

## CAPÍTULO XVI

LOS TIPOS ESPAÑOLES: 1500 – 1800

Las grandes tradiciones de la imprenta influyeron de modo constante en España en la primera parte del siglo XVI – tal vez incluso más que en otros países<sup>1</sup>. Esto se debía sin duda alguna al conservadurismo español y a la posición geográfica del país, que le aislaron de las modas extranjeras. Es más, el Breviario Mozárabe de 1502, impreso en Toledo por el alemán Peter Hagenbach, el Misal Mozárabe de misma fecha, y algunos volúmenes posteriores, son, al igual que muchos de los libros españoles del siglo XV, meras copias de manuscritos realizadas con tipos de imprenta. La editorial Hurus de Zaragoza produjo muy buenas obras de este estilo. El más notable de sus libros ilustrados es, a decir de Haebler, “su edición del *Officia quotidiana* de 1500, que contiene unas cincuenta xilografías y más de un millar de magníficas iniciales. La copia impresa en papel de vitela e iluminada, que estaba en manos de Don José Sancho Rayon cuando Hidalgo escribió su entusiasta descripción de la misma, es uno de los mejores ejemplares producido en cualquier tiempo y lugar del mundo, y nos recuerda los bellos miniados de los manuscritos medievales”. El espléndido *Missale Romanum*, en papel de vitela, impreso en 1510 en Zaragoza por “George Coci Theutonic”<sup>2</sup>, sucesor de Hurus (y propietario de la imprenta después de 1506), está compuesto en una letra muy italiana, en rojo y negro, con música, y una representación de la crucifixión al otro lado del Canon, rodeada de elaborados márgenes. Es un libro típico del estilo del siglo XV.

<sup>1</sup> Las autoridades inglesas en historia de la tipografía española de 1500 a 1800 son escasas. No parece que haya ningún estudio de fácil acceso sobre la imprenta española de los siglos XVI, XVII y XVIII, ni siquiera en español, aunque sí existen ensayos en prensa (durante todo o parte de este periodo) en Palencia, Sevilla, Alcalá, Valencia, Toledo, Medina del Campo, Madrid, Córdoba, Tarragona, Lérida, León, el Reino de Aragón, etc., muchos de los cuales son excelentes. Hay muy pocas noticias en inglés sobre este tema, aunque es digno de consultarse, para este periodo, el escrito de H. Thomas sobre *La producción de libros españoles en el siglo XVI* (Transacciones de la Bibliographical Society, Sept., 1920)

<sup>2</sup> Una copia del mismo está en la Biblioteca de la Hispanic Society, Nueva York.

En los primeros años del siglo XVI – entre 1514 y 1518 – apareció una de las obras maestras de la tipografía española, a saber, la Biblia Políglota impresa por Arnald Guillén de Brocar en Alcalá, conocida generalmente como la Biblia Políglota Complutense, nombre del término latino de Alcalá, Complutum. Fue publicada a cargo del Cardenal Cisneros, Primado de España, Arzobispo de Toledo y fundador de la Universidad de Alcalá, cuyo patrocinio del saber y de la imprenta es más recordado en la actualidad que su intervención en la destrucción de millares de manuscritos árabes – ¡una hazaña ortodoxa de la que fue el principal artífice! Esta Biblia, que es espléndida, independientemente de la época en la que se produjo y la primera de las grandes biblias políglotas, se imprimió en hebreo, caldeo, griego y latín, entre 1514 y 1518, como ya hemos dicho. Pero no se publicó hasta después de la muerte del Cardenal, en 1522. Los tipos griegos utilizados en el Nuevo Testamento son especialmente famosos por haber preservado la apariencia de los manuscritos griegos más antiguos, al estar basados en una caligrafía anterior y no, como los tipos alditos griegos, en la escritura cursiva del siglo XV utilizada por los especialistas de griego. Este tipo fue posiblemente modelado con los caracteres griegos de un manuscrito de la Biblioteca Vaticana que el Papa prestó a Cisneros para ayudar a la composición del texto. Pero la Biblia Políglota Complutense se imprimió en unas condiciones especiales y ventajosas, y no puede considerarse típica del trabajo español de la época. Su impresor, Brocar, fue nombrado tipógrafo de Carlos V, para quien realizó en Logroño, en 1517, la *Crónica de Don Juan II*, de Pérez de Guzmán, a la que Haebler se refiere como obra maestra de la tipografía. Más adelante describiré esta crónica y la Biblia Políglota. De los noventa y dos libros impresos por Brocar, todos, menos dieciséis, aparecieron antes de 1500. Durante un tiempo después de su muerte (que debió ocurrir antes de 1523), su imprenta siguió siendo una de las más famosas de España.

De la persistencia de las viejas tradiciones de la tipografía española dan fe los libros impresos incluso después de 1550, que son

casi indiscernibles de los incunables. Reflejaban la misma afición por las sólidas letras góticas para el texto, por los enormes emblemas heráldicos, por las mismas inscripciones xilográficas en grandes y redondas letras góticas españolas para las portadas. Estas letras góticas redondas se utilizaron en España en todo su esplendor para los títulos de los libros en papel de vitela – impresos en letra redonda – durante todo el siglo XVII y buena parte del XVIII. La ilustración de parte de un alfabeto gótico (*fig. 219*), puede compararse con el *canon d'Espagne* (*fig. 197*) de Plantin, y con algunos ejemplos de tipos góticos (*fig. 220*) que eran sus equivalentes. En 1560, al igual que en otros lugares de Europa, se introdujeron de manera más generalizada los tipos redondos, al comprenderse que resultaban más flexibles para imprimir los preliminares. Esto condujo a un cambio de estilo. Los tipos redondos utilizados en estos libros más modernos era un tanto burdos y toscos y no muy interesantes ni distintos de los tipos redondos más pobres utilizados en Francia e Italia en aquella época<sup>3</sup>. En algunos folios, se utilizaba una letra redonda de caja baja, alargada y delgada, parecida a los tipos de Garamond o a algunas redondas italianas, para los encabezados y titulillos. También se utilizaba a veces en los libros litúrgicos para las notas del canto gregoriano.

La influencia de los Países Bajos en la imprenta española fue considerable. Plantin de Amberes produjo la Biblia Políglota generalmente conocida por el nombre de su impresor, bajo el patrocinio de Felipe II, cuya protección fue su única aportación. Plantin imprimió toda una serie de libros en español, además de textos litúrgicos para España (por lo que obtuvo más adelante un “privilegio” especial del que gozó durante mucho tiempo la familia Plantin-Moretus). La mayoría están compuestos en su delicado estilo de la primera época, que era más interesante y distinguido que su ampuloso trabajo posterior. Debido a su preponderancia

<sup>3</sup> Para los alfabetos en cursiva y redonda de aquel periodo, ver el *Arte de escribir* de Francisco Lucas, Madrid, 1577. Éstos están reproducidos en los *Alfabetos* de Strange (tercera edición), planchas 54 y 70. Se llaman letras de Strange, pero son muy caligráficas.

política, España tenía, en el siglo XVI, más libros impresos en el extranjero que cualquier otro país. Los Países Bajos encabezaban esta producción, seguidos por Italia. Estas producciones extranjeras influyeron en la prensa autóctona, tanto en el formato, como en la tipografía, y muchos volúmenes impresos en España durante ese periodo están claramente inspirados en la influencia extranjera, tanto en el tipo redondo pequeño, como en la contención de la disposición y la delicadeza de las decoraciones.

Plantin fue invitado a establecer una editorial en la Península. Al consultarle Felipe II en 1572 cuál de sus yernos podía ocuparse de ella, Plantin, quien probablemente no deseaba privarse de la ayuda de Moretus o de Raphelengius, contestó diplomáticamente que la podrían dirigir juntos, pero que ninguno de los dos era capaz de hacerlo en solitario. Por lo tanto, el proyecto no prosperó. Sin embargo, en 1576, Plantin recomendó al Rey un impresor de origen flamenco, Matthew Gast, que tenía un establecimiento en Salamanca y que había encontrado dificultades para conseguir tipos, ya que en 1574 escribió a Plantin pidiendo que le enviara un tipógrafo. Plantin contestó que desde la muerte de Guyot y Tavernier, sólo había podido encontrar a una persona a la que emplear, y que tenía que decirle continuamente lo que había de hacer para cualquier tarea que exigiera iniciativa o buen juicio.

Para la imprenta española, el siglo XVII fue un periodo descorazonador. Los tipos que se utilizaban eran principalmente redondos; la primera edición de *Don Quijote* se había impreso con unos tipos redondos antiguos muy toscos. Las portadas, realizadas con planchas de cobre, que también se utilizaban en Europa, se pusieron de moda en España. Al igual que ocurría cada vez que se utilizaban, la impresión decaía. A veces sólo lo parecía, ya que el contraste entre los burdos tipos de la época y la precisión de la plancha de cobre no favorecía a la tipografía. Otras veces se debía a que cuando los impresores conseguían las planchas de cobre que estaban de moda, pensaban que podían imprimir todo lo mal que quisieran, cosa que era moneda corriente en Inglaterra y otros

Nº.

XXVI

A T A N A S I A

**P**UEBLO DE DIOS.  
El libro profano mas antiguo / que tenemos es libro / mero / que se cree vivio en / el tiempo de Salomon : y / puede ser poco mas antiguo / pues la guerra de Troya / que refirió / succedió por el / tiempo de los ultimos jueces. El historiador mas antiguo que nos ha quedado / es Herodoto : y no obstante solo es del tiempo de Esdras / y de Achemias. La Biblia / pues / es el mas

Nº.

XXVIII

P A R A N G O N A

**A**NTIGUOS : pero nosotros no los tenemos / ni estamos tan instruidos en la historia de la China / que podamos juzgar si es bien probada su antigüedad : lo cierto es que en Malabar cónfínate

PLANTIFICACION  
DE  
LA IMPRENTA  
DE EL REZO  
SAGRADO,  
QUE SU MAGESTAD  
(DIOS LE GUARDE)  
SE HA SERVIDO MANDAR  
Que se establezca en España.



EN VALENCIA.

Por ANTONIO BORDAZAR DE ARTAZU, Impresor del Santo Oficio,  
i de la Ilustre Ciudad, año de 1732.

lugares. Además, las estrechas relaciones políticas con Italia también tuvieron su influencia sobre la imprenta española y las modas italianas del siglo XVII y principios del XVIII eran, por lo general, bastante mediocres. Los libros españoles de este periodo son malas producciones de la imprenta italiana, con portadas congestionadas, compuestas con letras demasiado grandes para la página, mal impresas y decoradas (o al menos ésa era la intención) con ornamentos tipográfico mal ejecutados. Los tipos solían ser burdas redondas antiguas.

Sin embargo, en el primer cuarto del siglo XVIII, se hicieron esfuerzos por fomentar el interés por la tipografía nacional. El primer rey español de la familia Borbón, Felipe V, concedió, en 1716, ciertos privilegios y exenciones a la impresión de música (lo cual no se había intentado nunca antes en Madrid), iniciada a iniciativa y a cargo de Don Joseph Torres, organista en jefe de la Capilla Real. Y en 1717, se ordenó que se estableciera una prensa para libros litúrgicos, de forma que España, y en particular, las Indias, no necesitaran importar este tipo de libros del extranjero. Pero no se llevó a cabo. En 1729, Antonio Bordazar de Valencia (nacido en 1671), propuso el establecimiento de una editorial en España para producir obras litúrgicas para el uso de la Iglesia española. Parece que anteriormente, el monasterio de El Escorial había mantenido un monopolio de este tipo de libros y conseguía misales, breviarios, etc., de la imprenta Plantin-Moretus de Amberes. Y, por lo visto, seguían importándose con este privilegio. En 1731, un decreto real volvió a aprobar la impresión autóctona de libros litúrgicos en España y se abrió un debate sobre la manera en que debía hacerse y sobre los medios que habían de emplearse. Bordazar ya había presentado a Felipe V un minucioso memorando en el que sostenía que los tipos, el papel y la tinta podían conseguirse en España con la misma facilidad que en los Países Bajos, y que los libros podían producirse en el país con el mismo éxito. Así recibió real autorización para imprimir el correspondiente documento.

Eso hizo, en el año 1732, en Valencia, bajo el título de *Planificación de la Imprenta de el Rezo Sagrado, que su Magestad*

(*Dios le guarde*) se ha servido mandar que se establezca en España, un tratado muy bien impreso de unos veinte folios (*fig. 221*). Está dividido en capítulos dedicados al papel, los tipos, los grabados, los materiales para calendarios y música, las tintas, el presupuesto, la elección de los libros litúrgicos a imprimir, las prensas, la administración y el tiempo necesario para su instalación. Lo más interesante, en lo que a nosotros respecta, es la muestra de tipos – *Caracteres de España* – que se proponía utilizar. Se presentan doce tamaños, *de grancanon a glosilla*, con textos de misales en latín, impresos en rojo y negro. Estas páginas constituyen la muestra de tipos más temprana que yo haya visto, aunque los tipos no eran españoles, sino procedentes de matrices importadas de Flandes. En el párrafo que les dedica, Bordazar nos dice: “Del mismo modo en que no cabe duda alguna sobre el papel, tampoco puede dudarse sobre los tipos, ya que Carlos II, de gloriosa memoria, tenía matrices traídas de Flandes, que son las que tiene ahora Juan Gómez Morales, un diestro y curioso<sup>4</sup> fundidor en la Corte, cuya variedad de tipos, aunque parece escasa, se ha visto aumentada, de acuerdo con el arte de la simetría, por espacios entre las letras<sup>5</sup> o las líneas, haciendo, en cada libro tantas combinaciones como exige una disposición elegante, sin necesidad de utilizar para 76 libros un número igual de tipos, o incluso dos o tres tipos para cada libro, como predicán los ignorantes de este tema. Y es que esto supondría más de 200 variedades, un número que no existe y que no ha existido nunca en ninguna prensa de Europa. Así, todos los libros que se encuentran ahora, o que hayan estado nunca en el Real Monasterio de El Escorial son combinaciones y arreglos que pueden obtenerse de los tipos de Juan Gómez Morales y que son los siguientes” (presenta la muestra). Bordazar añade: “En relación con la durabilidad y la nitidez permanente de los contornos de algunos tipos extranjeros, que ha hecho pensar a algunos que los moldes eran de plata, se podrán tirar en el futuro tipos de la misma calidad, ya que la aleación ha

<sup>4</sup> Curioso, esto es, virtuoso – una persona curiosa o interesada en un tema.

<sup>5</sup> ¿entre las palabras?

sido realizada en Valencia y aprobada por el propio fundidor, Juan Gómez Morales, quien la consideró de la misma calidad que los tipos de metal holandeses y pensó que era de factura extranjera”

El *texto* (fig.222) fue utilizado en las *Obras Sueltas* de Yriarte, impresas en Madrid por Francisco Manuel de Mena en 1774, y al parecer también, con el cambio de unas cuantas letras, en el *De Numis Hebraeo-Samaritanis* de Bayer, publicado en Valencia por Benito Monfort en 1781. Pérez de Soto la habría utilizado en la *Bibliotheca Arabico-Hispana Escurialensis* de 1760. Méndez comenta que esos tipos procedían de la “incomparable imprenta de Plantin”, y que también fueron utilizados en tiempos de Carlos III<sup>6</sup>, con las atribuciones que le he dado al *texto*. Esto se confirma al encontrar el mismo tipo, con una variante de la cursiva, en la *Opera* de Hubert Goltzius, publicada en Amberes en 1708. Sin embargo, no he podido dilucidar si una edición de Goltzius publicada unos sesenta años antes empleaba ese tipo. Es una de las redondas más bellas que he visto jamás, y la mejor de las tres formas de cursiva que le acompaña – la de las *Obras Sueltas* – es casi igual de bonita.

