o de un impresor de menudencias. Las cartas de los Velasco nos conceden, excepcionalmente, algo más.

CODA

Estas jornadas se desarrollan de manera paralela a la Feria del Libro Antiguo de Sevilla y no querría concluir sin una alusión a los libreros y a los lectores. Como saben, el pregón de este año fue encargado al librero, poeta y ensayista Antonio Rivero Taravillo, quien se sentía muy cerca de la muerte pese a sus esfuerzos por esquivarla. En su pregón se presentaba como un libro antiguo, ajado por la vejez y la enfermedad. Sin embargo, en su recuerdo y evocando su metáfora, quisiera proponerles en esta ocasión una idea contraria. Los libros antiguos están llenos de vida y han llegado a nosotros gracias a una multitud de personas que han hecho posible que un libro sea un libro, que atravesase, sorteando el agua, el fuego y el desamparo, los años y los siglos, como el trapero que iba recogiendo sábanas y camisas rotas para entregarlas al papelerero, el que vendía resmas de papel, el autor, el taller del impresor (con su nutrido equipo: componedores, batidores, tiradores, correctores), el encuadernador, el librero y, finalmente, el lector, una cadena interminable de lectores, con miradas y lecturas siempre distintas, pero sobre las mismas letras y páginas, que han leído o custodiado durante su vida o parte de ella el libro y lo han pasado

sucesivamente a la generación siguiente. A veces la cadena se rompe, pero muchas veces reaparece la figura del librero de viejo para recuperar la pieza, ya sea comprándola a un precio ridículo a unos herederos desaprensivos o agobiados por el espacio, o ya sea rescatándola de cualquier muladar. Es el librero quien les devuelve a la vida, a la calle del comercio, y los resguarda durante un prolongado tiempo esperando a que un día esos hijos pródigos inicien un nuevo viaje.

Los libros son personas y vienen siempre de haber hecho un largo viaje. Cada vez que hospedo alguno en mi biblioteca le pregunto de dónde proceden, desde qué incógnito lugar o remoto tiempo vienen acumulando palabras y amarrando páginas para que ahora lleguen a mis manos. Y siempre le doy mentalmente las gracias a todos aquellos que lo han hecho posible, como también ahora, de viva voz, les doy las gracias por su paciencia y atención.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1974), *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la Tipografía Hispalense*, Madrid, CSIC.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen (2000), *El libro manuscrito en Sevilla (siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- CASTILLEJO, Arcadio (2019), *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, ed. Cipriano LÓPEZ LORENZO, Sevilla/Córdoba, Editorial Universidad de Sevilla/Editorial Universidad de Córdoba, 2 vols.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora (1992), *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (Catálogo y análisis de su producción, 1601-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- ESCUADERO Y PEROSSO, Francisco (1894), *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento*

- de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- GRIFFIN, Clive (1991), *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín (1892), *La imprenta en Sevilla: noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla, Imp. de E. Rasco.
- MOLL, Jaime (2011), *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros.
- PARDO RODRÍGUEZ, María Luisa y RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E. (1995), «Producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos», en Emma CONDELLO y Giuseppe DE GREGORIO (eds.), *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 187-222.
- PEÑALVER GÓMEZ, Eduardo (2023), *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (1601-1700)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 3 vols.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000), *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2 vols.
- RUIZ ASTIZ, Javier, y GALBARRO GARCÍA, Jaime (2025), «Un *Persiles* contrahecho: la edición de Pamplona, 1629», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 13, 1, pp. 719-749.
- WAGNER, Klaus (1982), *Martín de Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

LA INQUISICIÓN Y LOS LIBROS

EDUARDO PEÑALVER GÓMEZ

Académico de la RASBL

Voy a dedicar esta intervención a contar en qué consistían las prácticas inquisitoriales en relación con los libros, qué objetivo perseguían los inquisidores al prohibirlos o censurarlos, a calibrar en qué medida lograron ese objetivo, y a opinar sobre el tema polémico de si la Inquisición ha condicionado o no y, si lo ha hecho, en qué medida, la historia del pensamiento, la ciencia y la literatura hispánicas, en definitiva, la historia de la cultura hispánica.

Para ello, en buena medida me voy a apoyar en la consideración del libro en su materialidad, como objeto, en la idea de que cada ejemplar aislado, desde el momento mismo de su creación en el taller de imprenta, inicia un camino separado del que van a seguir sus compañeros de edición, experimenta un proceso de individualización, rastreable a través de la lectura y la interpretación

de las huellas que van configurando su personalidad y que han ido dejando a lo largo de los siglos los hombres, el entorno y el tiempo. Se trata de un rastro que da pie a que se hable de la vida de los libros y que permite esbozar el retrato biográfico de cada uno de ellos.

Esas huellas son la encuadernación, las marcas de procedencia, las marcas de lectura, las manchas, las heridas, los signos de abandono... Pero me voy a ceñir a la lectura de un tipo muy concreto de huella, a la huella, a veces impactante, que dejó sobre los libros en España la acción inquisitorial, una acción llevada a cabo con la ayuda de una herramienta bibliográfica con mucho renombre en la historia del libro y también en la historia de la infamia: me refiero a los índices de libros prohibidos y expurgados. Da la medida del peso de estos índices en la historia del libro el hecho de que cuando hablamos de *el índice*, todos entendamos que nos estamos refiriendo a un índice concreto, al índice por antonomasia, al índice de libros prohibidos.

Pero antes de buscar esas huellas y leerlas e interpretarlas, y aún a riesgo de simplificar demasiado las cosas, conviene echar un vistazo, aunque sea apresurado, a las circunstancias en que surge en la cristiandad occidental la Inquisición o, mejor dicho, las inquisiciones, en plural, porque hubo otras además de la española. Ésta, la española, que es a la que me voy a referir en esta intervención, se autotitula a menudo en sus documentos Santo Oficio de la Inquisición contra la Herética Pravedad y Apostasía.

Para ubicar el nacimiento de esa inquisición española, y para entender, aunque sea parcialmente, por qué y para qué fue instituida, conviene tener presentes algunos hechos, algunas fechas, algunos nombres, algunos lugares.

