

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de  
Rafael Alemany,  
Josep Lluís Martos  
i Josep Miquel Manzanaro**

**Volum III**

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA  
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

**Alacant, 2005**

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)  
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /  
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -  
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;  
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)  
 Ponències en català, castell  i gallec  
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)  
 I. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior  
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.  
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.  
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

## EL GRABADO EN LOS INCUNABLES VALENCIANOS

El presente trabajo pretende un acercamiento a una parte del material decorativo que ilustra el libro impreso: el grabado, un elemento valioso que lo complementa, ilustra o simplemente lo adorna. Con esta mínima contribución quisiera ofrecer cuanto menos un recuento de todo el material xilográfico conservado en la imprenta incunable valenciana y mostrar sus principales características.<sup>1</sup>

En el periodo incunable, son cuarenta y cuatro los grabados conservados en libros valencianos.<sup>2</sup> El grabado, en este periodo, únicamente va a aparecer de manera testimonial, utilizándose como norma general un grabado en cada volumen, siempre con mucha relación temática con el contenido del libro. El grabado llega relativamente tarde al libro impreso en Valencia. Aunque sin confirmarse con ningún contrato que lo atestigüe, parece seguro que en esta ciudad comienzan a imprimirse libros en 1473, pero no será hasta casi veinte años más tarde, en 1490, cuando aparezca el primer grabado impreso. Es decir, todos se concentran en la última década de la centuria. El hecho aún podría resultar más curioso si tenemos en cuenta que otro elemento decorativo impreso, las capitales, ya surgen unos años

1. Este trabajo se completará en la tesis doctoral, que ya está cercana a su fin, *Catálogo gráfico-descriptivo de la primitiva imprenta valenciana (1473-1530)*, dirigida por el profesor Dr. D. José Luis Canet Vallés. El análisis de los grabados será más completo ya que incluirán los de los primeros años del siglo XVI, momento en que este arte obtiene una notable profusión y calidad gracias, entre otros, a impresores como Juan Joffré o Jorge Costilla. Para la realización de la tesis hemos contado con la ayuda de una Beca de Investigación FPI99-094 de la Conselleria de Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Para los grabados en la imprenta valenciana o catalana, remito a los siguientes trabajos: Aguiló 1923; Ribelles 1920; Serrano 1898-1899; Vindel 1945-1954. Para ver aspectos generales del grabado en libros no sólo valencianos: Lyell 1997; Escolar 1994. En lo que respecta a historias del grabado, aludimos a: Esteve Botey 1993; Gallego 1979; Carrete *et alii* 1987; Oliver 1992; García 1984.

2. Consideramos incunables, como ya es prácticamente norma general, a los libros impresos antes del 1 de enero de 1501. Por otra parte, hay que tener en cuenta que alguno de estos grabados se repite otra vez en un mismo libro o en libros diferentes, como los escudos de impresor, o que tenemos constancia de libros que se imprimieron con grabados pero que no se nos han conservado, por lo que el número exacto de grabados que salieron de las prensas no se puede saber.

antes, en 1484, aunque sólo van a aparecer en un impresor hasta la fecha de aparición de los grabados.<sup>3</sup>

Vamos a realizar el análisis de los grabados valencianos en función de dos variables muy pertinentes: en primer lugar, por su temática, qué representan esos grabados y en qué tipo de libros aparecen; y en un segundo momento, qué función tipográfica tienen éstos en los libros, es decir, por su tamaño y por su posición en el impreso.

En cuanto a la temática, la principal es la religiosa. Veintiocho de los grabados la poseen como única característica. Éste es un hecho perfectamente comprensible, pues estos grabados servían para hacer un poco más clara la explicación de la doctrina o de la historia religiosa y para que entendiera la historia quien no la sabía leer.

Toda esta temática se desglosa en diferentes aspectos. El más destacado es el que está relacionado con la muerte de Jesucristo y su pasión. Hasta catorce grabados he entresacado con dicho asunto. A su vez, pueden ser divididos en tres subsecciones que vamos a denominar: la crucifixión propiamente dicha, el descendimiento o piedad y escenas relacionadas con ello.

