

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





**LA MARCA DE IMPRESOR DE FADRIQUE DE BASILEA
EN LA *CELESTINA* Y OTRAS ESTAMPAS (1499-1502),
CON LAS *NAVES DE NECIOS* DE FONDO**

JUAN CASAS RIGALL
Universidade de Santiago de Compostela
juan.casas@usc.es

Una de las marcas de impresor de Fadrique de Basilea se recuerda sobre todo por la estampa de la *Celestina* tradicionalmente considerada como más antigua. Pero es bien sabido el problema que esta señal entraña para la datación del impreso, pues su data xilografiada de 1499 no coincide con los elementos bibliográficos del volumen, que apuntan a una fecha algo posterior. Y otro de los trabajos de Fadrique por este tiempo, las *Stultiferae naves* de Josse Bade (Jodocus Badius), presenta similares incógnitas: aunque contiene la misma marca datada, de acuerdo con la primera edición de la obra de Badius (París, Kerver a costa de De Marnef, 18-II-1500), el impreso burgalés es necesariamente posterior a esta última fecha (FIGURA 1).

El análisis de la marca, su origen y las convenciones de uso de estas señales por los primeros impresores europeos aclaran la razón de aquellos indicios confusos, y, al tiempo, permiten fundamentar la hipótesis de un incunable ibérico perdido, compuesto en las prensas de Fadrique de Basilea en 1499.

De acuerdo con los impresos conservados, Fadrique de Basilea mantuvo un taller en España entre 1482 y 1517, siempre en la ciudad de Burgos. Ya Haebler lo identificó con el impresor Friedrich Biel, activo en Basilea hacia 1472 en sociedad con Michael Wenssler¹. En sus colofones burgaleses, Fadrique hace gala del gentilicio «alemán» y «alemán de Basilea» o sus correlatos latinos incluso después de 1501, cuando la ciudad libre de Basilea se había integrado ya en la Confederación Helvética. Conviene recordar esta orgullosa declaración de patria, pues ocupará un lugar relevante en nuestros argumentos.

Entre los primeros impresores radicados en España, Fadrique es de los más destacables por la introducción de xilografías en sus trabajos, otro detalle sintomático, como

1. Konrad Haebler, *The Early Printers of Spain and Portugal*, London, The Bibliographical Society, 1897 (manejo la trad. española, *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005, pp. 65-69). Véase así mismo Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, s. n. *Biel de Basilea, Fadrique*.

se verá. Por ello, resulta natural que llevase el gusto por el grabado a sus propias marcas de impresor, en lo que conocemos cinco modelos básicos, dos con distintos estados².

Las principales marcas de Fadrique de Basilea tienen una concepción heráldica. La más antigua, empleada entre 1491 y 1493, presenta un león rampante que soporta una enseña y un escudo blasonado con una cruz de comerciante entre las iniciales *fb*. Desde 1493, un nuevo taco recrea los mismos motivos, con una adición: el estandarte, antes en blanco, contiene el emblema de la ciudad de Basilea, la voluta de un báculo pastoral (FIGURA 2). Fadrique comenzó a utilizar una tercera marca, la que ahora nos interesa, en 1499. Algunos motivos se mantienen – el león como soporte y el escudo con la cruz –, pero la composición es muy diferente y, en particular, se añaden dos elementos: en la parte superior, una filacteria con el lema «Nihil sine causa», cita del libro de Job (V, 6), y el año 1499; bajo el escudo, una segunda filacteria con las iniciales del impresor y su gentilicio antes del topónimo de su ciudad: «F. A. de Basilea», esto es, «Fadrique alemán de Basilea». Posteriormente, esta misma marca fue retocada en otros dos estados, en donde el cambio más significativo es la supresión de la data.

Entre estas marcas, el tercer modelo con fecha de 1499 fue empleado en las estampas de la *Celestina* y las *Stultiferae naves*, pero, como sabemos, es muy dudoso que la *Comedia* de Rojas se imprimiese ese año en Burgos, y es seguro que la obra de Badius se estampó más adelante. Tenemos constancia de que ese mismo taco continuó siendo aprovechado hasta al menos el 1 de junio de 1502, en un total de seis ediciones³. Y no es este un uso aislado en la imprenta europea, pues con cierta frecuencia las marcas datadas se reutilizan en años posteriores (*vid. infra*).