El primero de esos hechos es la creación por el papa Lucio III, en el año 1184, de la inquisición episcopal, que encomendaba la persecución de las herejías que arraigasen en las diócesis a los obispos de esas diócesis. La decretal de Lucio III apuntaba ya al

objetivo de anatemizar a todos aquellos que sintieran o enseñaran algo distinto de lo que la Iglesia predicaba y observaba, y marcaba el rumbo en el plano procedimental, al establecer que si los culpables eran clérigos, se les despojara de su oficio y castigara con la pena debida, mientras que a los laicos se les entregara sin más al brazo secular. A esta inquisición episcopal sucede, medio siglo más tarde, la inquisición pontificia, instituida por el papa Gregorio IX. En ambos casos se trataba de erradicar la herejía de los cátaros o albigenses, que había echado raíces en el sur de Francia, y a esta lucha se remonta la vinculación de la Inquisición con la Orden de Predicadores y con su fundador, santo Domingo de Guzmán. Uno de los frentes, vamos a llamarlo así, de aquella lucha contra la herejía, era la de la quema de los libros heréticos.

La segunda fecha a tener en cuenta es 1450, el lugar Maguncia, y el nombre Johannes Gensfleisch, llamado Gutenberg, inventor de la imprenta de tipos metálicos móviles, que iba a revolucionar el mundo del libro en la cristiandad. En muy pocos años todas las ciudades importantes de Europa van a tener una o varias imprentas, y la industria editorial va a distribuir a través de las grandes redes comerciales una cantidad ingente de libros. Ello hasta el punto de obligar al poder civil y eclesiástico a intervenir, vigilando y legislando para controlar de un modo u otro, no siempre con éxito, la libre circulación de impresos.

La tercera fecha es el 1 de noviembre de 1478, el lugar Sevilla, y el nombre el del papa Sixto IV, que promulga la bula *Exigit sinceræ devotionis affectus*, que viene a ser la partida de bautismo de la Inquisición española, cuyo primer tribunal se va a constituir enseguida en nuestra ciudad. Una institución, ésta de la Inquisición española, con algunos rasgos peculiares sobre los que volveré en un momento.

La cuarta fecha es el 31 de octubre de 1517, cuando un fraile agustino llamado Martín Lutero clava en la puerta de la iglesia del

palacio de Wittenberg las noventa y cinco tesis que el mundo protestante considera punto de partida de la Reforma. En adelante, Lutero va a ser el hereje por antonomasia, la auténtica bestia negra del catolicismo, figurando siempre a la cabeza de la lista de herejarcas. La mayoría de los tratados que los índices inquisitoriales van a prohibir u ordenar expurgar tienen que ver con Lutero y sus secuaces y con el luteranismo y las herejías derivadas.

La Inquisición española, que es de la que voy a hablar, tiene una serie de rasgos distintivos, a saber: la dependencia de la corona, la integración en la estructura de gobierno de la monarquía con la creación del cargo de inquisidor general y del Consejo de la Inquisición, el hecho de ser la primera institución cuyo ámbito de actuación incluía todos los reinos de la monarquía hispánica, y el objetivo específico explícito que rige sus actuaciones en las cuatro primeras décadas de su existencia, objetivo que no era otro que el de combatir el criptojudaismo, la práctica oculta de ritos judaicos y el seguimiento de la ley mosaica por judíos que habían sido bautizados y habían abrazado el cristianismo.

La Inquisición no tenía, jamás la tuvo, jurisdicción sobre judíos ni musulmanes, pero aquellos conversos que judaizaban eran cristianos y, al practicar ritos judíos, incurrían en el pecado de la apostasía, con el que las religiones monoteístas han sido tradicionalmente poco transigentes. Los historiadores coinciden en que aquellas primeras décadas fueron las más terribles de la historia de la Inquisición.

Hay un último rasgo distintivo de la Inquisición española respecto a las otras inquisiciones, y es el de su protagonismo en el debate historiográfico que caracteriza a la historia de España. Pero prefiero tocar este punto al final de mi intervención.

El objetivo de la Inquisición española, como el de las de otros países, era combatir la herejía, impidiendo que germinara o penetrara en los territorios sujetos a la monarquía hispánica; y los

inquisidores sabían que la herejía utiliza para expandirse dos transmisores: las personas, y los libros; de los libros es de lo que voy a hablar aquí, concretamente de la relación de la Inquisición española con los libros.

LOS PRECEDENTES

Algún papa buscó una sanción evangélica al derecho de la Iglesia de actuar contra los libros perjudiciales, y la halló en el episodio narrado en los *Hechos de los Apóstoles* sobre la quema de los libros de magia en la ciudad de Éfeso, donde predicaba san Pablo. El fragmento en cuestión dice así:

Bastantes de los que habían practicado la magia, reunieron los libros y los quemaron delante de todos. Calcularon el precio de los libros, y hallaron que subía a cincuenta mil monedas de plata (Biblia. N.T. Hechos, IV-19).

Y algunos historiadores han citado, como precedente remoto de los índices inquisitoriales, un *Decreto gelasiano*, atribuido erróneamente al papa Gelasio I, que contenía una pequeña lista de libros heréticos.

Si uno se pone a ello, podría citar infinidad de precedentes de destrucción de libros heréticos, sobre todo a partir de Constantino y en los siglos medievales, y podría hacerse una lista interminable de episodios de quema de libros en circunstancias muy diversas. Podríamos traer como ejemplo la quema de los libros de la biblioteca de Enrique de Villena, en un convento madrileño, por orden del obispo de Cuenca, Lope de Barrientos, o la que ordenó el cardenal Cisneros de manuscritos árabes en la plaza de Bib-Rambla en Granada.

Pero la práctica sistemática, organizada y doctrinalmente asentada de la censura inquisitorial es sustancialmente distinta de la que se practicó en la Edad Media. Desde principios del siglo XVI, cuando comprende la magnitud de la amenaza del protestantismo y sus ramificaciones, la Iglesia católica, a través de bulas, constituciones y concilios, emprende una persecución sistemática, primero mediante la censura previa, que el papa León X estableció en 1515, después mediante la promulgación de edictos particulares e índices de libros prohibidos.

Éstos, los índices, quizás conviene recordarlo, no son una invención de la iglesia ni de la Inquisición españolas. Antes de que se publicara el primer índice español las universidades de París y Lovaina habían publicado varias de estas listas, a las que se sumaron los publicados en Roma. El índice romano de 1559 fue tan riguroso, con más de mil condenaciones, que Roma se avino a reemplazarlo con una nueva edición, más laxa, que salió de las sesiones del Concilio de Trento y que fue publicado en 1564, bajo el pontificado de Pío IV. Su sucesor, Pío V, creó en 1572 la llamada Congregación del Índice, encargada de las actualizaciones y de las nuevas ediciones, y que va a sobrevivir hasta 1966.

Volviendo a la Inquisición española, fue entre 1520 y 1550, siendo inquisidores generales Adriano de Utrecht y Fernando Manrique, y en ese contexto de la reforma protestante a que antes me refería, cuando puso entre sus prioridades la de la vigilancia de los libros que se imprimían en España o que se traían del extranjero, publicando edictos prohibiendo los que consideraba peligrosos.