La clarividencia de Bordazar y sus propuestas ilustradas crearon algún revuelo, pero no vivió para ver su realización. Tras su muerte, en 1744, José de Orga<sup>7</sup>, también originario de Valencia, educado en la imprenta de Bordazar, de la que supuestamente fue director o capataz, retomó el plan y pidió a Fernando VI, en 1748, autorización para establecer una imprenta “litúrgica” en Madrid, para uso y honra de la nación española. Señalaba en su petición las numerosas dificultades y grandes inconvenientes causados por la necesidad de imprimir estos libros en el extranjero. También alegaba que el trabajo anterior de Plantin y Moretus y de otros impresores de Venecia y Holanda, podían ejecutarse con la misma

<sup>6</sup> *Typographia Española* de Méndez. Madrid, 1796, p.406

<sup>7</sup> Un impresor capaz, descendiente de una muy distinguida “familia de impresores”. José y Tomás de Orga, sus hijos, imprimieron en 1790 una importante edición de la Biblia traducida al español, realizada con tipos de los fondos de la Real Biblioteca de Madrid y de la fundición de Eudaldo Pradell.

calidad en España, tanto en lo que se refiere al material como a la ejecución, a un precio más bajo y sin sacar el dinero del país<sup>8</sup>. Orga se mudó a Madrid, donde murió en 19 de febrero de 1756, y, en lo que se refiere a la producción *autóctona* de tipos, sus esfuerzos parecen haber sido vanos. Fournier escribió, en 1766, que “En España faltan creadores de tipos: sólo tiene dos fundiciones, que están en Madrid; la una pertenece a los Jesuitas, que la alquilan por quinientas o seiscientas *livres*; la otra fue comprada en París, a M. Cottin, que la vendió por treinta mil *livres*”. Pero el proyecto de imprimir libros litúrgicos en España fue retomado bajo el reinado de Carlos III, por una *Compañía de Impresores y Libreros*, conjuntamente con las autoridades de El Escorial. La entidad obtuvo sanción real, y en 1787 se aprobó el establecimiento de una imprenta totalmente equipada. Se compró un edificio y el proyecto estaba funcionando cuando Méndez escribió sobre él en 1796<sup>9</sup>. En 1811 su director era Juan Josef Sigüenza y Vera, un discípulo del famoso Ibarra.

Este plan tan deliberado y eternamente aplazado cristalizó a finales del siglo XVIII, un momento en el que se estaba realizando en España un excelente trabajo de impresión<sup>10</sup>, que era el resultado de un movimiento general en la industria y el arte, en una era de prosperidad nacional. Carlos III, cuyo reinado duró casi treinta años y que murió en 1788, era un Borbón, medio hermano de Fernando VI, muy influido en sus gustos por Francia. Era un

<sup>8</sup> Las varias negociaciones de Bordazar y de José de Orga en relación con este tema están exhaustivamente tratadas en la *Reseña Histórica en forma de Diccionario de las Imprentas que han existido en Valencia desde la Introducción del Arte Tipográfico en España hasta el año 1868*. de José Serrano y Morales, Valencia, 1898-99.

<sup>9</sup> *Typographia Española* de Méndez, p. 410

<sup>10</sup> También había interés por la imprenta en Portugal durante este periodo. La Imprensa Regia se estableció en Lisboa en 1769 bajo la influencia del Marquis de Pombal, ministro reformador de Joseph I (1750-1777). El proyecto era espléndido, una prensa nacional, que se convertiría inmediatamente en escuela para todas las ramas de la tipografía y un medio para producir libros para las necesidades educativas de Portugal. Se inició bajo la dirección de Miguel da Costa y sigue existiendo como Imprenta Nacional de Portugal. Fournier dijo (1766) que había una fundición en Lisboa desde hacía unos treinta y cinco años, siendo su propietario un parisino llamado Villeneuve.

## TEXTO.

*Die XXIV. Octobris.*

IN FESTO S. RAPHAELIS  
Archangeli.

*Introitus.*

**B**enedícite Dóminum omnes  
Angeli ejus : poténtes vir-  
túte , qui fácitis verbum  
ejus , ad audiendam vocem ser-  
mónum ejus.

**P**salmus. **B**éncdic ánima mea Dó-  
mino : & omnia , quæ intra me  
sunt , nómini sancto ejus. *ψ.* Gló-  
ria Patri.

**Oratio.**

## ATANASIA.

**Capitulum. Zachariæ 8.**

Pacem & veritatem diligite , ait Do-  
minus omnipotens. *R.* Deo gratias.  
*ψ.* Qui sedes ad dexteram Patris. *R.* Mi-  
serere nobis.

## LETURA ESPACIOSA.

Sermo Sancti Thomæ Episcopi.

*Lectio iv.*

**S**uper omnem glóriam , inquit Isá-  
ías , protéctio , & tabernáculum  
erit in absconsióne à túrbine , & à  
plúvia , id est , justórum erit custódia , &  
peccatórum suffúgium. Ita est , ó Virgo :  
in ómnibus tempestatibus , & plúviis , &  
adversitatibus , si pestis , si bellum , si fa-



LA CONJURACION  
 DE CATILINA  
 POR  
 CAYO SALUSTIO' CRISPO.

**V**ISTA cosa es que los hombres , que de-  
 sean aventajarse a los demas vivien-  
 tes , procuren con el mayor empeño  
 no pasar la vida en silencio como las  
 bestias , a quienes naturaleza criò in-  
 clinadas a la tierra y siervas de su vientre. Nues-  
 tro vigor y facultades consisten todas en el animo y  
 el cuerpo : de este usamos mas para el servicio , de  
 aquel nos valemos para el mando : en lo uno somos  
 iguales a los Dioses , en lo otro a los brutos. Por

C. SALLUSTII CRISPI  
 CATILINA.

**M**NIS homines , qui sese stu-  
 dent præstare ceteris ani-  
 malibus , summa ope niti  
 decet , ne vitam silentio transeant,

veluti pecora ; que natura prona,  
 atque ventri obedientia finxit. Sed  
 nostra omnis vis in animo et cor-  
 pore sita est. Animi imperio , cor-  
 poris servitio magis utimur. alte-  
 rum nobis cum Dis , alterum cum  
 belluis commune est. Quo mihi rec-

A

hombre ilustrado y sus esfuerzos por rehabilitar o establecer todo tipo de industrias españolas, así como por proteger las bellas artes, fueron secundados con eficacia por sus ministros. Bajo Carlos III se produjo la porcelana del Buen Retiro, y el palacio de San Ildefonso en La Graja se llenó de preciosos productos de una fábrica de vidrio que él alentó. Se fomentó en Madrid el comercio de relojes e instrumentos ópticos, se produjo cuero refinado en Córdoba y Sevilla y terciopelos en Ávila. Un decreto real de 1733 ya había dictado que los *hidalgos* podían iniciarse en la artesanía sin perder su casta. Además, la Corona concedió varias exenciones y privilegios al comercio de la imprenta. En 1763, un decreto eximió de servicio militar a los impresores, exención que incluía a los creadores y fundidores de tipos. Se redujo en un tercio el precio de los metales utilizados por los fundidores, y se concedieron distintos privilegios y derechos a los impresores, en parte para ayudar a la industria, y en parte para mejorar la producción de libros.

A mediados del siglo, Gabriel Ramírez estaba realizando un buen trabajo, y Pérez de Soto, impresor real, también produjo unos libros encomiables; pero Joachin Ibarra, nacido en Zaragoza en 1725, fue el impresor español de mayor reputación, no sólo en España, sino en toda Europa. Ibarra estaba claramente influido por Bodoni, y quizás también por Didot y Baskerville. Fijarse en Bodoni era lo natural. Parma, como el Reino de las dos Sicilias, estaba entonces en manos de los Borbones y la relación entre la corte española y la de Parma era estrecha. Carlos III (cuya madre, Elizabeth Farnese, era Princesa de Parma) también se convirtió en Duque de Parma en 1731. Al llegar al trono de Nápoles, donde fomentó la impresión refinada —citemos el gran trabajo de Baiardi *Delle Antichità di Ercolano*, del que habla Méndez — su hermano Felipe asumió el título de Duque de Parma. Felipe, a su vez, fue sucedido por su hijo Fernando, que era el patrón de Bodoni<sup>11</sup>. Por lo tanto, Ibarra, como impresor de la corte de España, debía

<sup>11</sup> A la muerte de Fernando en 1802, el Ducado de Parma fue gobernado por Francia, hasta 1815, cuando el Congreso de Viena se lo dio a María Luisa, esposa de Napoleón I. Esto explica la dedicatoria de los últimos libros de Bodoni, que prefería el sol naciente al ocaso.

conocer perfectamente los libros impresos para el sobrino de Carlos III por Bodoni, que ocupó el mismo cargo en Parma que el que ostentaba Ibarra en Madrid. De hecho, Bodoni tenía el título honorífico de Impresor del Rey de España, y esto explica la belleza de la impresión de los discursos conmemorativos publicados en Parma por Bodoni en 1789, por la muerte de Carlos III – la *Orazione Fúnebre in lodi de Don Carlo III* de Botteri, y la *Oratio in Funere Caroli III* de Ridolfi, presentada en la capilla papal de Roma en la misma ocasión.

La magnífica edición de Ibarra, en español y latín, de Salustiano, impresa en 1772, es considerada como su obra maestra (*fig. 223*). Otros de los grandes libros impresos por Ibarra fueron la edición de la Academia Real de *Don Quixote* de 1780, una edición de la Biblia, el *Breviarum Gothicum... ad usum Sacelli Mozarabicum*, o Breviario Mozárabe (1775), la *Historia de España* de Mariana, y la *Bibliotheca Hispana, Vetus et Nova* de Antonio (1783-88), que son todos dignos de estudio. El Salustiano, *Don Quixote*, y la obra de Antonio se tratarán más adelante.

El trabajo de imprenta de Ibarra fue muy admirado en toda Europa por los amantes del libro de aquella época. Cuando el Chevalier de Bourgoing escribe, en 1782, sobre la edición de *Don Quixote* de la academia, la califica como “tan admirable por la calidad de la tinta, como por la belleza del papel, la claridad de los caracteres, y comparable a las mejores producciones del estilo en cualquier otra nación. Esta no es la primera muestra que dan los españoles de su habilidad en el arte de la impresión. Todos los entendidos conocen el Salustiano que el Infante Don Gabriel tradujo a su propio idioma y algunas otras obras de la prensa de Ibarra de Madrid y de la de Benedict Montfort de Valencia, y los prefiere a las ediciones de Baskerville y Barbou. Son obras maestras del arte tipográfico y serán tan cotizadas por la posteridad como lo son hoy las de Elzevirs”<sup>12</sup>. Franklin, cuya mente laboriosa siem-

<sup>12</sup> *Viajes por España*, Londres, 1789, Vol.I, p.244. De Bourgoing, que era secretario de la embajada de Francia en Madrid, escribió un libro sobre sus viajes, traducido al inglés bajo el título mencionado.

pre se interesó por el desarrollo de la tipografía, era conocedor de las ediciones de Ibarra. Desde Passy, escribió a William Strahan, el 4 de diciembre de 1781, en los siguientes términos: “Existe una fuerte emulación en este momento entre París y Madrid, en lo que se refiere a la buena impresión. Hay aquí un Sr. Didot *le jeune* que tiene pasión por este arte. ... Ha realizado varias encantadoras ediciones. Pero el Salustiano (*sic*) y el Don Quixote de Madrid aún se consideran superiores”. Esta rivalidad entre Didot e Ibarra tal vez explique la alusión un tanto amarga al último que aparece en la *Épître sur les Progrès de l’Imprimerie*, escrita por Didot *fils aîné* en 1784, donde utiliza los nombres de Ibarra y Baskerville como las espinas en las que colgar los laureles en honor de su excelente padre. Bodoni, con más generosidad, escribe en 1774 sobre “el estupendo Salustiano impreso no hace mucho con tanta *finitezza* en Madrid”, y Bayne, en su *Journal*, habla de una conversación con Franklin en la que este último habría asegurado que, mejorando el Salustiano, el *Don Quixote* igualaba cualquier obra que hubiera visto jamás. “Ibarra llevó la perfección en este arte hasta un punto desconocido hasta el momento en España”, comenta Née de la Rochelle<sup>13</sup>, “y la emulación que inspiró a sus *confrères* dio paso a más adelantos en el arte tipográfico en veinte años que los que se habían logrado en los dos siglos anteriores. Se distingue por sus magníficas ediciones en las que suntuosos grabados se combinan con tipos suntuosos, por su gran precisión y una calidad de impresión superior”. Ibarra, hay que decirlo aquí, introdujo en España, a iniciativa propia, mejoras similares a las que aportó Baskerville en Inglaterra. Para empezar, una tinta de calidad especialmente brillante que producía para su propio uso, y, en segundo lugar, el papel prensado en caliente, para lo cual inventó una máquina. Carlos III nombró a Ibarra impresor de la corte, y también era impresor del Primado y de la Academia de la Lengua, para la que realizó el Diccionario. Murió en Madrid, el 23 de noviembre de 1785. La Imprenta Real publicó antes del

<sup>13</sup> *Recherches... sur l’Établissement de l’Art Typographique en Espagne, etc.*, París, 1830. p.65

nuevo año un *Soneto à la muerte de Joaquin Ibarra, Impresor de Camara de S.M.*<sup>14</sup>.

En este renacer de la impresión, Valencia destaca por el trabajo de Monfort, cuya contribución particular para la posteridad es la obra de Fr. Pérez Bayer sobre monedas hebreo-samaritanas, impresa en 1781. Bayer fue una gran figura en todas las empresas eruditas de aquella época: reformador de los estudios de la Universidad de Salamanca, donde ocupaba la cátedra de hebreo, erudito de lo clásico, preceptor de los Infantes de España. Él escribió la introducción a la traducción del Infante Don Gabriel del Salustiano. Nacido en Valencia<sup>15</sup> y archidíacono de su catedral, conocía el trabajo de Monfort y, naturalmente, lo utilizaba.

Benito Monfort, al que se considera contemporáneamente de la misma categoría que Ibarra, nació en Valencia alrededor de 1716 y murió (unos meses antes que Ibarra) en 1785. Aprendió su oficio con Antonio Bordazar, cuya imprenta, como ya he dicho antes, dirigía José de Orga, otro eminente impresor. Monfort abrió su propia imprenta en 1757 y más adelante se convirtió en impresor por nombramiento de la ciudad de Valencia, de su Universidad, etc. Sus ediciones fueron alabadas por sus coetáneos, que le comparaban, por razones no muy inteligibles, con Baskerville. En el primer volumen de su edición de la *Historia de España* de Mariana, se cita una carta del rey Carlos III, quién “admiró con especial satisfacción la belleza de esa edición”. Entre otros libros alabados en una reseña<sup>16</sup> contemporánea, se encuentran la *Crónica del Rey Don Juan II* (1779) de Pérez de Guzmán, la *Crónica de los Reyes Católicos* (1780) de Pulgar, y *De Numis Hebraeo-Samaritanis* (1781) de Pérez Bayer

<sup>14</sup> Probablemente el que cita Juan Josef Sigüenza y Vera en su *Mecanismo del arte de la Imprenta, etc.* Madrid, 1811. En este librito tan bellamente impreso y dedicado a la sobrina de Ibarra, el autor se describe a sí mismo como “discípulo de Ibarra y director de la Imprenta de la Compañía de impresores y libreros del reino”. Contiene una muestra de los tipos redondo y arábigo, todos menos uno, procedentes de la fundición catalana de Eudaldo Pradell, y los alfabetos griego, hebreo y árabe.

<sup>15</sup> Bayer nació en 1711 y murió en 1794.

<sup>16</sup> *Memorial Literario ... de Madrid*, Nov., 1785, p. 363. Una breve nota de Monfort y los títulos de sus libros más importantes citados por Ponz aparecen en un informe sobre Valencia en su *Viage de España*, Tercera edición, Vol. IV, pp. 259, 260 y 288, 289.

“que, por su belleza y precisión, se han granjeado los mayores elogios de otras naciones.” Estos tres libros y el de Mariana, son, al parecer, sus mayores éxitos.