De estos dos, el caso de la obra de Rojas es el más conocido y estudiado. Cabe recordar, de entrada, cómo el ejemplar de la Hispanic Society, único conservado, presenta burdas manipulaciones modernas, una de las cuales afecta justamente al escudo de impresor, facsimilado sobre una hoja de papel no originaria⁴. Y, aunque los bibliógrafos acepten hoy que la marca genuina figuraría en la edición, razonablemente se ha puesto en entredicho la impresión en 1499. Ya Vindel, por cuestiones tipobibliográficas, negó que este trabajo de Fadrique fuese incunable, aunque sus argumentos no sean por completo

2. Véase Francisco Vindel A, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX*, Barcelona, Orbis, 1942, figuras 14 a 18, y las descripciones de Mercedes Fernández Valladares A, *La imprenta en Burgos*, Madrid, Arco Libros, 2005, vol. 1, pp. 137-145.

3. Lo advirtió Mercedes Fernández Valladares B «Dos post-incunables burgaleses desconocidos y otras noticias sobre tempranas ediciones del siglo XVI», en Sonsoles Celestino (coord.), *De libros y bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracuel*, Sevilla, Universidad, 1995, pp. 129-138. Véase también Jaime Moll, «Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de la *Celestina*», en *Voz y letra*, 11 (2000), pp. 21-25.

4. Hay reproducciones facsimilares en papel (New York, Hispanic Society of America, 1909) y electrónica (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12584960823477162109435/index.htm>>).

concluyentes⁵. Con posterioridad, otros estudiosos, aderezado el examen de la materialidad del impreso con noticias bibliohistóricas, coinciden en discutir la datación de 1499, año que a menudo se mantiene por prudencia en el arco de fechas 1499-1502⁶.

El otro libro implicado, las *Stultiferae naves* de Badius, en la tradición literaria de las «naves de necios» tan en boga entonces, es aún más revelador⁷. Ya Lyell, al examinar los grabados del impreso burgalés, advirtió que este no podía datar de 1499, pues las xilografías imitaban el modelo francés de 1500⁸. Pero su argumentación a partir de los grabados, aun siendo correcta, obvia lo esencial, que es el propio texto: si la *princeps* de la obra de Badius, en su versión original latina, se acaba de imprimir a 18 de febrero de 1500⁹, esto supone que el trabajo de Fadrique sigue no solo los grabados, sino necesariamente también el texto de esta estampa o de una reedición.

Con ello, si, de acuerdo con todos los indicios, aceptamos que la temprana *Celestina* de Fadrique de Basilea es también posterior a 1499, se produce una interesante laguna bibliográfica, pues no conservamos ningún incunable con marca salido de sus prensas durante ese año. Y debió de haberlo, porque, de lo contrario, no se hubiese xilografiado

5. Francisco Vindel B, *El arte tipográfico en España durante el siglo xv. VII. Burgos y Guadalajara*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1951, pp. xxv-xxvi, y 291-296. Vindel se basa en el uso del tipo 56 G, ausente en los incunables de Fadrique de Basilea; pero el molde tampoco será habitual en el período post-incunable de Fadrique, con lo cual la prueba pierde fuerza (cf. Julián Martín Abad A, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, p. 457).
6. Véase Frederick J. Norton, *Printing in Spain (1501-1520)*, Cambridge, Univ. Press, 1966, pp. 143-145; Luis Montañés, «El incunable toledano de la *Comedia de Calisto y Melibea* (*La Celestina*)», en *Anales toledanos*, 8 (1973), pp. 131-180 (pp. 139-155); Fernández Valladares, *op. cit.* A, nº 4, y B, p. 138; Moll, «Breves consideraciones...», y Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, A, nº 1337; Víctor Infantes, «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina*», en *1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas Tragicomedia*, New York, HSMS, 2007, pp. 20-40, y José Luis Canet, «A vueltas con las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea*», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Valencia, Universitat, 2014, pp. 65-70.
7. Se conocen dos ejemplares de esta edición, pertenientes a la Biblioteca Nacional y al Escorial (vid. *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989, nº 677, y Julián Martín Abad B, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2010, B-1). Del primero hay edición facsimilar en papel (Valencia, Vicent Garcia-Biblioteca Nacional, 1998) y electrónica (Biblioteca digital hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176288&page=1>>).
8. James Lyell, *Early Book Illustration in Spain*, London, Grafton & Co., 1926 (manejo la edición de Julián Martín Abad, con trad. de Héctor Silva, *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997, pp. 116-119).
9. «Impressit vti primum exciderat: Thielmanus keruer | Anno hoc iubileo ad. xii. kalendas martias» (Josse Bade, *La Nef des folles. Stultiferae naves*, ed. facsimilar al cuidado de Charles Bené con trad. francesa de Odette Sauvage, Grenoble, Université des Langues et Lettres, 1979, p. 61). Día y mes siguen la convención latina, en tanto que la expresión perifrástica del año se basa en el Jubileo de 1500, decretado por Alejandro VI.