Entre 1559 y 1790 la inquisición española publicó siete índices, conocidos por los nombres de los inquisidores generales bajo cuyo mandato se publicaron: Valdés, Quiroga, Sandoval, Zapata, Sotomayor, Marín, Pérez de Prado y Rubín de Ceballos.

A la pregunta de quiénes redactaban los índices y conforme a qué criterios, no hay una sola respuesta, pero conviene tener en

cuenta algunos datos significativos. En España, la redacción de los índices la encargaba el Consejo de la Inquisición a una comisión de teólogos que estudiaba la conveniencia o no de expurgos y prohibiciones de libros. En cuanto a los criterios, debe tenerse en cuenta lo siguiente:

Primero, que un porcentaje altísimo de los libros incluidos en los índices hispanos se copiaba directamente de los índices de las universidades de París y Lovaina y de los publicados en Roma. En ocasiones, los encargados de redactar los índices se servían de informaciones recabadas fuera de España. El jesuita Juan de Pineda, responsable de la redacción del índice de 1632, se sirvió de una lista de 1170 autores heréticos que le envió desde Alemania un correligionario, suyo, Jacob Grester, quien, además, le sugirió que consultara los catálogos de las ferias del libro anuales de Amberes, Frankfurt y Hamburgo.

En segundo lugar, que la unanimidad estaba lejos de alcanzarse. La correspondencia entre esos expertos y las actas de las reuniones de las comisiones han permitido a los historiadores seguir la pista de muchos de esos debates, algunos de los cuales se mantuvieron en torno a temas de tanta relevancia como la prohibición, o no, de obras como *La Celestina*, o la inclusión, o no, en el índice, de autores como Benito Arias Montano, o la cuestión sobre la oportunidad o no de prohibir obras lascivas.

En tercer lugar, aunque hasta el siglo XVIII nadie negaba abiertamente la conveniencia de los índices y el derecho de la Iglesia a imponerlos, su publicación alguna vez levantó una protesta más o menos generalizada por el exceso de rigor, o por las contradicciones en que incurría, o por los errores que cometía, o por la parcialidad con que se habían conducido sus autores. El índice de Zapata, de 1632, en buena medida como hemos dicho obra del jesuita Juan de Pineda, recibió tantos ataques que la Inquisición se vio obligada a promulgar uno nuevo solo ocho años más tarde, y una de las acusaciones que se hizo

a Pineda fue su tratamiento claramente favorable a la Compañía de Jesús.

En cuarto lugar, a los índices se agregaban los libros que se habían prohibido o mandado expurgar mediante edictos particulares promulgados después de la del último índice.

Y, en quinto lugar, que a los libros sospechosos detectados por la propia Inquisición se añadían los libros examinados como consecuencia de delaciones de particulares. Un capítulo harto significativo de este aspecto particularmente siniestro de esta historia, el de las delaciones, fue el del intento, fallido, de que se incluyera en el índice la obra de Santa Teresa de Jesús. La delación no tuvo consecuencias, pero sin duda muchas otras sí las tuvieron. Leo un fragmento de la delación, que presenta el dominico Juan de Lorenzana y que se conserva en el Archivo Histórico Nacional:

digo que auiendo visto y examinado con particular estudio los libros que andan en vulgar compuestos por la madre Theresa de Jesús, que son su vida, y camino de perfección, las moradas y las exclamaciones, hallo que ay en ellas mui mala doctrina, muchos errores y heregías, las quales redundan en perjuicio de nuestra santa fee cathólica y en detrimento de muchas personas de diferentes estados que leen el dicho libro.

Para entender los criterios seguidos para incluir un libro en los índices, hay que recordar que el objetivo explícito y central de la Inquisición nunca dejó de ser la represión de la herejía, y que en la Edad Moderna ésta se entendía en un sentido mucho más amplio que el actual.

Su significado abrazaba no solo las desviaciones doctrinales, sino también las morales, los ataques a la Iglesia —y como tales eran sentidos los cuestionamientos de los privilegios eclesiásticos y cualquier manifestación negativa u ofensiva hacia el clero y

las órdenes religiosas—, y desde luego la superstición, la magia y la astrología.

Otra matización que conviene hacer es que, naturalmente, el foco de atención de la Inquisición fue variando en función de las nuevas amenazas que iban surgiendo, por más que nunca dejaran de perseguirse todas ellas en todos los momentos: el criptojudasmo, el protestantismo, los alumbrados, el quietismo o molinismo, el jansenismo, la filosofía de la Ilustración, y todos los ismos que brotaron a la sombra del siglo de la razón: racionalismo, enciclopedismo, ateísmo y revolución.

Asuntos hubo que nunca dejaron de estar presentes en los índices, pero sobre los que la Inquisición fue cambiando de postura: ante los textos considerados lascivos, al principio, a diferencia de inquisiciones como la romana, que en este tema siempre fue inflexible, la Inquisición española mantuvo una postura ambigua, indultándose en los primeros índices las obras lascivas que lo merecieran «propter elegantiae», es decir, si así lo aconsejaba su calidad literaria. En el siglo XVIII esa permisividad brilla por su ausencia.

Los índices prohibían de entrada todos los libros prohibidos por la Iglesia hasta 1515, y en su segunda regla prohibían, cito textualmente: «Los libros de los heresiarcas [...] o fueron cabeças o caudillos de hereges, como Martín Luthero, Huldrico Zuvinglio, Iuan Calvino [...] i otros semejantes».

Se prohibían expresamente la Biblia en lengua vulgar y los libros sagrados del islam y el judaísmo. A muchos les sorprende la prohibición de la Biblia —prohibición que se mantendrá en España hasta 1782. Vuelvo a cederle la palabra al índice, que se explica con meridiana claridad. La regla IV del índice dice así:

Como la experiencia aya enseñado que de permitirse la sagrada Biblia en lengua vulgar, se sigue (por la temeridad, ignorancia, o malicia de los hombres), más daño que provecho, se

prohibe la Biblia con todas sus partes impresas, o de mano, en qualquier lengua vulga.

Obviamente, lo que temían los defensores de esta prohibición eran las interpretaciones erróneas por parte de lectores con poca formación teológica, proclives quizás a interpretaciones literales de la palabra de Dios.

Otros temas que la Inquisición vigiló fueron los conflictos entre las jurisdicciones eclesiásticas y civil, los ataques a los privilegios eclesiásticos, las injurias al clero o a las órdenes religiosas, y por supuesto la magia, la hechicería y la superstición. Por supersticiosos fueron prohibidos muchos libros de horas y oraciones como la *Muy devota oración de la emparedada*. Y es importante recordar la prohibición de publicar libros anónimos o sin pie de imprenta.