Antonio de Sancha, un impresor de Madrid, realizó algunos trabajos extraordinarios en aquella época y merece la pena examinar sus mejores libros. Su *Don quixote*, editado por Pellicer en cinco volúmenes, ilustrados con planchas de cobre, es de muy fina impresión. Su edición en nueve volúmenes en duodécimo es encomiable por sus encantadores y bien grabados diseños. Otros trabajos de Sancha se describirán más adelante en detalle, en particular su edición de la *Conquista de Mexico* de Solís.

También realizaron en Madrid buenos libros Ramírez, Marín, la Imprenta Real y otras editoriales, así como la viuda e hijos de Ibarra, que continuaron con el establecimiento de éste en la calle de la Gorguera, tras su muerte. Entre los trabajos realizados por ellos, tenemos una edición muy poco inspirada del *Diccionario de la lengua Castellana* en un volumen y con el sello de la viuda como *Impresora de la Real Academia Española*. Un ejemplo más encomiable de su trabajo es la anónima *Relación del Ultimo Viage al Estrecho de Magallanes* (en 1785-86), un bonito cuarto impreso en 1788. La obra clásica de Méndez, *Tipographia Española*, de la que sólo se imprimió el primer volumen, también apareció bajo el sello *Viuda de Ibarra*, y con una tipografía poco merecedora de encomio. En aquella época los impresores españoles desarrollaron gran actividad. En 1796 Robert Southey escribe desde Madrid con aspe-reza, “la literatura está renaciendo en España. La traducción del Salustiano por el hermano de Rey la ha puesto de moda”. Coincidiendo con este renacer de la impresión, se sacaron una serie de “muestras” españolas, algunas de las cuales son muy interesantes.

La impresión se introdujo en el Nuevo Mundo en 1539. Jacob Cromburger, que se instaló en Sevilla a principios del siglo XVI, fue el impresor más destacado de ese periodo. Tenía un hijo (o hermano), Johann, que consiguió un privilegio exclusivo para imprimir en México, aunque le resultó difícil disfrutar de esta prebenda. Finalmente envió desde España a un tal Jaun Pablos, que imprimió,

en la ciudad de México, en 1539, el primer libro americano, la *Doctrina Christiana en la lengua Mexicana e Castellana*. Antonio Ricardo, de Turín, que se había instalado en México, emigró a Perú, donde imprimió, en Lima y en 1584, un folleto para la corrección del calendario, y un catecismo, siendo este último el primero impreso en América del Sur. La tipografía Mejicana y Sud Americana, arrancó, en rasgos generales, como una copia colonial de la impresión que se hacía en aquella época en la Madre Tierra. Los libros llevaron a su máxima expresión la impresión española, igual que hiciera el trabajo americano colonial con la impresión inglesa de la época. Quien tenga la suficiente curiosidad podrá ver muchos de estos libros en la *Bibliografía Gráfica* de Vindel<sup>17</sup>. Un estudiante serio—y en verdad necesitará mucha seriedad—debería examinar estos libros. Sin embargo, tuvieron tan escasa influencia en los usos tipográficos en general, que quedan fuera del ámbito de este libro.

### §1

Nuestro primer ejemplo de libros españoles del siglo XVI es *De las Tablas y Escalera Spiritual*, una traducción española de la obra en latín de San Juan Clímaco, impresa en cuarto por Meter Hagenbach, en Toledo, en 1504<sup>18</sup>, por orden del Cardenal Cisneros. Hagenbach era impresor por nombramiento del Cardenal y por eso se publicó bajo distinguido patrocinio. La portada lleva un escudo de armas coronado por un solideo cardenalicio, y, debajo, un título en cuatro líneas con una lujosa letra gótica española redondeada. El resto del libro está impreso en una briosa letra gótica española dispuesta en dos columnas. Las principales divisiones empiezan con

<sup>17</sup> Los dos volúmenes de facsímiles de Vindel, titulados *Bibliografía Gráfica*, Madrid, 1910, muestran reproducciones de títulos, inscripciones, retratos, etc., procedentes de libros españoles raros o publicados en otros lugares. El trabajo prácticamente no contiene texto y su disposición es caprichosa, pero valiosa por la luz que arroja sobre la impresión española de 1500 a nuestros días. Además de España, están ahí representados, Portugal, América del Sur y las islas Filipinas.

<sup>18</sup> De los volúmenes escogidos como ejemplos de la imprenta española de los siglos XVI, XVII y XVIII, algunos pueden encontrarse en la Colección Tricknor de libros sobre literatura española de la Biblioteca Pública de Boston, y otros en la Biblioteca del Harvard College.

bonitas iniciales de bloque sobre fondo negro, y el contenido de cada sección está compuesto en vistosas líneas de letra gótica grande (*fig. 224*). Los tituillos también están compuestos con este tipo grande, y los encabezamientos van únicamente en las páginas de la derecha. Al principio y al final del libro, estos caracteres grandes cubren toda la página, causando un efecto muy digno. La bella textura de las páginas de tipos hace de él un libro muy hermoso — aunque por su estilo, prácticamente parece un libro del siglo XV.

Hay otro volumen similar en letra gótica, una edición del *De la Natura Angelica* de Franc. Ximenez (Burgos, 1516), muy interesante por ser un ejemplo del trabajo de Fadrique de Basilea, un famoso impresor y uno de los pocos españoles que utilizó, en el siglo XV, el tipo redondo para libros enteros. No es tan bueno como el anterior, pero tiene los mismos tipos y la misma disposición, excepto que los folios, aunque colocados de forma similar, están compuestos con enormes mayúsculas que desfiguran la página.

“George Coci, Aleman”, quien adquirió la editorial Hurus alrededor de 1506, y al que Haebler llama uno de los más celebrados impresores del siglo, utilizó en Zaragoza, a principios del siglo XVI, algunas buenas ediciones de los clásicos. Su Tito Livio de 1520 — *Las quatorze décadas de Tito Livio* — es magnífico. Contiene el primer ejemplo de “impresión en color”, como la entendemos ahora, que yo haya encontrado en un libro español. La portada, un gigantesco emblema heráldico rodeado por el collar del vellochino de oro, tiene por debajo un manuscrito que contiene el título y un “privilegio” en cinco líneas de letra gótica, impresa en colorado. Por encima, las armas están grabadas en cuatro colores, negro, rojo, amarillo y verde. El texto está compuesto en un bonito y bastante condensado tipo gótico (*fig.225*), y los títulos de los capítulos, con el mismo tipo, pero de mayor tamaño. Las bonitas xilografías que se extienden en toda la anchura de la página se introdujeron con gran libertad y concuerdan espléndidamente con los tipos. Haebler comenta que es una de las mejores producciones de Coci, y desde luego, es un ejemplo suntuoso en su estilo. Todos los libros impresos por Coci que he visto son interesantes y distinguidos.

En otro buen libro, *El Gran Capitán* de Pulgar, impreso por Jacob Cromburger en Sevilla en 1527, se utiliza prácticamente el mismo tipo gótico, aunque tal vez un poco más redondeado y no tan bien impreso o tan finamente impuesto. El título es muy característico: un gran escudo de armas, y por encima, tres líneas de título y dos líneas de “privilegio”, todo ello en letra gótica y rodeado con toscos bordes de xilografía. En las páginas de texto (*fig. 226*), las notas o glosas están compuestas en un tamaño más pequeño de tipo gótico. Muchos de los romances españoles del género del *Amadis de Gaul* (por ejemplo, una pequeña edición folio ilustrada de 1535), fueron impresos por Cromburger y tenían, desde el punto de vista tipográfico, un acabado y una riqueza en su apariencia que contrasta con las ediciones similares de otros impresores. Merecen ser estudiados con atención.

Estos libros son buenos ejemplos de los volúmenes tempranos españoles y su estilo perduró en un determinado género literario, durante todo el siglo XVI. Todos ellos estaban compuestos en tipo gótico, pero la letra más temprana utilizada en España, era la redonda, y el libro más famoso del siglo XVI, la Biblia Políglota Complutense, lo utilizaba generosamente.

El mundo le debe al Cardenal Cisneros la primera Biblia Políglota. El Cardenal, utilizando su propia frase, la produjo para “revivir el hasta entonces aletargado estudio de la Sagrada Escritura”. Lo hizo en seis volúmenes en folio. En el primer volumen, el título aparece en el tipo gótico español de tamaño medio, dispuesto en pirámide invertida al final de la página; y por encima, las armas de Cisneros en rojo, coronadas por un birrete cardenalicio. Al principio de la portada, que tiene tiras de ornamentos en los bordes, aparece un verso de cuatro líneas, en un tamaño más pequeño del tipo gótico utilizado más abajo. El prólogo y los preliminares están compuestos con un bello tipo redondo italiano, y las cabeceras en la bonita letra gótica del título (*fig. 227*). Les sigue el Pentateuco políglota en cinco secciones, primero en hebreo, en la columna exterior, después la Vulgata, en una estrecha columna colocada en el medio y en letra redonda, y en el interior, con una letra gótica espaciada de

**A**qui comienza el prologo q̄ escriuio el va-  
ron de vida bõrrada: 7 de sciencia muy ense-  
ñada fray Ambrosio mōje dela orden de los  
calmaldulenses: sobre la traslaciõ nueva q̄ fi-  
zo de griego en latin en el libro d̄ sant Juã cli-  
maco: q̄ es llamado en latin escolastico.



**N**ogaste me  
señor muy ama-  
do 7 padre muy  
bõrrado: q̄ parã  
domiētes al pro-  
uecho de los nue-  
stros frayles 7 hermanos/ trasladate  
de griego en latin por mi estudio 7 tra-  
bajo el libro q̄ escriuio el varon biena-

nos a quien no plazera aq̄siamitrafa-  
cion. La no fallecerã algunos q̄ me  
iuzguē por demasiado 7 arruido: 7 d̄  
grãd p̄suncion: porq̄ despues de aq̄l  
primero trasladadoz q̄ enñado por  
el spiritu sc̄to) traslado aq̄ste libro de  
palabras a palabras: me arreo yo a  
goza a q̄er trasladar aquesta obra.  
Estas por no d̄splacer ni desobedecer  
a ti/ ni a n̄ros hermanos/ que demana-

## Comiença el segundo libro de la primera decada.

**C**apitulo primero de la gloria de Bruto: porque eubo de roma al rey Tarquino. y de como este nombre fue tan aborrecido de los romanos: que el marido de Lucrecia se hovo de yr de roma/porque se llamaua Tarquino.



**E**aqui adelante comenzaremos a tratar de las cosas del pueblo romano libre: assi de las q̄ hizierõ en tiempo de paz/ como de guerra. y de los consulados ⁊ imperios y leyes q̄ hizierõ en la ciudad. **E** tanto fue esta su libertad mas alegre: quanto la soberuia del rey pasado hauiã mas crecido. **E**a los otros reyes assi hauiã reynado: como fundadores de la ciudad comenzada. **E** no se duda q̄ bruto fue el q̄ alcanço la gloria del destierro del rey soberuino: y q̄ pudiera dar el reyno a quien quisiera. **E** no hovo discordias: porq̄ todas las amara el imperio temprado. **E** no se establecio cosa mas necessaria para cõseruar la libertad/ que la que los consules no tuuiesen el consulado mas de un año. Y esto si biẽ lo miras: ballaras q̄ fue mas causa de guardar la libertad que no todo lo q̄ fue disminuydo del poderio real. **E** los consules reuincieron todos los derechos ⁊ insignias reales. **E** ordenose que vno solo leuasse los aparatos cõsulares: porq̄ no se espantasse el pueblo viẽdo los doblados: ⁊ dixessen q̄ por quitar a un rey hauiã cobrado dos. **E** bruto leuo primero estas insignias: queriẽdo lo assi su companero **E** tan grande amparador fue Bruto de nide adelante de la libertad: quanto fue antes vengador della. **E** como vido q̄ ya el pueblo estava muy codicioso de cõseruar la nueva

**Las siguientes glosas que en las mar-**  
genes desta obra vā: son para declarar algunos passos della escuros: a los  
que las **Coronicas** romanas no han leydo. Con otras declaraciones que  
en ella escriuio vn letrado. el nombre del qual no manifesto por temor dela  
tempestad delas lenguas de los murmuradores que carecen de sentido con  
obras. y no con palabras.



**O**n muy gran razon sobe-  
rano señor. Vuestra magestad **DESSEO**  
**VER Y COMER AL MOA**  
**BRIBO GRAN CAPITAN.**  
La por cierto si el oy fuera segun vtil alo real fue.  
otro **Epaminondas**: o **Parmenion** en el tuuiera  
para señorear el restante q̄ del mando del mundo  
a vuestra **Catpólica Magestad** queda. y por  
ser tan justo su desseo ( con cuydoso cuydado ) a priesa busque en el gran  
monton de sus obras estas pocas: que de parte de su vida cō mano libre de  
aficion ni odio seran escritas: ansí de lo q̄ hizo en **Ytalia** como de lo q̄ obro  
en **España** donde ay tal costūbre q̄ lo q̄ en nuestro tiempo vimos de los ve-  
yinos della **menoscaba** la fe de las cosas buenas: por que quanto mas jūtas  
y claras a nuestra vista son: tanto mas leños y escuras los escuros las cuen-  
tan. Van breues porque no ay palabras que basten a poner en tan alto estí-  
lo quāto requiere escreuir vida de tan claro varon: del qual en las mas par-  
tes oclā misma **ytalia** valientes **hystoriadores** codiciādo en salgar la fama  
con las obras deste **yllustre Capitan** en prosa y en metro han escrito de su  
figura i esplendor **linage** i quejas. y claridad de gloria: que gano con bon-  
dad hazañas de guerra y tratos de paz. La fue de tāto valor el precio que  
gano en ella que su nōbre no se amata en todas las edades: pucs q̄ oyēdo  
sus enemigos el nōbre de gran **Capitan** atemorizauan. E su proprio rey y  
natural señor: con mas el rey de **napoles** don **Fadrique** de **Aragon** le die-  
ron tanto honor quanto lo manifestan y dicen los priuilegios que de par-  
te de sus estados y señorios le diron: y cuenta estas letras que el rey **Catpó-**  
**lico** y vuestra alteza embiaron ala excelente duquesa su muger: y de los pre-  
uilegios de solos des. por no ocupar por me las cabeças y titulos de ios du-  
cados de **Santangelo** y **Sesa** por ser la grandeza de su alto estílo tal: q̄ me  
apremio en yrerlos aqui. En lo qual se vera ser mucho mas lo que en poco  
papel se dize que quanto aqui del se escreue. **Luz** o traslado es este.

qual causa los suyos recibieron tal coraje con que vencieron los enemigos. Segunda que con tres **Abil**  
peones. y. cccc. de cauallō vēcō prosperamente ala gran bueste de los **Lacedemonios**. El exercito de los  
quales era **Abil** y seyo cientos de cauallō: y. xxiiij. mil peones: del qual se lee nunca oudo acometer y espe-  
rar a sus enemigos: quales y quantos quier que fuesen.

**C**este **Parmenion** se escreue fue general capitan del gran **Alexandre**: el qual fue la causa cō que el rey  
renasse todas aq̄llas partes del mundo que cuenta **Quinto Curcio**.

### Glosa.

a **C**este **Epaminū-**  
das fue capitā de los  
**Thebanos**: muy ex-  
celente varon: ansí  
en el fecho de las ar-  
mas como en los  
ardiles de la guerra  
q̄ si particularmen-  
te se ouiese de byr  
lo q̄ del se escreue cō  
uerbia gran **hysto-**  
**ria**. Del qual de sus  
muchos hechos: aq̄  
dos cosas pone. q̄  
como ouiese de pe-  
lear dize el cōsul **Ju-**  
**lios frontino** con los  
**Lacedemōios** por-  
que sus gentes se ef-  
forzaren: no solo cō  
las fuerças mas tā-  
biē con las volunta-  
des de daroles cō y  
ra: q̄ los contrarios  
ansi acordado y pu-  
blicado ganando la  
victoria matar a los  
varones: y dar car-  
nerio a las mugeres  
y hijos de los vena-  
dos con mas derro-  
car a **Thebas**: o: la

a ij

# Ad sanctissimum ac demētissimum dominum

nostrum D. Leonem Decimum dūna prouidentia Pontificem Maximum Reuerendissimi in Christo patris ac dñi, D. F. Francisci Simenii de Cisterces Sacrosanctæ Romanæ ecclesie tituli, S. Balbinæ Presbyteri Cardinalis Hispaniæ Archiepiscopiꝝ Tolitani ac regnorū Castellæ Arꝛchicællarii &c. in libros veteris ac noui testamēti multiplici lingua impressos.