una marca de impresor con tal fecha. Si esta señal estuvo prevista para su inclusión en alguno de los impresos de Fadrique datados en 1499 – Infantes (“El laberinto...”, pp. 38-39) propone el Oliveros de Castilla –, lo cierto es que no figura en los ejemplares conservados. Sin descartar una inoportuna mutilación, la génesis de esta marca nos permitirá fundamentar, en lo que sigue, una hipótesis de identificación de otra estampa perdida.

Según acabamos de ver, la tercera marca de Fadrique aparenta ser evolución natural de los dos modelos previos, con los que comparte la figura del león y el escudo con cruz. Y sin embargo no se trata de un desarrollo original, pues, como ya hicieron notar Haebler o Davies, el taco es imitación de la marca de un colega y coterráneo, Johann Bergmann von Olpe, el excelente impresor radicado en Basilea (FIGURA 3)¹⁰. La composición es idéntica, lema bíblico incluido, con la única salvedad de los motivos del escudo y los lógicos cambios del año de impresión y del nombre del maestro en la filacteria inferior.

Las coincidencias no acaban aquí, porque, entre las más célebres estampas salidas del taller de Bergmann, destaca la obra que se constituye en modelo de la tradición de las «naves de necios» a finales del siglo xv: *Das Narrenschiff* (*La nave de los necios*) de Sebastian Brant, impresa en 1494 con finas xilografías atribuidas a Durero¹¹. En vista de las ventas, el original alemán pronto fue vertido al latín por el humanista Jakob Locher como *Stultifera navis*, asimismo con ediciones en Basilea por Bergmann desde 1497¹². Y precisamente la imagen del león y el escudo con el lema latino «Nihil sine causa» se emplea por vez primera en esta traducción de Locher¹³.

Todos estos actores, por añadidura, tienen un vínculo basiliense más o menos marcado.

Johann Bergmann (c. 1450-1532) fue uno de los más destacados impresores de Basilea, responsable de cuidados trabajos tipográficos ilustrados por elegantes xilografías. Su estampa de mayor éxito fue justamente *Das Narrenschiff* de Sebastian Brant (1457-1521). Aunque natural de Estrasburgo, Brant estuvo muy ligado a Basilea desde 1475, primero como estudiante en su universidad y finalmente como profesor de poética y derecho civil y canónico hasta 1501, cuando decidió abandonar la ciudad a raíz de su integración en la Confederación Helvética. En Basilea Brant trabajó fundamentalmente con Bergmann, y no solo como autor, pues

-
10. Haebler, *The Early Printers...*, p. 66, y Hugh W. Davies, *Devices of Early Printers 1457-1560. Their History and Development*, London, Grafton & Co., 1935, nos 32-33.
 11. Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, ed. de Manfred Lemmer, Tübingen, Niemeyer, 1986. Véase asimismo la cuidada traducción española de Antonio Regales: *La nave de los necios*, Madrid, Akal, 1998.
 12. Nina Hartl (ed.), *Die «Stultifera navis», Jakob Lochers Übertragung von Sebastian Brants «Narrenschiff»*, Münster, Waxmann, 2001, 2 vols.
 13. Véanse las reproducciones en Ernst Weil, *Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts*, München, Verlag der münchener Drucke, 1924, pp. 47-50, que presenta cuatro marcas de Bergmann, de las cuales la señal de nuestro interés es cronológicamente la tercera. De acuerdo con Davies (Davies, *Devices of Early...*, p. 246), su modelo parece la señal de Tobié & Heremberck (Lyon, 1488), a cuya composición añadió Bergmann el lema y las figuras del escudo familiar.

también fue asesor y responsable de algunas ediciones, como un *De civitate Dei* de 1489. Pero también se relacionó con otros impresores, entre ellos Michael Wenssler, el socio de Friedrich Biel – es decir, el probable Fadrique de Basilea –, aquel activo en la ciudad entre 1472 y 1490.