Cambiaban los asuntos, pero la propia institución sufrió transformaciones. La Inquisición que aniquila las células protestantes de Valladolid y Sevilla en los años centrales del siglo XVI era una institución con un poder incontrastable, temida y respetada; nada que ver con la que promulga el índice de 1790, en un contexto de desprestigio y pérdida de autoridad, incluyendo algún desencuentro con Carlos III, que llegó a desterrar al inquisidor general Manuel Quintano Bonifaz. Unos años antes, el conde de Aranda, en una pragmática 1768, intentó limitar la capacidad de censura de la Inquisición, ordenando que se permitiera a los dueños de los libros hacer ellos mismos las correcciones, y sometiendo a la autoridad real los edictos prohibiendo libros.

Pero para entender el alcance de la influencia de la Iglesia, a través de la Inquisición, en la historia del libro español, y del libro en España, hay que recordar tres cosas:

Primero, que hay dos tipos de censura, la previa, que en el caso de España era responsabilidad exclusiva del Consejo de Castilla, y la represiva, que era responsabilidad de la Inquisición. El punto de

partida de la censura previa es la pragmática de 1502, que obligaba a los libreros a pedir permiso para importar libros, e impone a los impresores la obligación de solicitar licencia para publicarlos. El objetivo declarado era impedir que se publicaran libros apócrifos, supersticiosos, peligrosos o inútiles. Aunque la Inquisición intentó repetidas veces que se le otorgara el poder de la censura previa, la corona nunca transigió en este punto: ni la Iglesia ni la Inquisición españolas van a poder prohibir que se publiquen libros. La única censura previa que podían hacer instancias eclesiásticas era la de libros de autores pertenecientes al clero regular y secular, porque el Concilio de Trento había establecido la obligatoriedad de que contaran con el visto bueno de los obispos. Sin embargo, esa misma corona otorgó a la Inquisición el poder de la censura represiva, facultándola para prohibir o censurar libros que ya estaban publicados.

La huella dejada por el Consejo de Castilla en los libros, en forma de licencias y privilegios, es la misma en todos los ejemplares de cada edición, porque en principio era obligatorio imprimir estas licencias y privilegios en los preliminares, pero la huella dejada por la Inquisición, en forma de notas manuscritas de expurgo, y los expurgos mismos, es particular de cada ejemplar.

Lo segundo que hay que tener en cuenta es que, dentro de los índices, hay dos ámbitos de aplicación de la censura, el de una serie de reglas generales, y el del índice propiamente dicho, que se ordenaba en tres clases: los libros de autores heréticos, los de autores católicos, y los anónimos.

Y tercero, que, desde el primer momento, la Inquisición española, a diferencia de otras inquisiciones, distinguió claramente dentro de los índices los libros prohibidos de los expurgados, una segregación que tendría consecuencias importantes.

LA HUELLA VISIBLE: LOS LIBROS EXPURGADOS

Las reglas generales contemplaban que todas las personas relacionadas de alguna manera con libros —entre ellos impresores, editores y libreros— estaban obligados a poseer un ejemplar del índice, y a llevar los libros que estuvieran a su cargo, para que los examinaran los oficiales de la Inquisición. El índice Sandoval, tras las reglas generales, añade un mandato dirigido a

todos los que hacen ofizio de libreros de mesa, o de tienda, o de corredores, o compradores i vendedores de libros, o que tienen trato y mercancía dellos, en qualquier manera, dentro de sesenta días después de la publicación deste índice, sean obligados a hazer inventario o memorial de todos los libros que son a su cargo [...] i entregándole a los inquisidores.

Aunque los procedimientos variaron con el tiempo, dependiendo en buena medida de los recursos de que disponía la Inquisición, se daba a los propietarios un plazo de sesenta días para presentar sus ejemplares, que en teoría les serían devueltos una vez expurgados. Ello no era óbice para que la Inquisición llevara a cabo visitas e inspecciones en las aduanas y en bibliotecas y librerías. Los libros requisados se custodiaban en locales de la Inquisición, mientras se procedía al expurgo. En 1561, en Sevilla, se utilizaron varias salas del Hospital del Cardenal con este objeto. Por supuesto, algunos dueños de libros los ocultaban a los inquisidores, o procuraban escapar a su escrutinio con expedientes diversos, como el de quitarles la portada para que pasaran desapercibidos.

Los expurgos los hacían en principio los calificadores y comisarios de la Inquisición, pero dada la cantidad ingente de libros que había que revisar, acabó autorizándose a conventos y universidades

a que llevaran a cabo la revisión de sus respectivas bibliotecas, eso sí, con la obligación de presentar después los ejemplares expurgados a los inquisidores.

El procedimiento del expurgo no revestía, en principio, ninguna dificultad: a la vista del último índice publicado, el censor comprobaba si el autor del libro o el libro mismo figuraba en el mismo. Si no era el caso, el corrector podía escribir a mano, en un lugar visible, una nota para que quedase constancia de que el libro no tenía nada que expurgar, porque no estaba en el índice, o porque había estado pero en esa edición se habían corregido o eliminado los pasajes expurgados. La fórmula más habitual que encontramos en estos casos es: «No tiene que expurgar», o «Visto».

Si, por el contrario, el autor figuraba entre los condenados, o el libro entre los libros a expurgar, se procedía al expurgo del ejemplar a la vista del último índice publicado, o de los edictos que iban apareciendo entre uno y otro.

El resultado de todo esto es que, cuando abrimos un libro antiguo, no es extraño que con lo primero con que nos topemos sea con una o varias notas de expurgo, anotaciones a mano en las que, con diferentes fórmulas, se declara que el libro en cuestión ha sido expurgado. Aunque las llamadas notas de expurgo son muy frecuentes en los libros custodiados en bibliotecas españolas de los siglos XV al XVIII, ni lo aparatoso de los expurgos, ni las dimensiones de algunos índices, deben llevar al historiador a sobredimensionar el alcance real de esta censura.

Puede entenderse que el expurgo constaba de cuatro partes: el señalamiento de autores condenados, las advertencias generales sobre una obra o particulares sobre un pasaje concreto, la censura propiamente dicha, y la anotación final con la que el corrector daba fe de que el ejemplar había sido expurgado.

SEÑALAMIENTO DE AUTORES CONDENADOS

En los índices encontramos dos categorías de autores: los condenados firmemente como herejes, y los católicos, pero sostenedores de opiniones contrarias a la doctrina oficial de la Iglesia. Tanta sorpresa causa la prohibición de la Biblia en lengua vulgar como la de toparse, en el índice de Valdés, con autores tan poco sospechosos como Luis de Granada, del que son señalados los títulos *Libro de la oración* y *Manual de diversas oraciones*. Y lo mismo puede decirse de la prohibición en ese índice de 1559 de libros de piedad y espiritualidad, entre ellos escritos de San Francisco de Borja y el *Audi filia* de Juan de Ávila, obras todas ellas que después serán autorizadas con expurgo.