## Prologus.



**Alta sunt beatissū**  
me Pater: quæ ad excudendas  
impressoris formis originales  
sacre scripturæ linguas nos  
incitarūt. Atq; hæc imprimis.  
Qz cum vniuērsiq; idioma  
tis suæ sint verborum proprie  
tates: quarum totam vim non  
possit quāntumlibet absoluta  
traductio prorsus exprimere: tum id maxime in ea lingua  
accidit: per quam os domini locutum est. Cuius litera  
ra quæ ex se mortua sit & uelut caro: quæ non prodest

deus cortex sed in torsoꝝ latitans spiritus viuificantis nu  
cleus maxime sit a studio so diuinæ scripturæ requirendus:  
atq; huius præcipua pars ex priorū nominū interpre  
tatione depēdeat: quorū ab æterno præuisa impositio in  
credibile opē affert ad propalādos spirituales a bstrusoꝝ  
sensus & detegēda arcana mytheria: quæ sub ipso litteralis  
textus vmbraꝝlo spiritus sanctus velauit: Idcirco inter  
pretationes priorū nominum a viris linguarū peritiā  
præcellētibus maxime diligētia iussimus elucubrari: & se  
cūdam Alphabeticā seriē dispositas Dictionario adiungi.  
Quibus succedit legendorū Hebræorū characterū instrū  
ctio & cinctæ Idiomatis Grāmatica ex pluribus receptæ fi  
dei Hebræis autoribus collecta & ad latini artificii normā

forma irregular, una nueva traducción latina del Septuagésimo griego, impreso por debajo con un tipo griego apretado. Estas tres versiones están impresas en paralelo unas con otras, línea a línea. Las líneas cortas de la versión Vulgata están rellenas con ornamentos en forma de círculo, y lo mismo ocurre en el texto hebreo. En un bloque en la parte interior de las páginas de la derecha hay una versión caldea con caracteres hebreos, y a su lado, un bloque para la traducción latina, en letra gótica. Las páginas de la izquierda invierten esta disposición. Las raíces hebreas y caldeas van en el margen. Dadas la gran dificultad planteada desde el punto de vista de la composición, y la variación necesaria del color para el hebreo, la redonda, la gótica y la gótica intercalada con tipos griegos –por no hablar de las notas al margen–, el efecto de solidez general es sobresaliente. Aun lo es más la regularidad del color en la impresión. Este primer volumen completa el Pentateuco.

En el segundo volumen del Antiguo Testamento, la página está dispuesta en tres columnas de igual longitud y distinta anchura, con el hebreo, el latín y el griego intercalados. El tercer volumen es muy parecido, salvo que no tiene texto hebreo en algunos libros; y el cuarto, de disposición similar, completa el Antiguo Testamento y la Apócrifa, ésta última sólo en dos versiones. Unas letras diminutas remiten cada palabra de la Vulgata a cada palabra hebrea a lo largo de todo el Antiguo Testamento<sup>19</sup>.

En el Nuevo Testamento, que ocupa el quinto volumen (aunque por fecha fue el primero que se imprimió), no hay rúbricas en la portada y las páginas de texto están divididas en dos columnas de griego y latín, estando el latín compuesto en redonda. Es el primer Testamento griego impreso (aunque no fue publicado hasta después de la edición de Froben de 1516, editada por Erasmo), y en él, el magnífico tipo griego representa lo que todo tipo griego debiera ser en estilo, una reversión al bello tipo manuscrito griego. El diseño es muy abierto y claro y toda la obra refleja una hermosa regularidad. Las referencias van en pequeñas letras góti-

<sup>19</sup> Para un informe detallado sobre la Biblia Políglota Complutense, ver el *Cardinal Ximenes* de J.P.R.Lyell, ilustrado, Londres 1917, pp. 24-52.

cas por encima del texto, reproducidas por orden alfabético, que remite cada palabra griega del texto a cada palabra de la Vulgata. Aunque con esto se desfigura la página, está gestionado tan hábilmente que no llama la atención. Para ver el aspecto de los famosos tipos griegos, hay que estudiar páginas del estilo a las que presentamos en nuestra ilustración (*fig.228*). El sexto volumen termina la obra con un vocabulario hebreo y caldeo, índices, etc.

Esta empresa, que tardó en realizarse unos quince años, empezó en 1502 y su impresión, iniciada en Alcalá en 1514, concluyó en julio de 1517, a manos del “honorable Arnald Guillen de Brocar, maestro del arte de la impresión” como efectivamente era. Cisneros murió en 1517. León X sancionó la tirada de 600 copias en 1520, pero, al parecer, no se publicó hasta 1522. Le costó a Cisneros 50.000 ducados de oro, equivalentes hoy a bastante más de un millón de dólares. La magnitud de la tarea, la eficiencia del plan, la calidad homogénea de su ejecución, nos deja perplejos. Fue una concepción espléndida y se llevó a cabo espléndidamente.

El volumen que Haebler tanto alaba, impreso en 1517 por Brocar, en Logroño (donde también tenía una imprenta), tiene cuatrocientas páginas o más, en dos columnas, casi todas rubricadas. Es una edición en folio, compuesta en letra gótica, de la *Crónica del Rey Don Juan II* de Pérez de Guzmán. Es un libro muy bueno en su estilo, aunque no tanto -a pesar de su generoso uso de tinta roja- como el Tito Livio de Coci de 1520 o los libros del impresor granadino Sancho de Nebrija (o Nebrissensis). Fue realizado por orden de Carlos V, de quien Brocar fue nombrado impresor en su primera visita a España en aquel año.

Haebler nos dice que Sancho de Nebrija estaba imprimiendo una serie de libros en Granada y que lo “estaba haciendo con la mayor precisión y esplendor”, entre 1533 y 1552. Los libros de este impresor son interesantes por su temprano y buen uso de los tipos redondos. Son lo suficientemente claros para ser perfectamente legibles, pero no destacan por su distinción o belleza. Algunos libros del entonces muy celebrado gramático Antonio de Nebrija (también conocido como Antonio Martínez de Jaravia), que fue en algún

Ευσέβιος καρπιανῷ ἀγαπητῷ ἀδελφῷ ἐμ κυρίῳ Χαίρειν.



μωμόιος μὲν ὁ ἀλεξάνδρην πολλὴν ὡς εἰκὸς φιλοπορίαν καὶ σπουδὴν εἰσαυνοχῶς, τὸ δὲ τεισάρων ἡμῖν καταλελοιπῶν ἐναγγελιστῶν, τῷ κατὰ ματθαῖον τὰς ὁμοφώνους τῶν λοιπῶν ἐναγγελιστῶν περικοπὰς παραθεῖς, ὡς ἐξ ἀνάγκης συμβῆναι τὸν τῆς ἀκολουθείας ἐπιμὸν τῶν τριῶν διαφασθῆναι ὅσον ἐπὶ τῷ ὕψει τῆς ἀμαγνώσεως, ἵνα δὲ σωζόμενον καὶ τοῦ τῶν λοιπῶν δι' ὄλουσώματος τε καὶ ἐπιμῶν, εἰδέμεναι ἔχοις τοὺς οἰκείους ἐκάστου ἐναγγελίου τόπων, ἐπιδοὺς κατὰ τῶν αὐτῶν ἡμέρων σαμ, φιλαλήθως ἐπιπέμειν ἐκ τοῦ πορνήματος τοῦ προειρημένου ἀμδρόος ἐπιληφῶς ἀφορμῆς, καθ' ἑτέραν μέθοδον κατόμας δέκα τὸν ἀριθμὸν διεχαραξάσοι τοὺς ὑποτεταγμένους, ὧν ὁ μὲν πρῶτος περὶ ἐχει ἀριθμὸς ἐπιδοὺς τὰ παρὰ πλῆστα ἐπιήκασιν οἱ τεισάρεις, ματθαῖος, μάρκος, λουκάς, ἰωάννης, ὁ δεύτερος ἐπιμῶ οἱ τρεῖς, ματθαῖος, μάρκος, λουκάς, ὁ τρίτος ἐπιμῶ οἱ τρεῖς, ματθαῖος, λουκάς, ἰωάννης, ὁ τέταρτος, ἐπιμῶ οἱ τρεῖς, ματθαῖος, μάρκος, ἰωάννης, ὁ πέμπτος ἐπιμῶ οἱ δύο, ματθαῖος, λουκάς, ὁ ἕκτος, ἐπιμῶ οἱ δύο, ματθαῖος, μάρκος, ὁ ἕβδομος ἐπιμῶ οἱ δύο, ματθαῖος, ἰωάννης, ὁ οὐδὸς ἐπιμῶ οἱ δύο, μάρκος, λουκάς, ὁ ἕκτος, ἐπιμῶ οἱ δύο, λουκάς, ἰωάννης, ὁ δέκατος, ἐπιμῶ ἕκαστος αὐτῶν περὶ τριῶν ἡμερῶν ἀμέγαρας, αὐτῶν μὲν ὅν ἡ τῶν ὑποτεταγμένων κατόμας ὑπόθεσις, ἡ δὲ σαφὴς αὐτῶν ἀινησις ἔστιν ἡ δε. ἐπιμῶ ἕκαστος τῶν τεισάρων ἐναγγελιστῶν, ἀριθμὸς τὶς πρόκειται καταμέρος, ἀρχόμενος ἀπὸ τοῦ πρώτου, ἔπειτα δευτέρου =

# ÆLII ANTONII NEBRISÆ SENSIS HISPANARVM RERVM FERDINANDO

Rege & Elisabe Regina gestarum Primæ Decadis Liber Primus. Præmittit quædam necessaria ad sequentis historię declarationem.

Caput primum.

NRICVS HVIVS NOMINIS TERtius Hispaniarum Rex, qui ex longa valetudine valetudiniarius est cognominatus: cum obiret diem suum: Ioannem bimulum fere puerum: quem ex Catharina filia ducis Ioannis ab Alencastro Britanni susceperat: sub tutela eiusdem Catharinæ vxoris ac Ferdinandi iunioris natu fratris, hæredem regniq; successorem ex testamento reliquit.

Qui cum ad pubertatis annos peruenisset: vxorem duxit Mariam patruo atq; tutore suo Ferdinando genitam: ex qua Enriquem primogenitum procreauit. Hæc postea quam vita functa est: alterâ superinduxit Ioannæ Ioannis Lusitanorû Regis filio natâ: ex qua duos suscepit liberos, Elisaben matri cognominem, q̄ postea Hispanorum auspiciatissima Regina fuit, & Alphonsum, qui inter ipsâ statim regni exordia



momento profesor de la Universidad de Alcalá y uno de los editores de la Biblia Políglota Complutense, fueron impresos y publicados en Granada por su hijo Sancho y emplean este tipo de letra. Su traducción latina de la crónica española del reinado de Fernando e Isabel, de Pulgar (un buen ejemplo de este tipo de impresión) comienza con una portada decorada con cuatro bordes, emulando el estilo Renacimiento, grabados en madera por alguien muy poco hábil con el punzón, y rodeada por un brillante escudo heráldico. En el poco espacio que deja por debajo, se amontona: “Habes in hoc volumine, amice lector, Aelii Antonii Nebrissensis Rerum a Fernando & Elisabe Hispaniaru foelicissimis Regibus gesta Decades duas. Necno belli Navariensis libros duos. Annexa insuper Archiepi Roderici Chronica, alijsq3 historii antehac non excussis. Cum imperiali privilegio. Ne quis alius excudat aut vendat. Anno MDXLV”. Las dos últimas frases son iguales que las de unos derechos de reproducción anteriores. La página siguiente del libro (*fig. 229*) podía haberse sacado entera de las ediciones de Froben. Lo mismo puede decirse de todas las páginas con cabecera, en las que las líneas de grandes mayúsculas, decoradas a cada extremo con flósculos, se reducen abruptamente en la segunda línea manteniendo la mayúscula. El uso de la cursiva con las mayúsculas redondas al modo Aldino para los índices, también recuerda los libros de Basle. Cada capítulo empieza con una inicial en xilografía. Aunque es imponente a primera vista, al examinar la tipografía, resulta basta y dispuesta con poco rigor, lo cual se debe también a que recuerda unos libros mejores, con decoraciones más brillantes y mejores tipos redondos, impresos de modo similar. La Crónica de Roderigo de Toledo tiene una portada con un borde alrededor del título, y, aunque muy lejos de las de Froben, es muy impactante.

Un libro anterior, *Introductiones in Latinam Grammaticen*, de Antonio de Nebrija, pequeño, en folio e impreso en Alcalá por Miguel de Eguis, sucesor de Brocar, en 1525, con el texto en redonda, y notas compuestas en un tipo gótico español nervioso y hermoso, también es interesante, tanto por su disposición –muy romántica para una gramática–, como por su bellos tipos. La edi-

ción de Persius de un libro del mismo autor, impreso en Sevilla en 1504 por Cromburger, es otro ejemplo de texto en redonda, rodeado de notas, en un complejo tejido de delicados caracteres góticos. Su portada (una inscripción en mayúsculas redondas en un papel de ornamento) es muy hermosa. En los libros más pequeños editados más adelante por Sancho de Nebrija en Granada, parece que se inclinó por la redonda, tanto para el texto, como para las notas, como hiciera su padre con *Hymnorum Recognitio*, impreso en 1549. Merecen ser examinados la portada, a pesar de ser una copia floja de libros similares de Basle, y el índice.

Uno de los pocos bonitos libros españoles de finales del siglo XVI, impreso en un puro y elegante tipo redondo, es el *De Rebus Gestis a Francisco Ximeno, Cisnerio* de Alvar Gómez de Castro. Es una vida contemporánea del Cardenal Cisneros y se sigue considerando como una gran autoridad. El libro podía proceder de una prensa italiana por el brío y delicadeza de la redonda utilizada en su composición, que contrasta con los tipos redondos españoles más contemporáneos, y por la sencillez y elegancia de su composición e imposición. Sin duda alguna, las portadas llevan pretenciosas xilografías, para compensar la severidad de las páginas de texto, y los preliminares son demasiado prominentes. Pero sus sencillas páginas de texto parecen casi Jensonianas por su uso de la pura tipografía para embellecer. El libro fue impreso por Andrés de Angulo en Alcalá en 1569 (*fig.230*).

## §2

El gran libro español del siglo XVII y de todos los siglos posteriores es el *Don Quijote*. La primera edición de la primera parte fue publicada en octavo por Juan de la Cuesta en Madrid, en 1605. En cuanto a sus tipos, después de unos preliminares en una aburrida y pesada redonda y una cursiva irregular, y de la poesía introductoria a Don Quijote y Sancho Panza, dispuesta alternativamente en redonda y cursiva, viene el texto, muy sólidamente compuesto con la misma redonda contundente, pero gestionado con mayor sencillez. Creo que para la época, era considerado como un libro

muy moderno. La introducción a cada capítulo está en cursiva, el texto, como ya he dicho, en un tosco estilo redondo antiguo (*fig. 231*). Cuando hay poesía en el texto, está compuesta en una bonita cursiva cadenciosa, y a veces en una cursiva más corriente. Cada libro empieza con una cabecera de ornamentos y el texto empieza con una gran inicial. Al final del libro, los “epitafios”, etc., están en cursiva, con las cabeceras en redonda, cerrando la primera parte el índice, fundamentalmente en cursiva.

La segunda parte, publicada en Madrid por el mismo editor en 1615, se parece a la primera, aunque las cabeceras de los capítulos son más pequeñas y la poesía está a veces en una columna, en redonda como el texto, o en dos columnas de un tamaño de cursiva ligeramente más pequeño. Es una producción respetable -nada más que eso- pero más legible que la mayoría de las ediciones de novelas del siglo XVII, que suelen tener una impresión muy mediocre<sup>20</sup>.