La primera impresión de *Das Narrenschiff* data de 1494, y el mismo Bergmann la estampa nuevamente tres veces más (1495, 1499 y 1506). La notoriedad del poema trasciende la esfera de autor e impresor, y pronto aparecen ediciones en otras ciudades y talleres no siempre fieles al texto original – así, la refundición anónima de Estrasburgo, Grüninger, 1495, con cinco reediciones –, circunstancia que conduce a Brant a incluir una «Protesta» en el impreso de 1499. Mediante la combinación de motivos tradicionales – la figura del necio y el carro o barco repletos de ellos –, la obra presenta una sarta de cuadros satíricos enmarcados en una viaje alegórico, la nave de los necios en travesía hacia Narragonia, el paraíso de la estupidez. El planteamiento permite a Brant censurar los vicios contemporáneos, más o menos graves, a menudo manifiestos en el clero. Cada capítulo se acompañaba de una xilografía alusiva con una leyenda sentenciosa, un total de 112 grabados, algunos repetidos y no siempre bien ligados al texto en la primera edición, pero en general de magnífica factura. Brant justifica la combinación de imagen y discurso con un móvil didáctico: como en las *Bibliae pauperum*, el grabado con breve lema sería accesible al público de pocas letras. Esta combinación de imagen, sentencia y comentario ha conducido a incluir *Das Narrenschiff* entre los precedentes de la emblemática¹⁴.

Las xilografías de la obra han despertado más interés del habitual en la historia del arte gracias a uno de sus probables autores. El conjunto de imágenes de *Das Narrenschiff* es obra de cuatro grabadores, de los cuales el maestro principal ejecuta setenta tacos en la estampa de 1494 y tres más en 1495. Este artista ha sido identificado con Alberto Durero (1471-1528), quien trabajó en Basilea sobre todo entre 1492 y 1493, precisamente atraído por las florecientes imprentas de la ciudad.

Todos estos alicientes de *Das Narrenschiff* propician las traducciones para ampliar las ventas de la obra incluso en la misma Alemania – escrito el original en el dialecto del alto Rin, se conoce una adaptación al bajo alemán –, pero en especial en el resto de Europa, con versiones tempranas al holandés, el francés y el inglés¹⁵. En este dominio, la obra más influyente fue la traducción latina de Jakob Locher (1471-1528), también vinculado a Basilea como estudiante en su universidad, en donde fue alumno de Sebastian Brant¹⁶. Esta versión de Locher, con glosas del traductor y adiciones del

14. Véase Holger Homann, *Studien zur Emblematik des 16. Jahrhunderts*, Utrecht, Dekker & Gumbert, 1971, pp. 13-23.

15. Un panorama de las adaptaciones europeas hasta 1509 lo presenta Anne-Laure Metzger-Rambach, *Le texte emprunté. Étude comparée du Narrenschiff de Sebastian Brant et de ses adaptations (1494-1509)*, Paris, Champion, 2008.

16. El estudio comparativo del original de Brant y la versión de Locher lo han afrontado Hartl, *Die «Stultifera navis»...*, Michael Rupp, *Narrenschiff und Stultifera navis. Deutsche und lateinische Moralsatire von Sebastian Brant und Jakob Locher in Basel 1494-1498*, Münster, Waxmann, 2002, y Metzger-Rambach, *Le texte emprunté...*

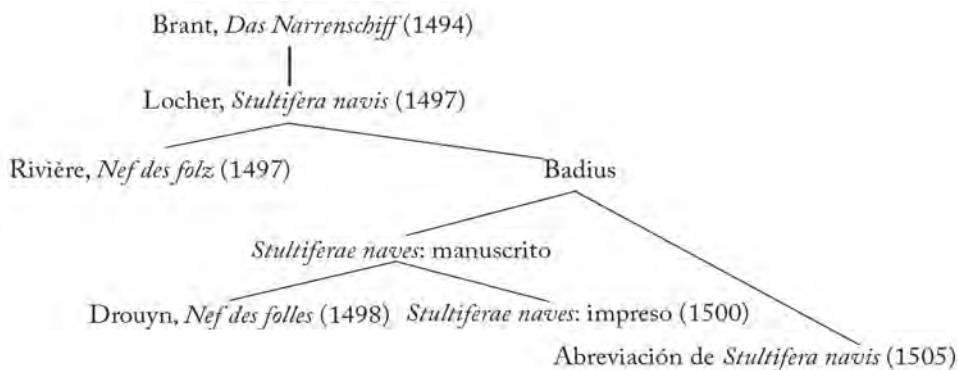
propio autor, fue asimismo estampada por Bergmann con las xilografías originales, y gozó de un éxito considerable: a la primera edición, acabada de imprimir a 1 de marzo de 1497, siguen reediciones basilienses inmediatas, la segunda a 1 de agosto de 1497 y la tercera a 1 de marzo de 1498 – esta última, por cierto, aún con la marca de 1497, de acuerdo con el uso habitual ilustrado por el propio Fadrique de Basilea –. Como ocurrió con el original, otros impresores alemanes y europeos se aprovecharon de la fama de esta versión latina.