Aunque la obra en cuestión no tuviera nada que expurgar, los índices prescribían señalar a los autores condenados escribiendo junto a ellos expresiones como *Author damnatus* (autor condenado), que en ocasiones se sustituían con la abreviatura *AD*. En algunos casos, se añadía a este señalamiento una fórmula advirtiendo que el libro en concreto se podía leer: *cum expurgatione permissu* (permitido con expurgo).

El índice mandaba que cuando apareciesen en una publicación nombres de autores herejes, o condenados por alguna desviación, se tacharan esos nombres y también los títulos y los adjetivos elogiosos con que solían acompañarse. Junto al nombre de Erasmo de Rotterdam, a menudo, encontramos borrada la palabra *eruditissimus*.

En autores católicos, algunas de cuyas obras eran recogidas en la segunda categoría del índice, se advertía en los ejemplares de las obras permitidas una nota a título de advertencia de la cautela con que debían ser leídos. Precisamente Erasmo es uno de los protagonistas, involuntario, eso sí, del índice. El detalle del expurgo al que se debe someter su obra ocupa varias decenas de páginas en los

índices, especialmente desde 1612. La entrada de Erasmo comenzaba con la instrucción de escribir junto a su nombre las palabras *Auctor damnatis*, y, tras ello, la siguiente advertencia: *Opera omnia Erasmi caute legenda: tam multa enim insunt correctione digna, ut vix omnia expurgari possint* (Toda la obra de Erasmo debe leerse con cautela, porque hay tantas cosas dignas de corrección que apenas es posible purgarlas todas).

ADVERTENCIAS GENERALES SOBRE UNA OBRA O PARTICULARES SOBRE UN PASAJE CONCRETO

Para determinados libros autorizados, los índices preveían advertencias generales sobre la cautela con que debían leerse, para lo que se utilizaba la frase *Caute lege* (léase con cautela).

En otros casos, el índice concretaba algo más sus admoniciones y ordenaba poner llamadas en ciertos pasajes para, en los márgenes, especificar que se trataba de proposiciones heréticas, o de expresiones erróneas, o escandalosas, u «ofensivas a píos oídos». Existía toda una gama de proposiciones heréticas, de diferente alcance y gravedad, descritas y clasificadas en lo que se conoce como notas teológicas.

Si el expurgo tenía que postponerse, como sucedía a menudo, el oficial lo apartaba provisionalmente de su uso, escribiendo *Donec expurgatur* ([prohibida] hasta que se expurgue).

CENSURA

Pero el trabajo del expurgo no terminaba con esas advertencias. Siempre con el índice a la vista, había que hacer desaparecer los textos censurados, para lo que se empleaban diversos expedientes. El más común era borrar con tinta el texto prohibido, que podía ser una palabra, una frase, un párrafo o una o varias páginas.

En ocasiones el texto aparece simplemente tachado con un aspa, permaneciendo perfectamente legible. Las razones de este tipo de expurgo no están claras. No hay motivo para descartar que el oficial creyera, de buena fe, que la condena implícita en la tachadura disuadiera al lector piadoso de leerla, o que el reparo por el daño que aquellas tintas provocaban en el papel les hiciera ser más comedidos, pues lo cierto era que las tintas empleadas eran muy corrosivas y tenían como efecto, no buscado, la destrucción del papel, haciendo ilegible no solo el pasaje tachado, sino lo que hubiera escrito en la otra cara de la hoja. El segundo sistema era el de la mutilación, suprimiendo uno o varios folios, y el tercero el pegado de papel encima del texto que se quería suprimir.

Lo cierto es que en la forma de llevar a cabo el expurgo cree uno adivinar el ánimo más o menos destructivo del censor. Cuando se examinan los ejemplares de las obras de Erasmo, que siguió siendo un autor apreciadísimo entre el clero regular español, a pesar de sus invectivas contra ese mismo clero y de su manifiesta repugnancia por España, salta a la vista que los censores siguieron las instrucciones del índice al pie de la letra, pero teniendo mucho cuidado de no perjudicar los libros más de lo necesario. Era, aunque suene contradictorio, una censura respetuosa. En cambio, en el expurgo de ciertos libros lo que se adivina es el desdén, cuando no la inquina de los censores. No es lo mismo mutilar un libro cortando cuidadosamente las hojas con un instrumento apropiado, que arrancarlas de cualquier manera.

ANOTACIÓN FINAL

Por último, finalizado el expurgo, el oficial del Santo Oficio escribía en la portada, o en el verso de la portada o en la contratapa, a veces en castellano, a veces en latín, una nota declarando que el libro había sido expurgado conforme al índice del año que fuera,

estampando a continuación su firma. Las fórmulas son variadas, y en general escuetas. La que más normalmente encontramos es la que reza: «Expurgué este libro por mandado de los señores inquisidores por el expurgatorio de [...]».

LA HUELLA INVISIBLE: LOS LIBROS PROHIBIDOS

Los libros prohibidos, que los propietarios estaban obligados a llevar al lugar que la Inquisición señalara, o que ella misma requisaba en sus visitas a librerías y bibliotecas, eran entregados al fuego, en unas ceremonias públicas que la Inquisición celebraba por todo lo alto. Podrían traerse centenares de casos parecidos al que he referido al principio.

En la Biblioteca del Hospital Real de la Universidad de Granada, en una hoja suelta dentro de un volumen ficticio, se custodia un documento oficial del tribunal de la Inquisición de Toledo, en concreto una certificación de su secretario, Juan de Mendoza.

En ella se nos dice que el nueve de junio del año de 1634, a las seis de la tarde, se citaron en la casa de Juan Dionisio Fernández de Portocarrero, inquisidor de ese tribunal, el alguacil, el mayordomo, y un gran número de familiares de la Inquisición, y que, todos ellos montados a caballo, precedidos del estandarte con la espada flamígera y la rama de olivo, y de música de trompetas y atabales, siguieron a una acémila cargada con una caja grande pintada con llamas de fuego. Dentro de la caja iban unos tratados que el Consejo de la Inquisición había mandado quemar.