La edición en folio de la *Cronica de el gran Cardenal de España, Don Pedro Gonçález de Mendoça*, de Pedro Salazar, impreso en 1625 por Doña Maria Ortiz de Saravia, en Toledo, es un buen libro del siglo XVII, aunque un tanto tosco. Está dispuesto en dos columnas, rodeadas y separadas por reglas, y es muy superior a la mayoría de los libros de la época, por su acabado y por la unidad de su concepción.

Otro libro característico del siglo XVII es el *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid* de G. González de Ávila, de 1623. Tiene una portada grabada demasiado sobrecargada, seguida por una dedicatoria grabada igualmente elaborada, en la que destacan un escudo de armas y una figura de la Virgen con Niño. Después de la “aprobación” de los preliminares, compuestos en redonda y

<sup>20</sup> La Hispanic Society of America ha reimpresso en facsímile una serie de libros españoles poco corrientes e interesantes. Las entradas de su catálogo de publicaciones llegan a unos sesenta y cinco títulos. Los facsímiles vienen de la primera edición en Madrid del Don Quijote de Juan de la Cuesta, primera y segunda parte, que aparecieron en 1605 y 1615 respectivamente. Las portadas de 611 ediciones de Don Quijote, de 1605 a 1905, están reproducidas en facsímile en *Iconografía de las Ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra* (Barcelona, 1905). Sólo los títulos españoles y catalanes cubren 233 números. Prácticamente puede reconstruirse una historia de la imprenta española después de 1600 comparando las distintas ediciones, desde la primera publicación, hasta nuestros días.

alguna cursiva de estilo muy italiano, viene una dedicatoria *Al Rey Nuestro Señor*, en un bonito tipo antiguo. El prefacio está en redonda antigua y las *grandezas* de la ciudad se describen en más de quinientos folios, generalmente en dos columnas de redonda, con subtítulos en cursiva. Unos adornos desafortunados y demasiado grandes aparecen aquí y allá. También aparecen de vez en cuando decoraciones de flósculos. La única constante en toda la obra es la falta de unidad y buen gusto, como ocurre en todas las obras mal impresas del siglo XVII de cualquier parte del mundo. El libro fue publicado en Madrid por Tomas Junta, tipógrafo real.

La interminable *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, de Francisco de los Santos, al que llamó "*única maravilla del mundo*" y que otros calificaron de octava, se escribió después de terminarse el Panteón, en 1654, y se publicó en la Imprenta Real (que no creo que fuera más que un nombre), en 1657. Este libro se parece a *Grandezas*, aunque es superior. Está compuesto en una redonda antigua con alguna cursiva aquí y allá. La impresión, sin embargo, es pésima y muy irregular en el color. El traslado de los huesos reales al osario dorado y de mármol, *corona de esta maravilla*, y los discursos dados en la ocasión, cierran con un toque de espanto un respetable y no muy inspirado trabajo de imprenta. Había una copia de la edición de 1667 en la biblioteca de Samuel Pepys.

La primera copia de la *Historia de la Conquista de Mexico* de Solís, impresa en Madrid por Bernardo de Villa-Diego, impresor de su Majestad en 1684, es un buen ejemplo del folio de finales del XVII. La portada, compuesta casi enteramente en varios tamaños de mayúsculas redondas, está rodeada de unos bordes mal impresos. Le siguen las aprobaciones, civiles y religiosas, entre las que aparecen las dedicatorias al Rey y a la Condesa de Oropesa, quien entregó el volumen a la Royal Feed (según reza la portada). La obra en sí está en dos columnas y en una letra redonda bastante bonita, intercalada con masas de una vivaz y condensada cursiva, no desprovista de encanto (*fig. 232*). Por los tipos y la disposición, es interesante comparar este libro, que es

FRANCISCI XIMENII. LIB. I. Fo. 24.

atque religionis statum reducta sunt, tanta quidem Ximenij laude, vt inter egregia eius præclaraq; facinora vnum hoc censendum sanè sit maximum & clarissimum: vel ob rei difficultatem, vel ob publicam vtilitatem, tanto ex hac religionis reformatione fructu percepto. Si quis monasticam disciplinam illius seculi in memoriam reuocare volet, aut aliarum hoc tempore nationum monasteria cū nostris conferre curet, facillè inteliget verissima esse quæ diximus. Igitur hac tempestate quicquid in monasterijs nostris modestiæ, religionis, continentis, sanctitatisq; est, huic viro referri debet acceptū. His difficultatibus incredibili quadam constantia euictis, senties Ximenius sibi cum huiusmodi hominibus non semel, atque iterum esse colluctandum: qui ei prætertu pontificalium literarum, aut diplomatum, atque etiam Apostolici palatij officiorum aut præfecturarum, quotidie graues & molesti futuri essent, sese ab eius foro eximètes, atque ad Pontif. Max. causas suas pertinere proclamantes: ne quàm ergo hinc viuendi licentia in diœcesi sua emergeret, quam omnium

prouecho, di en oluidalla. Y si algo se me acuerda, es aquello del sobajada, digo del soberana señora, y lo vltimo, vuestro hasta la muerte, el cauallero de la triste Figura. Y en medio destas dos cosas, le puse mas de trezientas almas, y vidas, y ojos mios.

*Cap. XXXI. De los sabrosos razonamientos que passaron entre don Quixote, y Sancho Pança sus escudero: con otros successos.*

**T**ODO esto no me descontenta, prosigue adelante, dixo don Quixote. Llegaste, y que hazia aquella reyna de la hermosura? a buen seguro, que la hallaste en sartando perlas, o bordando alguna empresa, con oro de cañutillo, para este su cautiuo cauallero. No la hallè, respondió Sancho, sino a hechando dos anegas de trigo, en vn corral de su casa. Pues haz cuenta, dixo don Quixote, que los granos de aquel trigo, eran granos de perlas, tocados de sus manos. Y si miraste amigo, el trigo era candeal, o trechel? No era si no rubion, respondió Sancho. Pues yo te aseguro, dixo don Quixote, que a hechado por sus manos hizo pan candeal, sin duda alguna: pero passa adelante. Quando le diste mi carta besola? Pusosela sobre la cabeça? hizo alguna ceremonia, digna de tal carta? o que hizo? Quando yo se la yua a dar, respondió Sancho, ella estaua en la fuga del meneo, de vna buena parte de trigo, que tenia en la criua. Y dixome, poned amigo esta carta sobre aquel costal, q̄ no la puedo leer hasta que acabe de acriuar todo lo que aqui

Y 4      está.

un ejemplo tardío de otros muchos volúmenes similares, con la edición de Sancha de Solís, impresa en la cumbre del “renacer de la imprenta”, bajo el reinado de Carlos III.

### §3

En lo que se refiere a la imprenta española del siglo XVIII, nuestro primer ejemplo es un libro editado en Madrid, en 1726, por Francesco del Hurio, impresor de la Academia de España, un *Diccionario de la lengua Castellana* en seis volúmenes<sup>1</sup> en folio. La portada está compuesta por veintidós líneas de bloque, de las cuales no menos de diez están rubricadas, y en las que el nombre de Felipe V (al que está dedicado) es tan grande como *Diccionario*, que es la primera palabra del título<sup>2</sup>. Esta página está ribeteada con adornos tipográficos en rojo y negro – un estilo muy utilizado en la imprenta española colonial. Todos sus preliminares están compuestos con tipos de buen tamaño, aunque bastos, en letra redonda y cursiva antigua, y el Diccionario está impreso con un tipo más pequeño, de agradable apariencia. En general, es un trabajo sobrio y sólido; pero las testeras en xilografía y las iniciales decoradas son comunes y feas, y el trabajo de imprenta es pobre en distintos grados.

Pérez de Soto, de Madrid, produjo, entre 1760 y 1770, un trabajo que se consideró entonces, y que sigue considerándose como un gran logro de la imprenta erudita – la *Biblioteca Arabico-Hispana Escorialensis* de Casiri. Miguel Casiri era un librero de El Escorial y su libro un catálogo de las obras árabes de esa biblioteca. Lo imprimió Soto en latín y en árabe, en dos volúmenes en folio, por cuenta de la Corona. Soto era impresor por nombramiento real.

<sup>1</sup> En uno de los ejemplares de este Diccionario, regalado a la biblioteca del Harvard Collage, en 1767 por Thomas Hollis, puede leerse una nota manuscrita del donante: “Este Diccionario es muy estimado. Hay buenos libros en España y quise enviar éste, ya que habiendo muchos Americanos del norte dispuestos, ahora más que nunca, a aprovechar el patrimonio español, algunos de ellos también querrán beber de la sabiduría y de la literatura española”.

<sup>2</sup> Colocar la dedicatoria en la portada era una característica de muchos libros españoles del siglo XVIII. Para honrar al patrón, su nombre solía imprimirse en letras muy grandes, que a veces superaban las del título.

Las letras redondas y cursivas utilizadas en el prefacio y el texto de este libro, son de extraordinaria belleza, aunque muy castigadas por un papel demasiado áspero, y parecen ser el *texto* que enseña Bordazar en su *Plantificación* de 1732. Los caracteres arábigos concuerdan maravillosamente en el color con los tipos redondos. A pesar de las testeras desparramadas y de unos preliminares mal gestionados, la obra es un notable ejemplo de la buena impresión.

Del trabajo de Joachin Ibarra describiré primero su *Cayo Salustio Crispo en Español* traducido del latín por el Infante Don Gabriel Antonio de Borbón, segundo hijo de Carlos III. Se imprimió en 1772 y recuerda vivamente el estilo de los primeros Bodoni. La portada está totalmente grabada; y además de unas planchas a toda página, tiene unos magníficos encabezados, apostillas e iniciales grabadas y dibujadas por el pintor de corte Maella y por otros, que combinan agradablemente con el tipo. El prólogo está compuesto en una bastardilla muy caligráfica, y la Vida, en un bonito tipo redondo – ambos tipos producidos por Antonio Espinosa. El texto español del libro está compuesto en la misma bastardilla, nítida y bella, de un tamaño mayor, que recuerda aún más la escritura. Bajo cada página de traducción, aparece el texto en latín, compuesto en un estilo redondo pequeño en dos columnas. Es de una composición muy uniforme, teniendo en cuenta los espacios que hay que dejar para la numeración de las notas. Sin embargo, tiene la extraña característica de dejar un espacio del mismo tamaño antes y después de las comas, puntos y comas y dos puntos, que es un truco común en los trabajos contemporáneos (*fig. 233*). Después de doscientas ochenta y ocho páginas de texto, vienen las notas, un tratado sobre el lenguaje de los fenicios por Perez Bayer<sup>3</sup>, y un índice – compuestos en doble columna en estilo redondo antiguo, pequeño y claro. Todo esto parece muy sencillo, y lo es; pero según vamos pasando las páginas de esta bastardilla de fácil lectura, viva y distinguida y del sólido tipo redondo, podemos compro-

<sup>3</sup> Mi propio ejemplar fue regalado por Bayer a un cierto William Conyngham.



HISTORIA  
DE LA CONQUISTA,  
POBLACION, Y PROGRESSOS  
DE LA  
AMERICA SEPTENTRIONAL,  
CONOCIDA POR EL NOMBRE  
DE NUEVA ESPAÑA.

LIBRO PRIMERO.

CAPITULO PRIMERO.

*MOTIVOS, QUE OBLIGAN A TENER POR  
necesario, que se divida en diferentes partes la Historia  
de las Indias, para que pueda comprehenderse.*

*Dificulta-  
des de la  
Historia ge-  
neral.*

**D**VRò algunos dias en nuestra inclinacion, el intento de continuar la Historia General de las Indias Occidentales, que dexò el Chronista Antonio de Herrera, en el año 1554. de la Reparacion Humana. Y per-

feverando en este animoso dictamen, lo que tardò en descubrirse la dificultad, hemos leido, con diligente observacion, lo que antes, y despues de sus Decadas, escrivieron de aquellos Descubrimientos, y Conquistas, diferentes Plumas naturales, y estrangeras; pero como

A las

do derrotado a los que tenia por su frente, bueve sobre los Moros, y los acomete por un costado, con lo que rechaza al instante a Boco. Jugurta, que por sostener a los suyos, y no querer soltar de las manos la victoria que casi tenia en ellas, se detuvo; viendose rodeado de nuestros caballos, y que havian muerto quantos con él estaban: se escabulle solo por medio de los enemigos, resguardandose de sus tiros. Mario entonces, ahuyentada la caballeria enemiga, bueve en socorro de los suyos, que havia oido estaban para ser rechazados. Finalmente los enemigos fueron deshechos por todas partes. Entonces si que aquellas dilatadas campañas presentaban un aspecto horrible: seguian unos el alcance, otros huian: todo era matar y hacer prisioneros: caballos

bar la pureza espléndida de la tipografía que se realizaba en un tiempo y en un lugar tan insospechados. La belleza de estos dos tipos de letra es la que, por encima de todo, produce un libro tan hermoso. Como todos los grandes trabajos de imprenta, parece que no podía haberse hecho de otra manera; y al igual que en todo gran trabajo artístico, resulta tan sencillo, que sólo tras leerlo *repetidas veces*, puede apreciarse toda su calidad. Se imprimieron ciento veinte copias grandes en un papel rico, cremoso y hecho a mano. Casi todos los ejemplares fueron entregados por el traductor Don Gabriele a la Familia Real, a los amigos de la corte, a personas distinguidas o a instituciones académicas. Le mandó uno a Franklin, entonces enviado de Francia, quien le remitió a cambio ¡cómo no! Los Procedimientos del Congreso Americano. El Salustiano es uno de los mejores volúmenes producidos en un país en el siglo XVIII, aunque sólo podía haberse imprimido, en este particular estilo, en España.

De las excelentes ediciones de Ibarra de *Don Quijote*, tres estaban totalmente ilustradas con planchas de cobre - la de 1771, en cuatro volúmenes en octavo, la de 1780, en cuatro volúmenes en cuarto, y la de 1782, en cuatro volúmenes en octavo. De las tres, la "Edición de la Academia" era la más importante. Efectivamente, según una autoridad<sup>4</sup> en ediciones de *Don Quijote*, era "La mejor edición que se haya producido en España y tal vez, en general, la más estimable que tenemos". Ford, en su encantadora disquisición sobre el libro -que es demasiado poco conocido- habla de esta edición en los siguientes términos: "la mejor que publicó Ibarra 'de lujo' para la Academia de Madrid, y que no debería faltar de ninguna gran biblioteca"<sup>5</sup>. Ponz, en su informe sobre la Academia Española, menciona, como estando en preparación, "una magnífica edición llamada a ser la definitiva, ejecutada por la Academia bajo patrocinio real"<sup>6</sup>. Henry Swinburne, que visitó España en 1776, escribió "está ahora en preparación una edi-

<sup>4</sup> C.R. Ashbee.

<sup>5</sup> *Guía para viajeros por España* de Ford. Londres, 1845, Vol.I, pp. 314 y ss.

<sup>6</sup> *Viage de España* de Ponz. Madrid, Ibarra, 1776, Tomo Quinto, p. 176

ción de *Don Quijote*, con grabados sacados de los dibujos originales de los vestidos y paisajes del país, en la que se ha empleado a los mejores grabadores de los últimos tiempos... El trabajo ... honra a los editores e impresores... han vuelto a imprimirse las obras de Calderón, y es muy esperada una nueva edición de López de la Vega, en un papel excelente y con los mejores tipos: parece que últimamente, la impresión es en lo que más destacan.”<sup>7</sup>.