El influjo del poema satírico de Brant, directa o indirectamente, se deja notar incluso en obras tan célebres como el *Encomium moriae* (1509) de Erasmo, pero cristaliza antes en imitaciones más próximas al espíritu del original, entre las que destaca *Stultiferae naves* del erudito belga e impresor parisino Badius (1462-1535), es decir, la misma obra estampada por Fadrique de Basilea¹⁷.

Badius compuso su opúsculo como complemento del poema de Brant para el editor parisino Angelbert de Marnef, que ya había publicado en 1497 una traducción francesa del texto latino de Locher, a cargo de Pierre Rivière (*La Nef des folz du monde*). Como curiosidad cumple destacar que, si bien Badius concibe su original en latín, ve la luz antes la paráfrasis francesa de Jean Drouyn (*La Nef des folles selon les cinq sens de natur*, Paris, Laurens a costa de De Marnef, 1498), amplificada con una selección de los capítulos de Brant contra la necedad femenina, pues con el romance se pretendía llegar a un público más amplio dentro de Francia. Pero el éxito de esta versión vernácula alienta a De Marnef a editar el original latino de Badius, las *Stultiferae naves*, ahora con la mirada puesta en el lector internacional. Del trabajo se encarga el impresor Kerver, que lo termina a 18 de febrero de 1500. Aunque no tenemos constancia de otra stampa parisina, la iniciativa no pasó inadvertida en Europa, pues, además del impreso de Fadrique, las *Stultiferae naves* se moldean incluso en Basilea, la cuna de las «naves de necios» (Prüss, 1502, con prefacio de Jakob Wimpfeling). El mismo Badius volvería sobre la *Stultifera navis* de Locher para abreviar el texto y añadir sus comentarios en una stampa ya compuesta en su propia imprenta (París, 1505, con siete ediciones posteriores).

Incluso ceñido a este grupo de obras, el complejo entramado aconseja un diagrama aclaratorio:

17. Sobre la figura de Badius, véase Paul White, *Jodocus Badius Ascensius: Commentary, Commerce, and Print in the Renaissance*, Oxford, Univ. Press, 2013.



La primera imitación de Badius, en forma prosimétrica, se presenta en el prefacio como adenda a la materia de Brant centrada la insensatez femenina; de este modo, el humanista belga concibe en particular una «nave de necias», título menos evocador en la traducción de Drouyn que en el original *Stultiferae naves* – «naves necias» o, en referencia antonomásica a Eva, «las naves de la necia» –. Porque en la sátira alegórica, el bajel principal, capitaneado por la primera madre, tiene cinco esquiifes gobernados por las cinco vírgenes necias de la parábola de *Mateo* 15, 1-13, emblemas de vicios manifiestos en los cinco sentidos. El texto de Badius se acompaña de seis grabados que imitan asimismo el estilo del modelo basiliense, en particular las escenas de navíos – así, los grabados de la portada y el reverso, o el capítulo 108 del original alemán, el primero de ellos atribuido a Durero –.

Que Fadrique de Basilea se interesase por esta obra dice mucho sobre su conocimiento de los gustos literarios europeos del tiempo y de su visión comercial. Pero, desde ambas perspectivas, el prosímetro de Badius cobraba pleno sentido como suplemento de la obra seminal de Brant o, por mejor decir, de su versión latina por Locher.

De hecho, esta *Stultifera navis* de Locher debió de tener una notable y temprana difusión en España, según se desprende de los abundantes ejemplares incunables conservados en nuestras bibliotecas. Así, todas la ediciones basilienses están representadas – cuatro ejemplares de la primera estampa, dos de la segunda y otros dos de la tercera –, además de otros impresos europeos coetáneos – un ejemplar de la edición de Estrasburgo, Grüniger, 1-VI-1497; otro de Nürnberg, Stuchs, d. 1-III-1497, cinco de Lyon, Sacon, 28-VI-1498, y dos de París, Wolff, 8-III-1498/1499 – (*Catálogo general de incunables*, n^{os} 1168-1173; Martín Abad, *op. cit.* B, B-221 a B-225).