Antes de ponerse en marcha la comitiva, un pregonero había leído, «en altas e inteligibles voces», un pregón con la condena de aquellos tratados que, amén de ser anónimos y no decir dónde ni quién los había impreso, contenían infamias contra la Compañía de Jesús. El pregón comenzaba con estas palabras:

Notorio y manifiesto sea a todos, cómo el Santo Oficio contra la Herética Pravedad y Apostasía, considerando los atrevimientos que estos días se an visto, publicando libros sin autor, lugar ni impressor, contra la religión de la Compañía de Jesús, y sus santos institutos imponiéndoles falsamente leyes e instituciones políticas e indignas de tan sagrada religión, con ánimo de infamarla y desacreditarla [...] Ha mandado sean quemados públicamente por impíos, calumniosos, agenos a toda verdad, llenos de detracciones contra algunos religiosos.

El cortejo inquisitorial recorrió las calles que separaban la casa del secretario de la plaza de la villa, donde había prevenida

una grande hoguera de leña, junto a la qual se dio otro pregón semejante. Y aviéndose dado, baxó un verdugo la caxa que yva sobre la dicha azémila, y aviéndola abierto, fue echando en la dicha hoguera todos los dichos papeles que iban dentro, y luego la misma caxa, todo lo qual se quemó (Bibl. Hospital Real, Granada A-044-112(1-3)).

A los vecinos de las ciudades españolas, escenas como ésta que acabo de referir, en las que libros condenados por la Inquisición son arrojados al fuego, no debían producirles extrañeza. El aire de ceremonia solemne no tiene nada de particular: era la solemnidad con que el Santo Oficio investía todos sus actos, ya fuera el inicio de una inquisición, un auto de fe, o la promulgación de un índice de libros prohibidos.

Pero los índices de libros prohibidos dejaron además lo que podríamos llamar huellas invisibles: la de los libros que la Inquisición logró hacer desaparecer o quitar de la circulación, pero también la de los libros que nunca llegaron a publicarse por el miedo que sentían sus autores de verse reflejados en el índice, o por la cautela que se pudieran autoimponer editores e impresores

a la hora de invertir en un libro que corría el riesgo de ser retirado. Quizás eso fue lo que le ocurrió a *La Celestina*, que no conoció una sola edición entre la primera, de 1500, autorizada a pesar de las presiones de Juan de Mariana, que la juzgaba obra obscena, y la siguiente, bien entrado el siglo XIX. Quizás la censura ordenada en el índice de Sandoval, de 1612, disuadiera a los editores a acometer una nueva edición de esta obra culmen de la literatura universal. Volveré después sobre *La Celestina*.

Es pertinente preguntarse hasta qué punto fue eficaz la acción inquisitorial a la hora de destruir o, al menos, retirar de la circulación todos los ejemplares de los libros que prohibía. Tenemos constancia de que al menos algunos ejemplares se salvaban de la quema gracias a dispensas especiales, concedidas por el papa, a las que la Inquisición siempre se opuso con vehemencia, pero no siempre con éxito. Sabemos que algunos intelectuales, entre ellos Pablo de Olavide, poseían y leían libros prohibidos. Los miembros de esta Academia de Buenas Letras gozaron en su momento de una dispensa especial, y su fundador, Luis Germán y Ribón, dejó dicho en su testamento que los libros prohibidos que obraban en su poder, en su condición de revisor de la Inquisición, fueran guardados a la espera de que se autorizara su lectura. La propia Inquisición intentó en un momento determinado reunir todos los libros prohibidos en una biblioteca especial de la que se conservan algunos ejemplares en la Biblioteca Nacional. Y en las bibliotecas conventuales existía una sección a la que llamaban «infierno», donde se guardaban los libros prohibidos.

Aunque es imposible determinar cuándo fue la acción inquisitorial la responsable de la destrucción total de una edición, en determinados casos es razonable achacar a esa acción la rareza, incluso la inexistencia de ejemplares. La prohibición de leerlo en español, por poner un ejemplo, supuso la desaparición física de todos o casi todos los ejemplares de las ediciones españolas de obras de Erasmo.

Otro ejemplo es la desaparición de toda la edición sevillana de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos, que imprimió Tomás López de Haro en 1685. Y parece que lo mismo sucede con las muchas ediciones españolas de esa obra que la Inquisición ordenó que se retiraran.

Es verdad que a veces se salvaban algunos ejemplares, puestos a buen recaudo por hombres valientes, o que por estar fuera de los reinos de la corona española quedaban lejos del alcance de los inquisidores. En Barcarrota, un pueblo de Badajoz, hace unos años, haciendo obras en una casa, un albañil derribó un tabique simulado tras el que aparecieron diez libros prohibidos, entre ellos el único ejemplar conocido de la primera edición del *Lazarillo de Tormes*, que había sido prohibida en el índice de 1559.

EL IMPACTO DE LOS ÍNDICES

A la vista de las dimensiones de los índices, sobre todo de los tres que se publicaron en el siglo XVII, y del número abrumador de autores y obras que recogen, es tentador sobredimensionar el impacto que la censura inquisitorial tuvo sobre los libros en España. Es verdad que los libros señalados por la Inquisición como peligrosos para la ortodoxia se cuentan por miles. Los índices condenaron a 3.300 autores, pero de muchos de ellos se autorizaban obras profanas que no tocaban puntos sensibles a la religión. Además, prohibían o censuraban cerca de 3.000 obras de autor desconocido, en general folletos o pliegos sueltos impresos sin licencia. Pero de un examen detenido de los índices se infiere que el impacto, el impacto directo, en realidad, no fue tan profundo. Muchas de las obras prohibidas se habían tomado de índices publicados fuera de España y eran absolutamente desconocidas por el público hispano.

Volviendo a Erasmo, si se va al detalle, lo que se descubre es que el texto a censurar es mínimo. Es verdad que la prohibición de Erasmo en español vedaba su lectura a un número indeterminado, quizás no desdeñable de personas, pero en la época a que nos estamos refiriendo las personas cultivadas entendían el latín perfectamente, y en cuanto a las épocas posteriores, a Erasmo no se le ha leído, fuera de un círculo restringidísimo de investigadores, ni en español, ni en latín, ni en ningún otro idioma.

Es tentador pensar que, en el ámbito del mundo del libro, el daño que la Inquisición causó a España no lo fue tanto por los libros que se prohibieron o censuraron, como por los que no llegaron a editarse, por no querer arriesgarse los editores con obras susceptibles de ser señaladas o por el temor de los autores de la deshonra de verse mencionados en los índices. Nos salimos de España por un momento para mencionar que René Descartes llegó a retirar el manuscrito *Traité du monde* porque, decía, prefería vivir en tranquilidad y no ver su nombre en el índice. Esta autocensura, el peligro de las delaciones —sobre todos en ambientes propicios a semejante cosa, verbigracia las universidades—, la sensación de llevar a cabo la Inquisición un proceso contra los libros, son circunstancias que quizás causaron más daños a la cultura hispánica que el daño directo de la censura.