En la “Edición de la Academia” en cuarto, el primer volumen abre con una portada sencilla, enteramente compuesta en mayúsculas redondas, sin decoraciones grabadas (*fig. 234*). Los complicados preliminares —introducción, prefacio, poesía, etc., que forman parte de *Don Quijote*— están gestionados con delicadeza y contención, y no resultan nada recargados. En lo que se refiere a los tipos, las entradas y el texto están compuestos con unas modernizadas letras redondas y cursivas antiguas (*fig. 235*). Cuando hay poesía en el texto, se compone en bastardilla, al igual que las “entradillas” de los capítulos. Todos los tipos utilizados en el libro se conjugan de forma exquisita y las letras tienen tanto color y son tan originales y vívidas en su diseño, que parecen un trabajo realizado sin las trabas de las tradiciones profesionales y mecánicas. El diseño es español, realizado por Gerónimo Gil para las ediciones de la Biblioteca Real y prestados a la Academia para su edición. El tipo redondo parece ser la *atanasia gorda en texto* del ejemplar de la Real Biblioteca de 1787.

El *Prólogo de la Academia* y el texto están decorados con cabezadas, testeras y apostillas grabadas, pero a parte de eso, el libro es de severa sencillez, salvo por un retrato y muchas planchas a toda página diseñadas y grabadas con gran acierto por artistas españoles. Aunque bien ejecutadas, estas grandes planchas son un poco rígidas y académicas en el diseño. El papel que se utilizó para esa edición es de lino crema (hecho ex profeso en los molinos de papel de Joseph Florens en Cataluña), la tinta es negra intensa, la impresión clara y extraordinariamente uniforme, y la

<sup>7</sup> *Viajes por España en los años 1175 y 1776* de Swinburne (segunda edición), Londres, 1787, Vol. II, p. 203.

EL INGENIOSO HIDALGO  
DON QUIXOTE  
DE LA MANCHA

COMPUESTO

POR MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

NUEVA EDICION

CORREGIDA

POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

PARTE PRIMERA.

TOMO I.

CON SUPERIOR PERMISO:

EN MADRID

POR DON JOAQUIN IBARRA IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Y DE LA REAL ACADEMIA.

MDCCLXXX.

234. *Portada de la Edición de la Academia de Don Quixote  
(reducida).*

tan linda carta como aquella. ¿Y tiénesla todavía en la memoria, Sancho? dixo Don Quixote. No señor, respondió Sancho, porque despues que la dí, como vi que no habia de ser de mas provecho, dí en olvidalla: y si algo se me acuerda, es aquello del *sobajada*, digo del *Soberana Señora*, y lo último: *Vuestro hasta la muerte, El Caballero de la Triste Figura*: y en medio destas dos cosas le puse mas de trecientas almas, y vidas, y ojos mios.

## CAPITULO XXXI.

*De los sabrosos razonamientos que pasáron entre Don Quixote y Sancho Panza su escudero, con otros sucesos.*

Todo eso no me descontenta, prosigue adelante, dixo Don Quixote. Llegaste ¿y que hacia aquella Reyna de la hermosura? Á buen seguro que la hallaste ensartando perlas, ó bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero. No la hallé, respondió Sancho, sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa. Pues haz cuenta, dixo Don Quixote, que los granos de aquel trigo eran granos de perlas tocados de sus manos: y si miraste, amigo ¿el trigo era candeal, ó trechel? No era sino rubion, respondió Sancho. Pues yo te aseguro, dixo Don Quixote, que ahechado por sus manos hizo pan candeal sin duda alguna; pero pasa adelante: quando le diste mi carta ¿besóla? ¿púsoela sobre la cabeza? ¿hizo alguna ceremonia digna de tal carta? ¿ó que hizo? Quando yo se la iba á dar, respondió Sancho, ella estaba en la fuga del meneo de una buena parte de trigo que tenia en la criba, y díxome:

imposición de las páginas natural y distinguida. En general, salvo quizás las planchas a toda página, todo lo que se ha especulado o dicho sobre esta edición y su realización, es cierto. Y ésta, que es la mejor edición de *Don Quijote* que se haya impreso jamás, es un producto que se debe *exclusivamente* al talento español.

Dos años más tarde (1782), Ibarra publicó su hermosa “edición de lectura” en cuatro volúmenes en octavo, impresa en un tipo antiguo, de alguna forma remodelado, dispuesto con gran sencillez y decorado con planchas de cobre muy agradables. Es un ejemplo de lo que puede calificarse como la obra más tranquila de Ibarra.

Los cuatro nobles volúmenes de la *Biblioteca Hispana, Vetus et Nova* de Nicolás Antonio, que habla de las obras de los autores españoles desde el tiempo de Augusto a 1684, fueron iniciados por Ibarra en Madrid alrededor de 1783 y terminados por su viuda en 1788. Están en folio y todos ellos impresos con tipos antiguos profesionales. Estas dignas páginas, dispuestas de un modo muy práctico, están bien impuestas e impresas en un papel de lino fino y áspero. No están decoradas, salvo los trofeos heráldicos de las portadas y, en la segunda serie (*Nova*), hay alguna testera e inicial grabadas, que no alteran el efecto. Los dos primeros volúmenes son lo más sobrio y satisfactorio de las ediciones de Ibarra – aunque los preliminares (como es habitual en este impresor) no están tan bien resueltos como el propio texto. La segunda parte de la obra fue editada por Pérez Bayer, quien intervino en tantas grandes empresas tipográficas y literarias de la época.

En las colecciones de Sancha hay una tendencia general a copiar el trabajo contemporáneo francés, y libros como *Establecimientos Ultramarinos de las Naciones Europeas* de Malo de Luge de 1784, en cinco volúmenes, pueden confundirse fácilmente con una edición francesa de fechas un poco anteriores. El texto está dispuesto con gran sencillez, con tipos antiguos de plomo, letras antiguas sencillas para las iniciales, impresas en buen papel, con amplios márgenes; una “edición de biblioteca muy satisfactoria”. *Las Ero-ticas, y Traducción de Boecio*, de Villegas, publicadas en 1774, están compuestas en unos bonitos volúmenes – para España – y las

portadas grabadas con palomas, nubes, guirnaldas, antorcha y lira, recuerdan los atractivos volúmenes parisinos de poesía de los versificadores de moda. Las páginas de poesía, sencillas, sin decoraciones, sorprenden en comparación con la tendencia moderna (*fig. 236*). Sancha publicó muchos libros tan agradables como éste.

Para apreciar el progreso de la imprenta que se realizaba en este renacer español, comparemos la edición Villa-Diego de la *Historia de la conquista de México* de Solís, publicada en Madrid en 1684 (*fig. 232*), con la bella edición en cuarto de Sancha del mismo libro, impreso bajo distinguido patrocinio, también en Madrid, en 1783 (*fig. 237*). Ésta sigue considerándose como la gran edición de la obra de Solís. Los tipos utilizados son de franco estilo antiguo, siendo los mejores los de mayor tamaño. El material preliminar llena cincuenta páginas y está dividido en once secciones. Disponerlo con acierto, como hizo Sancha, habría puesto a prueba el ingenio de cualquier impresor. Cuando se llega a la *Historia* ¡qué buen trabajo! La primera página muestra un retrato de Cortes inspirado en Ticiano; la portada está muy decorada con testeras e iniciales grabadas; el tipo empleado en el texto es grande, de un bello estilo antiguo, impreso en papel vejurado, con una impresión nítida y brillante. Una serie de veinticuatro deliciosos e ingeniosos grabados a toda página, diseñados por Josef Ximeno, están diseminados por toda la obra. Cada uno de sus Libros empieza con una testera gravada y termina con una apostilla. Las letras grabadas debajo de las planchas a toda página dan fe del magnífico estilo de caligrafía que había sobrevivido en España. Este volumen, al que Sir William Stirling Maxwell llamó “el triunfo de la imprenta de Sancha”, lo eleva considerablemente en nuestra estima.

La edición de Benito Monfort de *La Historia General de España* de Juan de Mariana, impresa en Valencia en 1783, en dos volúmenes en cuarto, es un libro excelente, aunque francamente menos elegante y estudiado que el *México* de Sancha. La portada, con su brillante viñeta heráldica en plancha de cobre es impresionante, aunque la mezcla de tamaños y tipos no está a la altura de las páginas de texto. Un prospecto sobre el trabajo (publicado

(238)

MONOSTROPHE XXXV.

A JOVE.

**Y**O apostaré que es Jove  
aquel toro, muchacha,  
que á la Sidonia Ninfa  
se lleva en las espaldas.  
El denodadamente  
los hondos mares nada,  
y presuroso hiende  
las ondas con sus patas:  
y á no ser él, no hubiera  
toro que de las vacas  
así dejára el puesto,  
ni el Ponto así nadára.

MONOSTROPHE XXXVI.

DEL VIVIR REGALADO.

**D**E retóres maestros  
perítos y elegantes  
¿qué me enseñan las reglas?  
¿qué las necesidades?  
¿De qué tantas arengas  
que persuadan fácil,  
si ninguna me vuelve

dul-



**HISTORIA**  
 DE LA CONQUISTA, POBLACION  
 Y PROGRESOS DE LA AMERICA  
 SEPTENTRIONAL,  
 CONOCIDA POR EL NOMBRE DE NUEVA ESPAÑA.

LIBRO I.  
 CAPITULO PRIMERO.

*MOTIVOS QUE OBLIGAN A TENER  
 por necesario que se divida en diferentes partes  
 la Historia de las Indias , para que pueda com-  
 prehenderse.*



Uró algunos dias en nuestra inclinacion el intento de continuar la Historia general de las Indias occidentales, que dexó el cronista Antonio de Herrera en el año mil quinientos cinquenta y quatro de la Reparacion hu-

Dificultades  
 de la His-  
 toria general.

TOM. I.

A

237. Portada de la Conquista de Mexico.  
 Sancha, Madrid, 1783 (reducida).

por suscripción) alude a cómo Carlos III alentó la imprenta, como uno de los medios para su publicación. Parece que el Rey, “para fomentar un arte y un negocio que tanto contribuye a la cultura general, a la promoción de la ciencia y al saber”, permitió a Monfort que volviera a imprimirlo a pesar de los obstáculos legales. Su Majestad también tenía en mente el restablecimiento de las editoriales, que habían existido en el pasado en casi todas las ciudades españolas y que habían cerrado. Las doce páginas con los nombres de los suscriptores, que dan fe de los resultados de este prospecto, van seguidas de un prólogo, un informe sobre Mariana y sus obras, notas sobre las mismas, etc. Estos preliminares no están resueltos con mucho acierto, pero el texto, compuesto en un buen tipo antiguo modelado de finales del XVIII, está bien dispuesto y es muy bonito. El papel y la tinta son excelentes, la imposición, de lo más elegante, y, en su conjunto, es un buen trabajo de imprenta.

La *Crónica de Don Juan II* de Pérez de Guzmán, editada por Monfort en 1779 en folio es muy legible. Sin duda la portada es una desafortunada mezcla de mayúsculas redondas sombreadas, decoradas y poco agraciadas, con la bastardilla por añadidura; pero las páginas del texto, sencillas, dispuestas en dos columnas, con los encabezados de los capítulos en mayúsculas redondas y la entrada de cada capítulo en bastardilla, causan un efecto digno. La impresión es limpia, el papel refinado. La edición, por el mismo editor, de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Pulgar, de 1780, marca un avance y tiene una portada mucho mejor y más sencilla. Tiene decoraciones aquí y allá, con planchas de cobre, de evidente origen español. La disposición del texto es muy parecida a la del *Juan II*. El tipo en ambos libros es un temprano “estilo antiguo”, de aspecto muy español, aunque el papel hecho a mano en el que se imprimió le hace parecer más tosco de lo que es. Donde se estrella es en la tipografía de la introducción y “la de muestra”.

El libro más citado como ejemplo de la imprenta de Monfort es *De Numis Hebraeo-Samaritanis* de Pérez Bayer, obra erudita en latín sobre las monedas hebreo-samaritanas, impresa en cuarto en

1781. El tipo es de unos catorce puntos, bien emplomado, con algunas palabras de hebreo. Las notas son de un tipo más pequeño, y están dispuestas en dos columnas al final de la página. Aquí y allá, algunas planchas grabadas de monedas se insertan en el texto con gran acierto. También tiene planchas a toda página. El libro termina con notas, compuestas en un bonito tipo redondo, y un índice (*fig. 238*).

Es fácil entender por qué este trabajo de impresión tuvo tan buena reputación en su día. En primer lugar, los tipos (el *texto* del ejemplar mostrado en la *Planificación* de Bordazar), bellamente expuestos en latín, tienen una severa forma clásica y su efecto es más ligero que en la mayoría de los tipos utilizados en España en aquella época. En particular, tienen líneas compuestas en mayúsculas, una noble calidad “inscripcional”, y lo único que tuvo que hacer Monfort para realizar una obra maestra fue atenerse a ello. Pero le faltó valor y gusto para hacerlo en los preliminares. Además, las iniciales, testeras, etc. grabadas – que son atractivas en sí mismas – nada tenían que ver con aquellos dignos tipos. Por otra parte, su concepción está muy adelantada con respecto a su tiempo, por su armonía tipográfica con la seria erudición de la obra de Bayer. A excepción de las primeras doce o catorce páginas, es de calidad clásica, como cualquier volumen I español que yo haya visto, exceptuando la vida del Cardenal Ximenez de Alvar Gómez, imprimida más de doscientos años antes (*fig. 230*).

Este tipo redondo fue utilizado siete años antes en las *Obras Sueltas* de Yriarte, publicadas a cargo de sus amigos, y honradas por las suscripciones de los Infantes Gabriel, Antonio y Luis. Es una bellísima obra de impresión y uno de los mejores ejemplos del renacer español. El delicado, aunque viril, tipo redondo, con una bastardilla de estilo superior a la utilizada en *De numis*, su exquisito papel, sus amplios y bien dispuestos márgenes y la gran reserva de la disposición, hacen de él un libro distinguido y de efecto clásico. Procede de la prensa de Francisco Manuel de MENA, de Madrid, en 1774, y sugiere hasta qué punto se estaba haciendo un

## CAPVT SECVNDVM.

*De siclis, semisiclis et numis Hebraeo-Samaritanis in uniuersum prae-notanda; deque iis qui primo principatus Simonis Machabaei anno percussi fuere.*

**I**AM primùm omnium, quod olim polliciti sumus, de numis Hebraeorum in uniuersum prae-notanda haec duximus.

- I. Numos aureos ab Hebraeis numquam percussos, saltem hactenus observatos non fuisse (1).
- II. Siclos semisiclosque proprie dictos, quòd sicli semisiclive titulo insigniantur, argenteos omnino esse (2).
- III. Numos Hebraeorum omnes, quocumque nomine censeantur, ab Hasmonaeis seu Machabaeis Principibus, aut

238. Tipos utilizados en el *De Numis Hebraeo-Samaritanis de Bayer. Monfort, Valencia, 1781.*

Sordidulus saltem, non sordidus, ire per urbem,  
 Huic summo pede subsultim per compita eundum,  
 Librandusque levis justo moderamine saltus.  
 Olli posterior maneat pes pensilis, anceps  
 Incertusque viæ, donec responsa prioris  
 Accipiat. Non si Staticæ totam advocet artem  
 Sic alterna pedum vestigia temperet, ut tot  
 Impuras lustrare queat pede virgine sordes.  
 Dextera si baculum gestat de more ministrum,  
 Infido veluti m oderans in flumine cymbam,  
 Navita prudenti vada tentat inhospita conto  
 Sollicitus, fundoque latentia saxa maligno,  
 Parvula ne scopulis pereat fallacibus Argo:  
 Non aliter baculo cautus rimare sagaci  
 Stagnantis vada cæca viæ, luteasque paludes  
 Sedulus explora, sitne alto in gurgite fundus,  
 Ne temerè instabili credas vestigia limo,  
 Ne cedente solo, tacitâque repentè ruinâ  
 Tibia, sura, genu tumulentur mersa barathro.  
 Nimirum quodcunque premunt vestigia, complent  
 Stercora, sordidiusque ipso vel stercore cœnum.  
 Pestiferis stratam cumulis inveneris urbem:  
 Illuvie latet omne solum, nec scrupulus extat  
 Sorde carens. Hinc congestis via squallida surgit,  
 Fæcibus, hinc fœ dis putret intersecta lacunis.

buen trabajo en España, en aquel momento, a manos de impresores cuyos nombres han sido olvidados (*fig. 239*).