De estos diecisiete ejemplares, alguno no habrá tenido un propietario ibérico a finales del siglo xv, esfera incierta por cuanto, en el mejor de los casos, solo es posible rastrear las procedencias desde el siglo xvii¹⁸. Pero, de otra parte, un número indeter-

18. Es el caso del ejemplar de la primera edición basiliense custodiado en la Biblioteca Nacional, en cuya segunda hoja se anotó: «Del Dor. D. Francisco Núñez del Castillo, Arçediano de

minado de incunables que circularían desde fines del Cuatrocientos nos es desconocido, por un tiempo en que aún regía la disposición de los Reyes Católicos de 1480 para impulsar la importación de libros, dada su escasez¹⁹. Los primeros impresores europeos radicados en España, como Fadrique de Basilea, alentados por el potencial negocio, habían acudido para paliar estas carencias.

La hipótesis que cabe derivar de aquí es obvia: si Fadrique dio a las prensas la obra de Badius, complemento de Brant, fue porque antes había editado este modelo, estampa para la que probablemente acuñó su tercera marca de impresor, imitada de alguna de las ediciones de la *Stultifera navis* por Johann Bergmann.

Es natural que, desde Burgos, un artesano que no pierde ocasión de declararse «alemán de Basilea», estampe una famosa obra alemana – la pieza literaria germana de mayor repercusión internacional por el tiempo –, que inaugura un subgénero de notable arraigo en Europa, y por añadidura había sido compuesta, xilografada e impresa en la ciudad de Basilea.

En cuanto a la lengua de esta hipotética estampa, descartado el original alemán de Brant, es plausible que el texto reprodujese la versión latina de Locher: si la obra de Badius no se tradujo, lo más lógico es que la primera *Stultifera navis* se hubiese presentado asimismo en latín. Con todo, notables aportaciones del taller de Fadrique destacan justamente por brindar al lector romanceamientos castellanos, como el volumen que compila la *Imitatio Christi* de Kempis y *De meditatione cordis* de Gerson, a 24 de diciembre de 1495 (Martín Abad, *op. cit.* B, T-119), por lo que la adaptación vernácula tampoco es alternativa fuera de concierto.

Por lo que hace a las xilografías, como la estampa de Badius por Fadrique calcaba los tacos parisinos, en este otro caso se seguirían también las entalladuras de la *Stultifera navis* de Locher. La propia concepción de los capítulos de Brant, configurada por la imagen, la breve leyenda y su comentario, y el trabajo xilográfico tan rico de los artistas alemanes, induciría a imitar los grabados en Burgos, como se había hecho en las principales adaptaciones europeas de la obra²⁰. Y no es improbable que se incluyese réplica del centenar largo de grabados del modelo alemán, porque, con Pablo Hurus, Fadrique de Basilea es el impresor ibérico primitivo que más xilografías introduce en sus trabajos, y algunos de sus incunables destacan precisamente por la profusión de ilustraciones – en particular, su *Ysopo historiado en romançe*, a 22 de agosto 1496, con ciento noventa y nueve grabados²¹ –. Este conjunto debía de incorporar la marca de impresor al estilo de Bergmann – he aquí nuestra hipótesis –, adaptada por Fadrique con sus datos y la fecha de 1499, única huella conservada del incunable cuya existencia podemos suponer.

Molina de Aragón y Canónigo de Sigüenza y natural de Molina, a 1 de enero de 1625» (Martín Abad, *op. cit.* B, B-221. B-221).

19. Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América. Legislación y censura*, Madrid, Arco Libros, 2000, vol. 2, pp. 771-772.

20. Véase Metzger-Rambach, *Le texte emprunté...*, pp. 329-347.

21. Véase Lyell, *Early Book Illustration...*, pp. 114-122, y Martin Kurtz, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*, Leipzig, Hierseman, 1931, p. 225.



2: Segunda marca de impresor de Fadrige de Basilea;
apud Vindel, op. cit. A, nº 15.



2: Segunda marca de impresor de Fadrige de Basilea;
apud Vindel, op. cit. A, nº 15.



Fig. 3: Jakob Locher, *Stultifera navis*, 3ª ed., Basilea,
Johann Bergmann von Olpe, 1498, fol. 163^v.