El impacto no parece haber sido muy significativo en el ámbito de las obras literarias y científicas. Los índices están llenos de advertencias genéricas contra la superstición y la astrología, entre otras cosas porque la creencia en la influencia de los astros en la vida de los hombres iba en detrimento del muy católico precepto del libre albedrío. Merece la pena transcribir el texto de la regla IX del índice de Sandoval, que dice así:

Totalmente se prohíben los libros, tratados, índices, cédulas, memoriales, recetas, nóminas, escritos i papeles de

Geomancia, Hydromancia, Aeromancia, Pyromancia, Onomancia, Chyromancia, Negromancia, o en que se contienen sortilegios, hechizos, qualesquier agüeros, encantaciones de arte mágica, bruxerías, cercos, caracteres, sellos, sortijas i figuras, o invocaciones de demonios, en qualquier manera que sean.

En la Biblioteca de la Universidad de Sevilla se custodia un ejemplar de una edición de la *Chronographia*, de Jerónimo Chaves, con una nota manuscrita en la portada, advirtiendo que no ha de darse crédito a lo que se diga en la obra sobre la influencia que planetas, signos y cometas tengan sobre las personas.

Naturalmente, se perseguían los ataques a la Iglesia Católica, y cualquier afirmación que pusiera el acento en la fe y restara mérito a las obras, o negara el culto a los santos.

Se condenaban así mismo las ofensas a las buenas costumbres, pero se aprecia, como dije antes, cierta indecisión acerca de los contenidos obscenos, llegándose a permitir al principio cuando así lo aconsejaba la calidad literaria de la obra. El Índice de Quiroga, de 1583, que se inspira en el catálogo tridentino, omite sin embargo la prohibición de obras obscenas que este último imponía. El de Sandoval, de 1612, es mucho más riguroso, y en la regla VII dispone lo siguiente:

Prohíbense assí mismo los libros que tratan, cuentan i enseñan las cosas lascivas de amores, o otras cualesquiera, mezclando en ellas heregías, o errores en la fe, ora sea exagerando i encareciendo los amores, ora en otra manera. I se adiuerte, que la santa sede apostólica romana tiene prohibidos los dichos libros que tratan, cuentan o enseñan de propósito cosas lascivas, o obscenas, aunque no se mezclen en ellas heregías, o errores en la fe, mandando que los que los tuvieren sean castigados severamente por los obispos; i que los libros antiguos deste género,

compuestos por étnicos, los cuales permite por su elegancia y propiedad, en ninguna manera se lean en la juventud.

Por otra parte, obras que esperaba uno encontrarse en los índices, tardaron siglos en ser mencionadas en ellos: *La Brevísima historia de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas, no fue prohibida hasta 1741.

El hecho es que, al menos hasta el siglo XVIII, la Inquisición española estaba interesada en las grandes controversias religiosas y en impedir la lectura de cualquier texto que propusiera unas desviaciones doctrinales que, hoy, la verdad, nos dejan un poco fríos, pero que para los contemporáneos revestían una importancia enorme, porque pocos dudaban de que lo que estaba en juego era la salvación de sus almas. Solo en la segunda mitad del XVIII y a principios del XIX los índices y los edictos particulares volvieron su mirada a obras de contenido político, muy señaladamente las procedentes de los círculos ilustrados y de la Francia prerrevolucionaria y revolucionaria. En el índice de 1790 los enemigos ya no son tanto los herejes como las ideas revolucionarias. El propio Rubín de Ceballos denuncia en la presentación: «La circulación de numerosos escritos o capciosos o libertinos o descarados, con que los incrédulos y libertinos y otros monstruos semejantes han inundado el orbe». Evidentemente, se está refiriendo a Voltaire, a Rousseau, y en general a todas las voces de la Ilustración

Por lo que no parecía preocupada la Inquisición en absoluto era por temas científicos, como la defensa del heliocentrismo. Las obras de Copérnico, Galileo, Kepler, Tycho Brahe, figuras clave de la revolución científica, no fueron objeto de ninguna prohibición. En la Biblioteca de la Universidad de Sevilla existe un ejemplar de la primera edición de *De revolutionibus* de Copernico, y otro de la *Astronomia Nova*, de Tycho Brahe, con estudios de Johannes Kepler. En ninguno de esos ejemplares hay ni rastro de censura. El

ejemplar de Copérnico perteneció al cosmógrafo Jerónimo Chaves, que dejó su biblioteca al Monasterio de la Cartuja; el de la *Astronomía Nova*, procede del Convento de San Diego. Los índices se limitaban a mandar que se señalaran sus nombres como condenados, y a llamar a la cautela ante posibles contradicciones entre esas novedades y la enseñanza de las Sagradas Escrituras. Pero rara vez prescribían borrar esos pasajes sospechosos. Junto a pasajes que defendían el heliocentrismo, el Índice de Zapata ordena que se escriban amonestaciones como la que sigue: «Esta doctrina sobre el movimiento de la tierra [...] es incierta y peligrosa para la fe, y contraria a ciertos pasajes de la Sagrada Escritura».

Hay que revisar, por tanto, la idea de que los índices supusieran un freno a los estudios científicos en España, sencillamente porque no es cierto. Si hay que buscar un culpable del retraso científico en España, quizás sería mejor señalar a Felipe II y al decreto que en julio de 1559 ordenaba el regreso a España de los estudiantes españoles en universidades europeas, con las excepciones de Bolonia, Nápoles y Coimbra.

Martínez Bujanda, autor de varios estudios sobre los índices, asegura que la única obra científica que mereció la condena de los índices hispanos fue *Examen de ingenios*, de Huarte San Juan, que conectaba inteligencia y cerebro, de lo que podrían derivarse serias objeciones a punto tan sensible como era el de la salvación del alma.

En cuanto al impacto en la literatura, fueron pocas las obras literarias prohibidas en los índices, pero haberlas las hubo, sobre todo obras dramáticas. El índice de Sandoval, como acabamos de ver, va a ser más riguroso con obras literarias que contuvieran cosas nocivas contra las buenas costumbres y pasajes lascivos, incluyendo *La Celestina* y títulos como *Diana*, de Jorge de Montemayor, y el *Ars amandi* de Ovidio. Veinte años más tarde el

índice de Sotomayor prohibirá, esta vez sin medias tintas, todas las obras obscenas.

Llama la atención que se ordene el expurgo de obras insignes de la literatura italiana, como son la *Divina Comedia*, los *Sonetti delle cose volgario*, de Petrarca, *Il cortegiano*, de Castiglione, el *Orlando*, y *De architectura* de Alberti, aunque las correcciones son ínfimas. Volviendo sobre el caso de *La Celestina*, traigo uno de los pasajes censurados en 1612:

—En esto veo Melibea la grandeza de Dios —dice Calixto.