Ejemplos de la lujosa imprenta del siglo XVIII, aunque de tipo más efímero, son los folletos para la Academia española en ocasiones de galas, alocuciones en las bodas de la familia real, impresas por la “Imprenta” de dicho órgano; El distinguido *folleto* de Antonio Marín, que relata la apertura de la Academia de San Fernando (1752), las “relaciones” de la distribución de premios para la misma Academia, impresas por Gabriel Ramírez en 1754, 1755 y 1756, incluidos algunos versos admirablemente dispuestos, el Discurso de la Academia en ocasión de la subida al trono de Carlos III por Pérez de Soto, y otros ejemplos similares de trabajos de Ibarra. Casi todos ellos están cuidadosamente realizados con tipos antiguos, algunos muy buenos en su estilo y embellecidos (para utilizar el término de la época) con bonitas decoraciones en plancha de cobre, que pretenden asemejarse a los grabados similares de los libros franceses de entonces.

Por lo poco conocido que es este renacer del siglo XVIII y porque el trabajo es tan individual y de tanta calidad, decidí describir con detenimiento algunos de sus mejores libros. Estoy tentado de decir que, en su conjunto, los libros españoles tienen la tipografía más característicamente nacional de Europa. Sin embargo, aunque así lo parezca, creo que esto se debe fundamentalmente a que la conocemos tan poco, que sus peculiaridades nos sorprenden refrescantemente, teniendo, como tenemos, los ojos acostumbrados a los rasgos nacionales, igualmente marcados, latentes en los libros franceses o italianos de las épocas correspondientes. Aunque esto sea así, la tipografía española tiene su señorial encanto, pero su carácter primitivo e intransigente quizá no se capta enteramente hasta que, entre una colección de libros españoles, uno se encuentra con una elegante versión francesa de un clásico español<sup>8</sup>. Así, volvemos a encontrarnos por sorpresa ante la impresión europea y pensamos por un momento que es ver-

<sup>8</sup> Por ejemplo, el *Amadis de Gaul* de Herberay, en cuatro volúmenes en folio, impreso por Groulleau en París, para V. Sertenas, en 1548.

dadero el viejo dicho según el cual “Europa termina en los Pirineos”. Pero ¡*cosas de España!* Los hay que aman las cosas españolas, y yo me cuento entre ellos. Para los que no opinan lo mismo, está la frase de Cervantes, “Paciencia y barajar”.

## II

LAS “muestras” españolas del siglo XVIII que vamos a considerar para concluir este capítulo son las de Espinosa, de 1771, una muestra de Barcelona, del Convento de San Joseph de 1777, la primera muestra de la Real Biblioteca de 1787, la muestra de Pradell de 1793, el libro de Ifern de 1795 y el de la Imprenta Real de 1799 – todas, excepto la segunda, publicadas en Madrid.

El primer libro se titula *Muestra de los Caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros Pensionados, en Matrices hechas enteramente por él mismo, con Punzones, que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*. Muestra una serie de tipos antiguos ligeramente condensados, que sobresalen en un aspecto: los caracteres redondos, en algunos casos, y la cursiva, en todos, tienen una extraordinaria calidad de escritura con pluma. La cursiva, esto es, la que se utilizaba en el discurso preliminar *que precedía* la portada (fig. 240), el *texto gordo* y su cursiva (figs. 241 y 242), el *texto en Atanasia cursiva*, *cursiva de lectura chica* (fig. 234) y el curioso *entredós* (fig. 244) no causan, en general, un efecto agradable, pero son los caracteres más rigurosamente caligráficos que puedan encontrarse en un libro de muestras. Además, son unas letras muy españolas. La cursiva del *parangona Salustiana* es la que se utilizó en el Salustiano de Ibarra, aunque está tan mal impresa, que es casi irreconocible. España está ostensiblemente presente en cada página de este volumen, en los tipos, las decoraciones y su disposición, aunque los márgenes de algunas páginas son copias del tipo “flowers” de Barskerville y Fournier.

El segundo ejemplar se titula *Muestra de los Caracteres que se hallan en la Fábrica del Convento de S. Joseph, Barcelona. Por el*

*Muy Señor mio , remito las ad-  
juntas muestras de los tamaños  
de letra que hasta el presente  
tengo corrientes en mi Fundicion:  
El grado mas pequeño , que co-  
munmente llaman Nompareli,  
se esta acabando de fundir para  
el nuevo rezado , pero como poco  
usual en nuestras Ymprentas, se  
dexa su muestra para cuando sal-  
gan las de Misal , Parangona,  
Atanasia , y Brebiario , que  
discurro, siendo Dios servido, sal-  
dran por el fin de este año,  
acompañadas , asi de sus respec-*

TEXTO GORDO.

**E**N este manuscrito tenemos un ejemplo sumamente persuasivo de cuán necesaria es la crítica para hacer juicio de los libros; y de que para leer con utilidad algunos, es menester haver leído muchos. Qualquiera que tuviese no mas que una superficial noticia de este manuscrito, ó el que le leyese, sin mas noticias de su asunto, que las que hallase en él, tendria, á su parecer, un argumento demostrativo de que las Artes Mágicas se enseñaron públicamente en las Escuelas de Toledo, y Córdoba: porque, yá se vé, qué prueba mas clara, que un manuscrito de notoria antigüedad, en que el mismo Autor confiesa, que sabe la Nigromancia: que la estudió en Toledo: que en el mismo libro propone enseñar al Mundo cosas arcanas, que le enseñaron los Espiritus; y en fin, que nombra los Maestros, que en su tiempo enseñaban en Toledo, y Córdoba las Artes Mágicas?

*CURSIVA DE TEXTO GORDO.*

**E**N quanto al Autor digo, que no pudo serlo el que suena; esto es, sugeto contemporáneo de algunos de los Maestros, que nombra. O no huvo tal Virgilio Cordubense en el Mundo, ó si le huvo, no fue Autor del manuscrito en question; ó si lo fue, el tal Virgilio Cordubense era un hombre ignorantísimo, y mentirosísimo. Dicese contemporáneo de Avicena, y de Abenrroiz, que nosotros llamamos Averroes; y asimismo supone contemporáneos á estos dos Autores, lo que está muy lexos de ser verdad, pues Avicena floreció á los principios del siglo undécimo, y Averroes á los fines del duodécimo: de modo, que precedió casi dos siglos el primero al segundo. Mas: Refiere que Avicena enseñó en Córdoba. Esto es cierto que otros muchos lo dicen, y aun que fue Español por nacimiento; pero tambien es cierto, que no solo no fue Español, ni enseñó en Córdoba, mas ni entró jamás en ESPAÑA, ni aun se acercó á sus vecindades: de que hace evidencia

*D. Nicolás Antonio.*

## CURSIVA DE LETURA CHICA.

*Et elevavit manum suam super eos : ut prosterneret eos in deserto : Et ut dejiceret semen eorum in Nationibus , & dispergeret eos in regionibus. Et initiati sunt Beelphegor , & comederunt sacrificia mortuorum. Et irritaverunt eum in adinventionibus suis , & multiplicata est in eis ruina. Et stetit Phinees , & placavit , & cessavit quassatio. Et reputatum est ei in iustitiam , in generationem & generationem usque in sempiternum. Et irritaverunt eum ad Aquas contradiccionis : & vexatus est Moyses propter eos : quia exacerbarunt spiritum eju. Et distinxit in labiis suis : non disperdidcrunt gentes , quas dixit Dominus illis. Et commisi sunt inter gentes , & didicerunt opera eorum : & servierunt sculptilibus eorum : & factum est illis in scandalum. Et immolaverunt filios suos , & filias suas dæmoniis. Et effuderunt sanguinem innocentem : sanguinem filicrum suorum & filiarum suarum , quas sacrificaverunt sculptilibus Chanaan. Et infecta est terra in sanguinibus , & contaminata est in operibus eorum : & fornicati sunt in adinventionibus suis. Et iratus est furore Dominus in populum suum : et abominatus est hereditatem suam. Et tradidit eos in manus gentium : & dominati sunt eorum qui oderunt eos. Et tribulaverunt eos inimici eorum , & humiliati sunt sub manibus eorum : sæpe liberavit eos. Ipsi autem exacerbarunt eum in consilio suo , & humiliati sunt in iniquitatibus suis. Et vidit cum tribularentur , & audivit orationem eorum. Et memor fuit testamenti sui , & poenituit eum secundum multitudinem misericordiæ suæ. Et dedit eos in misericordias in conspectu omnium qui ceperant eos. Salvos nos fac Domine Deus noster : et congrega nos de Nationibus : Ut constitemur nomini sancto tuo : et gloriemur in laude tua. Benedictus Dominus Deus Israel à sæculo et usque in sæculum : et dicet omnis populus : Fiat , fiat.*

*ABCDEFGHIJZ*

*Ho. F. Pablo de la Madre de Dios, Religioso Carm. Des., 1777.* La composición de la portada es copia de la del libro de Bodoni de Parma, que a su vez está inspirada en un título del anterior *Manuel* de Fournier. Este pequeño y poco corriente ejemplar 32mo es interesante porque muestra unos tipos góticos antiguos que se empleaban en la temprana imprenta española —*Muestra de los Caracteres que se usaron en las Impresiones Antiguas de España* — de la que se reproducen dos tamaños (*fig. 220*). La mayor es un tanto puntiaguda, aunque no tanto como muchos otros tipos góticos españoles: la más pequeña es una letra más redonda y tal vez parece el equivalente español de la *lettre de somme*, llamada en España *letra de Tortis*<sup>9</sup>. Los tipos redondo y cursiva del libro son del típico estilo antiguo, aunque aquí y allá aparecen tipos de apariencia un tanto caligráfica. Las once páginas de viñetas, son, en su mayoría, una versión española de diseños franceses. El libro (dedicado a Carlos III) fue evidentemente impreso por alguien que conocía el estilo de composición de tipos de Fournier.

En el volumen de Ponz, *Viage de España*, dedicado a Madrid, el autor, en su informe sobre la Real Biblioteca, comenta que es muy probable que las obras de los escritores nacionales se publiquen bajo la dirección de la Biblioteca Real, cuando se establezca la Imprenta real, cosa que ocurrirá en breve plazo por orden del Rey, ya que se ha superado la mayor dificultad, que es la de obtener las matrices adecuadas. Ponz añade que éstas han sido grabadas con suma perfección por Don Geronimo Gil y que las muestras de las mismas han sido presentadas al Rey por Don Juan de Santander, Bibliotecario en jefe. El volumen en que aparece este comentario fue publicado por Ibarra en 1776<sup>10</sup>. Teniendo en cuen-

<sup>9</sup> *Letra de Tortis* — probablemente derivada del nombre de un impresor veneciano, Battista de Tortis, que la empleó profusamente. Según Méndez, había otras formas de la letra gótica española llamadas, *Bula, Antigua, Gótica, Formata, Veneciana, Lemosina y de Calderilla*. Para ver una explicación sobre estos nombres, hay que remitirse a la nota *Del Impresor Bautista de Tortis* de la *Tipographía Española* de Méndez, Madrid, 1796, pp. 385 y ss.

<sup>10</sup> *Viage de España*, Madrid, Ibarra, 1776, Tomo Quinto, p. 174. Se dice que esta obra fue la que utilizaron los franceses para el saqueo de obras de arte durante la Guerra de la Independencia.

ta la parsimonia con la que se desarrolló la creación de tipos en España, tal vez once años no fueran suficientes para presentar una muestra de tipos. Ibarra ya había utilizado algunos (prestados por la Real Biblioteca) en su edición de la Academia en cuarto de *Don Quijote*, publicada en 1780. Sólo en 1787 apareció un libro de muestras titulado *Muestras de los Nuevos Punzones y Matrices para la Letra de Imprenta executados por Orden de S. M. y de su Caudal destinado a la Dotación de su Real Biblioteca*. Probablemente todas ellas fueron creadas por Geronimo Gil, aunque ello no consta en ninguna parte, salvo en la primera página, en la que se dice que un tipo diminuto, con el orgulloso nombre de *Plus Ultra*, que se describe como la letra más pequeña de Europa, fue creado por Gil, aunque lo dejó inacabado. Estos tipos son de apariencia muy española – destacan en particular la *parangona* redonda y cursiva (*figs. 245 y 246*), la redonda de *otra parangona*, en la página 30, y la *cursiva nueva*, una versión de la cursiva condensada francesa que era popular en aquella época (*fig. 247*). Esta colección incluye muestras de caracteres griegos, hebreos y árabes. Las letras del título se parecen a algunos tipos holandeses y muchas de las decoraciones derivan de Fournier, Caslon y Baskerville, pero tienen sus diferencias. Es una buena colección y la primera que conozco en la que se añade, junto a la muestra de cada tipo, el número de matrices y punzones. Muchos de estos tipos y decoraciones terminaron encontrando un lugar en la Imprenta Real de Madrid y aparecen en su muestra de 1799.

El siguiente libro del grupo es la *Muestra de los Grados de Letras y Viñetas que se hallan en el Obrador de Fundición de la Viuda é Hijo de Pradell, Madrid. En la Oficina de Don Benito Cano, Año de 1793*. Eudaldo Pradell, fundador de este establecimiento (a veces llamado fundición catalana), procedía de una buena familia de campo. Primero fue aprendiz de armero, como lo fue Caslon. Marchó a Barcelona cuando tenía veinte años y allí conoció al jefe de la Imprenta Real, Pablo Barra. Éste instó a Pradell a hacerse inventor de tipos, ya que España necesitaba este tipo de artesano. Después de muchas dificultades, Pradell produjo cuatro tipos que

## OTRO ENTREDOS.

### *Primera prueba.*

**R**adix omnium bonorum est charitas, & radix omnium malorum est cupiditas, & simul ambæ esse non possunt, quia nisi una radicitus evulsa non fuerit, alia plantari non potest. Sine causa aliquis conatur ramos incidere, si radicem non contendit evellere. Habere omnia sacramenta, & malus esse potest: habere autem charitatem, & malus esse non potest. Non numerositas operum, non diurnitas temporum, sed major charitas meliorque voluntas auget meritum. Nam quod patet, & quod latet in divinis codicibus, tenet, qui charitatem servat in moribus. Sola charitas est, quæ vincit omnia & sine qua nihil valent omnia, & quæ vbiicumque fuerit, trahit ad se omnia. Scientia si sola sit, inflat, quia vero charitas ædificat, scientiam non permittit inflari. Charitas est actio rectitudinis, oculos semper habens ad Deum, glutinum animarum, societas fidelium, otio non frigida, actione non fracta, non fugax, non audax, non præceps.

*Las mas exquisitas producciones de la Prensa se hermocean y enriquecen con las del Butil; ayudando á la memoria, y á la comprension, delineados con espiritoso ademan los Héroes, y personalizadas las pasmosas ocurrencias de sus mas singulares acciones. Los Gabinetes de los Eruditos no mendigan otros adornos, que los que abundantemente tributa el Grabado en Mapas Geograficos, y Astronomicos, ó en Tablas Cronologicas, para registrar y medir la anchurosa capacidad del Mundo, la admirable inmensidad de las Esferas, y las puntuales Epocas del tiempo, sin apartarse de la quietud de su docto retiro.*

*PARANGONA.*

**D**e esta manera viven los malos como olvidados de Dios, y así están en este mundo comõ hacienda sin dueño, como escuela sin maestro, como navio sin governalle, y finalmente como ganado descarriado sin pastor. Y así les dice Dios: no quiero ya tener mas cargo de apacentaros.



Tiene este grado en el REDONDO 34 MATRICES de caja baja, de la alta 65, de versales 29, de versalillas 29, 50 de estas con acentos, y 33 de titulares.

PUNZONES de caja baja 35, de alta 40, de versales 28, de versalillas 25, con acentos solos para versales y versalillas 9, y 33 de titulares.