—¿En qué, Calixto? —pregunta Melibea.

Y Calixto responde:

—En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dorasse, y hazer mi immérito tanta merced que ver te alcançase, y en tan conueniente lugar que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón, que el seruicio, sacrificio, deuoción y obras pías que por este lugar alcançar yo tengo a Dios ofrecido. ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gloriosos santos que se deleytan en la visión diuina, no gozan más que yo agora en el acercamiento tuyo. Mas, oh triste!, que en esto diferimos, que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tan bienaventurança, e yo mismo me alegre con recelo del esquiuo tormento que tu ausencia me ha de causar.

Como se aprecia claramente, no es solo la lascivia lo que le reprochaban los inquisidores a la obra, sino la equiparación del amor a Melibea con el amor de Dios.

No se puede cerrar el apartado del impacto de los índices en la historia de la literatura española sin mencionar el expurgo de la frase pronunciada por la duquesa en un pasaje de *El Quijote*, que se ordena en el apéndice al índice de 1632 y que sonó a oídos de los inquisidores con un sabor luterano: «las obras de caridad

que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada». Martínez de Bujanda no descarta que la censura de esta frase escondiera un mensaje subliminal de los inquisidores anunciando que las obras de Cervantes ya habían sido examinadas, sin encontrarse nada reprensible. Leves correcciones como aquella podían tener un efecto disuasorio a los que pretendieran presentar nuevas delaciones.

CONCLUSIÓN

Se mire por donde se mire, la acción inquisitorial merece un lugar privilegiado en la nómina de los agravios que los hombres han infringido desde siempre a la cultura del libro. He mencionado los efectos del trabajo de expurgo que llevaron a cabo los inquisidores, visibles en esas anotaciones y advertencias a que acabo de referirme, así como en las tachaduras a tinta, hojas arrancadas, o párrafos enteros tapados por un trozo de papel pegado. He mencionado la censura irreversible y despiadada de los libros prohibidos, condenados a ser quemados en ceremonias públicas que la Inquisición anunciaba por todo lo alto. He mencionado la ponzoña de las delaciones, que están detrás de muchas de las censuras de libros. El hecho de convivir en los índices españoles, a diferencia de los índices de París, Lovaina o Roma, libros terminantemente prohibidos con libros que podían leerse una vez realizado el expurgo, salvó sin duda a muchos libros de la hoguera.

Hemos empezado estas jornadas hablando del amor a los libros y, a tenor del título de esta última sesión, se diría que hemos querido cerrarlas hablando del odio a los libros.

En realidad, no, porque lo que movía a los inquisidores no era el odio a los libros. Al contrario. Aunque la figura del inquisidor no es homogénea a lo largo de los trescientos cincuenta años de existencia del Tribunal del Santo Oficio, y aunque es aventurado hacer

un retrato del inquisidor medio, creo que podemos conformarnos con los rasgos que les atribuyó, hace unos años, Julio Caro Baroja, en un librito en el que se nos pinta a ese inquisidor medio como un varón nacido en un lugar de Castilla, en el seno de una familia de cristianos viejos, sin mezcla de moros ni judíos y que, después de haber aprendido rudimentos de latín y algunas otras cosas durante su niñez, se forma en una universidad como teólogo o jurista, para ingresar en los cuadros medios y altos de la administración. El inquisidor es, por lo general, una persona culta, a menudo dueño de una biblioteca particular superior a la media, o que en todo caso tenía acceso a las grandes bibliotecas conventuales, jesuíticas o universitarias. Cuando el historiador hace la historia de la censura inquisitorial en España, se topa con nombres como Melchor Cano, Juan de Pineda, o Benito Arias Montano, a quien Felipe II encomendó la redacción del índice de Amberes. Figuras en todo caso de las que a nadie se le ocurriría decir que odiaban a los libros.

Así que no, lo que movía a los inquisidores no era el odio a los libros, sino el odio a la herejía, entendida en aquellos años como algo que va más allá de la mera desviación doctrinal, para acoger bajo su manto cualquier apartamiento de lo que enseñaba la Iglesia Católica, en el plano doctrinal, pero también en el moral y en el político.

Decía al empezar que dejaba para el final referirme al último rasgo distintivo de la Inquisición española, que no es otro que el de haberse convertido en un elemento indisociable del paisaje de la historia de España. Un elemento cargado de polémica, sobre todo cuando quienes se han querido asomar al fenómeno de la inquisición lo han hecho condicionados por leyendas negras o doradas. Afortunadamente, desde hace ya muchas décadas los historiadores están reescribiendo la historia de esa institución siguiendo la enorme huella archivística que dejaron el Consejo y los tribunales de distrito.

COLECCIÓN
PAPELES DE LA ACADEMIA

1. *La casa sevillana*
A. Collantes de Terán (coord.)
2. *Fernán Caballero. La escritora y su tiempo*
A. Caballos y M. Comellas (eds.)
3. *Tauromaquia y cultura*
F. Halcón (ed^a.)
4. Luis Cernuda a los 60 años de su muerte: 1963-2023
R. Reyes Cano (coord.)
5. *Sevilla: fragmentos de ciudad*
A. Collantes de Terán (coord.)
6. *Imagen visual de la tauromaquia*
F. Halcón (ed^a.)
7. *Monasterios sevillanos y espacio urbano*
A. Collantes de Terán y F. Pinto (eds.)
8. *La crónica taurina*
F. Halcón (ed^a.)
9. *El libro antiguo*
E. Peñalver Gómez (ed.)
10. *Las fiestas sevillanas y el espacio público*
A. Collantes de Terán (ed.) (en prensa)



Papeles de la Academia Nº 9

RASBL

Las seis disertaciones que integran este volumen tratan diferentes aspectos del mundo del libro antiguo. La de Eva Díaz se centra en la bibliofilia sevillana. Por su parte, Manuel Romero Tallafigo presenta un texto sobre la historia de la escritura, que inquiere el significado, la evolución y el uso de las distintas formas de escribir. Buscando una proyección más historicista, Elena E. Rodríguez Díaz analiza la historia del libro medieval, y Fermín de los Reyes Gómez trata sobre el nacimiento de la imprenta. En las dos últimas, Jaime Galbarro García aborda el mundo del libro en la Sevilla de la Edad Moderna, mientras que Eduardo Peñalver Gómez lo hace sobre la censura inquisitorial y su impacto en la historia del libro en nuestro país.



**REAL ACADEMIA
SEVILLANA DE
BUENAS LETRAS**