## CURSIVA NUEVA DE TEXTO.

*Regla es tambien de prudencia no mirar á la antigüedad y novedad de las cosas para aprobarlas ó condenarlas ; porque muchas cosas hay muy acostumbradas y muy malas , y otras hay muy nuevas y muy buenas, y ni la vejez es parte para justificar lo malo , ni la novedad debe ser para condenar lo bueno , sino en todo y por todo hincan los ojos en los meritos de las cosas , y no en los años.*

fueron presentados a Carlos III, quien le concedió una pensión en 1764. Pradell, en una nota biográfica de la muestra, es denominado *el primer inventor en España de esta Arte*. Abrió una fundición en Madrid, donde llevó este negocio con éxito, y murió en 1788. Al año siguiente, su hijo Eudaldo, que continuó el negocio de su padre, también recibió una pensión del Rey.

*El peticano (fig. 248) de lectura, texto y entredós* fueron los primeros tipos que acabó Pradell Padre. El cuerpo de la letra es grande, en algunos casos, en comparación con sus ascendentes. Por lo general, los descendentes son cortos, lo cual explica el aspecto redondo de los tipos en sus tamaños grandes. Los tipos de Pradell en cursiva tienen la apariencia caligráfica característica de los tipos españoles del siglo XVIII. Las decoraciones de este libro tienen influencia de Bodoni y Fournier, modificada a la española. Hay un surtido de signos matemáticos y algunos números arábigos grandes, que recuerdan a los de Bodoni. Los tipos para escribir música, una serie de letras de título poco elegantes y pesadas, unas letras floridas y nueve páginas de “flowers”, hacen de él un volumen muy interesante.

La siguiente ejemplar se titula *Muestras de los Caracteres que tiene en su Obrador Pedro Ifern, Fundidor en esta Corte. En la Imprenta de Fermin Tadeo Villalpando (1795)*. La nota preliminar de este volumen 16mo dice: “Estos caracteres de imprenta proceden de los punzones y matrices que fueron enteramente realizados por Don Eudaldo Pradell, primer inventor de los mismos en España, por lo que se le otorgó una pensión de Su Majestad en el año 1764. Dichas matrices son ahora propiedad de Pedro Ifern, por formar parte de la dote de su esposa, Doña Margarita Pradell, y se utilizan en virtud de la siguiente orden real”, que se adjunta con fecha 16 de agosto de 1790. El volumen de Ifern es un libro pequeño, realizado con considerable gusto, que, naturalmente, presenta prácticamente la misma colección que el más ambicioso volumen de su suegra. Pero el papel es más ligero y atractivo que el de las muestras de Pradell y en él resaltan mejor los tipos y decoraciones.

Las decoraciones no son las mismas. Muchas de ellas derivan de fuentes francesas y alguna inglesa, pero todas están tratadas en un estilo muy español (*fig. 249*).

El último volumen que vamos a describir es el libro de muestras de 1799 de la Imprenta Real de Madrid, que al fin se inició y que parece haber absorbido el material creado por Gil para la Biblioteca Real. Richard Ford, en su clásico *Manual para los Viajeros de España* —la mejor guía que se haya escrito de ningún país<sup>11</sup>— habla de la Imprenta Real como sita, en aquellos días, en la Calle de Carretas, la misma en la que cien años antes Baretti<sup>12</sup>, que entonces viajaba por España, visitó una editorial. El edificio, una obra realizada por un arquitecto llamado Turillo, era incómodo y contenía —nos dice Ford— “la imprenta y el establecimiento de grabados reales”, aunque, lamentablemente, no nos dice dónde estaba. Este establecimiento se situó más adelante en la Calle del Cid, pero ya no existe.

El título de este libro es *Muestra de los Punzones y Matrices de la Letra que se funde en el Obrador de la Imprenta Real, Madrid, Año de 1799*. El libro tiene dos partes. La primera incluye una ambiciosa colección de excelentes tipos en redonda y cursiva, seguidos por algunos tipos griegos (muy buenos en los tamaños más grandes y más pequeños), unas cuantas páginas de árabe y un poco de hebreo. A parte de los tipos de Gil y otros de ese estilo, hay una serie de tipos más ligeros, en redondo y cursiva, que aunque pertenecen francamente al “estilo antiguo” muestran un gusto por las formas de letras más lige-

<sup>11</sup> La edición famosa es la de 1845. Consultar el entretenido informe de los libreros españoles, Vol. I, pp. 138 y ss.

<sup>12</sup> El italiano, Joseph Baretti (recordado principalmente por sus léxicos italiano-inglés y español-inglés, y como perteneciente al círculo de Dr. Johnson), que estaba en Madrid en 1760, menciona haber visitado “una gran imprenta en la Calle de las Carretas (sic), una calle de este nombre habitada principalmente por impresores y vendedores de libros”. Al hablar de los cincuenta obreros empleados en esa imprenta y del ritmo de producción comenta: “Le pregunté a dos obreros en una imprenta cuántas hojas podían producir al día, y me contestaron que dos mil quinientas, lo cual me pareció un buen número, especialmente porque ninguno de los dos era musculoso”. *Viaje de Londres a Génova, etc.* de Baretti, Londres, 1770, Vol. III, pp. 8,9.

N.º I.

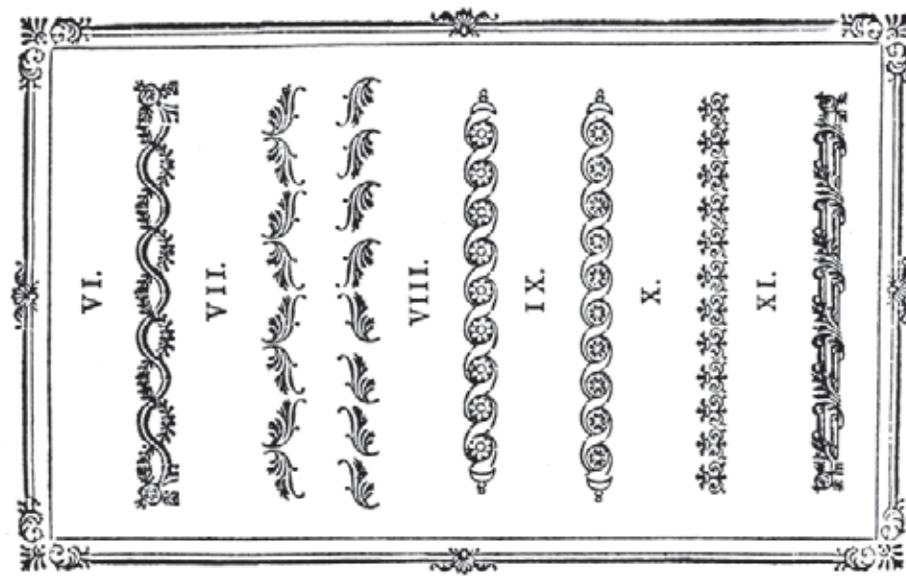
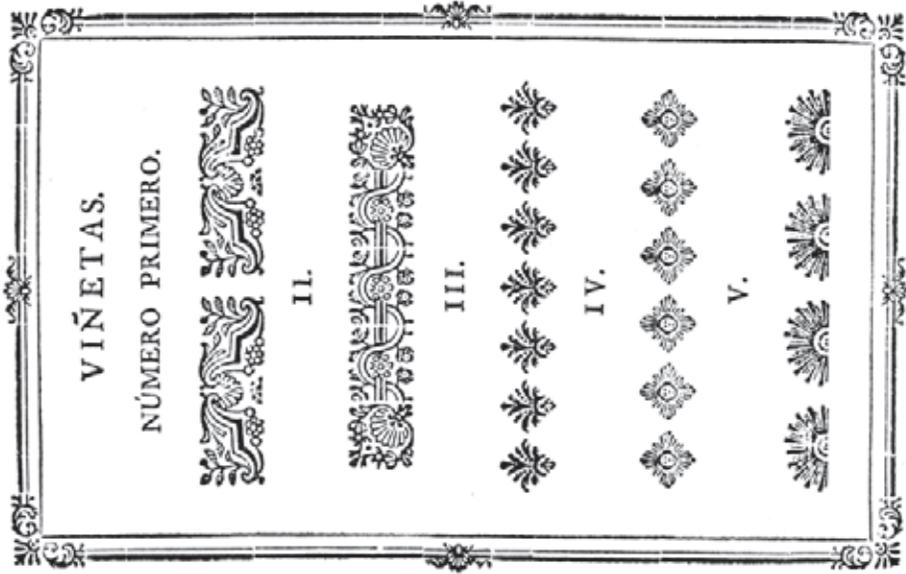
PETICANO.

**E**ste Rey Agesi-  
lao, como en su exér-  
cito tuviese poca gen-  
te de caballo, fuese á  
la Ciudad y tierra de

*SU CURSIVA.*

*Efeso, donde habia  
gente muy rica, y po-  
co codiciosa de guerra.  
El gran mandato, &c.*

A



ras que se estaban introduciendo entonces en España. En la página 75 aparece una segunda colección de tipos, decididamente más modernos. La tendencia a utilizar letras menos nutridas y más ligeras puede apreciarse claramente en estos caracteres demasiado acabados y monótonos (*figs. 250 y 251*). Son unos tipos mucho menos interesantes que los de la Parte I. A continuación hay un amplio abanico de letras mayúsculas en redondo y cursiva, iniciales sombreadas, letras mayúsculas griegas y un repertorio de “flowers” procedentes de Holanda<sup>13</sup>, Francia<sup>14</sup> e Inglaterra<sup>15</sup> y otros de fuentes perfectamente reconocibles; pero están trabajados de tal modo que los convierte en un diseño muy español<sup>16</sup>.

Cuando se comparan las muestras españolas del siglo XVIII con las inglesas y francesas, puede verse: (1) que el gusto que prevalecía en Europa llegó a España, aunque con retraso; (2) que tanto el tipo como los adornos tenían un carácter marcadamente nacional; y (3) que los tipos españoles (en particular la cursiva) tenía una sorprendente calidad caligráfica.

Este tercer punto merece ser dilucidado. Estos tipos caligráficos se inspiraban (a mi entender) en la escritura española, considerada entonces como ideal para documentos y cartas que tuvieran que tener prestancia. Por ejemplo, las letras en cursiva, en algunos tipos de estas muestras, terminan con pequeños “gotas”, como si se hubieran escrito con una pluma demasiado cargada. Esto recuerda mucho a algunos de los escritos del gran calígrafo español del siglo XVII, Díaz Morante, cuya *Arte Nueva de Escribir* fue reeditada por Sancha en 1776. Morante y su hijo influyeron profundamente en la escritura española durante dos siglos<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Página 138, N° 155; página 139, N° 172.

<sup>14</sup> Página 136, N° 132; página 137, N° 142

<sup>15</sup> Página 131, N° 63.

<sup>16</sup> El tipo “modern face”, que se utilizaba en el 1800 en otros lugares de Europa, no parece haber sido utilizado de forma generalizada en España hasta unos años más tarde.

<sup>17</sup> Ver las planchas en las *Reflexiones y Arte de Escribir del Abate D° Domingo María Servidor, Romano*. Imprenta Real, Madrid, 1788.

## LECTURA.

## CARNICERO. CARNIVORO.

**E**stas voces convienen porque son calificaciones genéricas de los animales que comen carne. Difieren en que carnívoro significa simplemente el que come carne; y carnicero el que hace su comida de ella. La primera designa el hecho, y la segunda el apetito natural, el hábito constante. El animal carnicero no come otra cosa que carne; su naturaleza le obliga á vivir de ella sola; el carnívoro es el que entre otras cosas come carne; pero puede vivir sin comerla, como que no es su único y propio alimento. El tigre, el leon, el lobo se mantienen solo de carne, y por consiguiente son carniceros. El hombre, el perro, el gato comen y gustan de carne; pero no la necesitan para vivir, pues pueden pasar con otros alimentos, y de consiguiente son carnívoros. En las especies carnívoras se llaman carniceros los individuos que gustan mas de carne, y la comen mas á menudo que los otros; pero ya en este caso se usa impropriamente de la voz carnicero.

## LECTURA.

## CARNICERO CARNIVORO

*Estas voces convienen porque son calificaciones genéricas de los animales que comen carne. Difieren en que carnívoro significa simplemente el que come carne; y carnicero el que hace su comida de ella. La primera designa el hecho, y la segunda el apetito natural, el hábito constante. El animal carnicero no come otra cosa que carne; su naturaleza le obliga á vivir de ella sola, el carnívoro es el que entre otras cosas come carne; pero puede vivir sin comerla, como que no es su único y propio alimento. El tigre, el leon, el lobo se mantienen solo de carne, y por consiguiente son carniceros. El hombre, el perro, el gato comen y gustan de carne; pero no la necesitan para vivir, pues pueden pasar con otros alimentos; y de consiguiente son carnívoros. En las especies carnívoras se llaman carniceros los individuos que gustan mas de carne, y la comen mas á menudo que los otros; pero ya en este caso se usa impropriamente de la voz carnicero.*

203



204



DOS PUNTOS DE TEXTO.

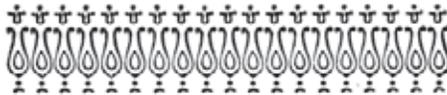
205



206



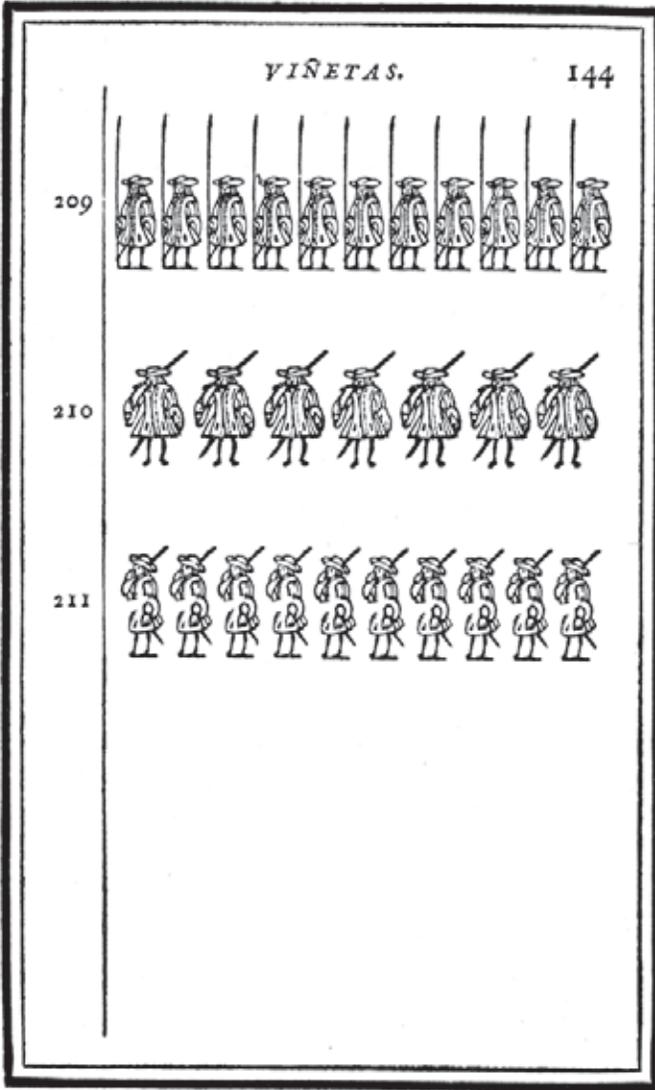
207



208



252. Decoraciones de Muestras, etc. Imprenta Real, Madrid, 1799.



253. *Decoraciones de Muestras, etc. Imprenta Real, Madrid, 1799.*

Aunque los artesanos de otros países de Europa habían comprendido la inutilidad de copiar demasiado literalmente la letra escrita, parece que se hizo un esfuerzo en España por trasladar la caligrafía formal del siglo XVIII a formas de imprenta. Esto fue un error de principiantes, pero todos los principiantes anteriores habían empezado tanto tiempo antes, que por un momento, el estudioso de tipos se desconcierta con la recurrencia del error y lo interpreta como algo nuevo. Si las muestras españolas están repletas de tipos muy caligráficos, tal vez fuera porque el creador de tipos español, que no contaba con una tradición autóctona, ni con una experiencia que le sirviera de guía, resolvió, a su manera, un problema que venía de antiguo.