La crucifixión aparece en seis grabados. No obstante son sobre todo dos los que destacan, ya que de los otros cuatro, dos son sellos circulares muy pequeños y otros dos son de un tamaño pequeño y su calidad no es muy buena.<sup>4</sup> En 1491 sale de las prensas operadas por los alemanes Pedro Hagenbach y Leonardo Hutz, *La història de la passió en cobles*, de Bernat Fenollar, que incluye en dos ocasiones un grabado de gran tamaño que representa la crucifixión. Sobre un terreno sin nada en el infinito se distingue la cruz con la inscripción «INRI» y a Jesús crucificado. A sus pies, tres personajes en actitud pía. A la derecha, con las manos en disposición de rezo y de pie, san Juan Bautista, con el pelo largo. De él, también se aprecian los dedos de uno de sus descalzos pies. Al otro lado, las dos Marías. Arrodillada y sosteniendo la cruz con las manos, la más joven, María Magdalena, también con amplios cabellos destapados. De pie, con las manos entrelazadas, la Virgen María, con la vista al suelo. Lleva un velo que cubre su pelo. Destaca, en el suelo, un hueso, una calavera y un pequeño tarro de ungüentos, éstos dos últimos elementos muy recurrentes en la representación de la Magdalena. Su medida es de 161x118 mm y ocupa toda la plana. Este grabado destaca por su belleza y por la calidad del

3. En concreto, se trata de Alfonso Fernández de Córdoba, segundo impresor establecido en Valencia, que además era platero, y que creó tres familias de capitales de diferentes tamaños con unas características similares. No obstante, no llegó a utilizar grabados en su producción.

4. Los dos sellos son impresos por Lope de la Roca y tienen como característica más destacable que aparecen en una obra que no es de temática religiosa y que no está impresa en lengua vernácula, las *Epistolae Phalaridis* (1495). Uno de los sellos lleva impresa una leyenda en el borde. La calidad de los sellos es mucho mayor que la de los otros dos grabados. Estos últimos son impresos por Miquel Albert en la *Adoració de Jesús crucificat* (c. 1494), libro que posee un buen número de pequeños grabados, todos dedicados al mismo tema y por Lope de la Roca, para su *Fabelle Esopi*, y que luego repetirá Pedro Tríncher para la *Obra allaors del benaventurat sant Cristófol* (1498), que lleva impresos también en los ángulos del grabado los símbolos de los cuatro evangelistas.

trazado en todas sus líneas y en las figuras impresas. Como veremos más tarde, este grabado pudo ser de origen alemán.<sup>5</sup>



El otro grabado destacado es un poco posterior, de 1500, realizado por Alfonso de Orta, tipógrafo que imprime tres obras en Valencia entre final de siglo y comienzo del siguiente. Su medida es un poco inferior, de 126x78 mm y se repiten los elementos del primer grabado excepto los que aparecen en el suelo, que aquí no están.

Muy relacionados con la crucifixión, tenemos seis grabados más de un tamaño más reducido. Cinco de ellos pertenecen a una misma obra, la *Adoració de Jesús crucificat* (c. 1494) y representan las cinco adoraciones que se hacen del cuerpo de Jesús crucificado. La cara, el grabado más elaborado, las dos manos y los dos pies. Estos últimos destacan por su simpleza y por el gran tamaño del clavo de la pasión. El otro grabado de esta serie es un sello circular muy pequeño, de 15 mm de diámetro, que representa la santa faz.

Un último elemento dentro de la pasión de Jesucristo está compuesto por dos xilografías que representan la piedad o descendimiento de la cruz. Uno es un grabado pequeño, que aparece también en la *Adoració de Jesús crucificat*. En él se muestra la cruz con el fondo de una ciudad amurallada. En el centro, la Virgen María sostiene a su hijo muerto. A sus lados, contemplan la estampa dos personas más, a un lado, María Magdalena y al otro san Juan Bautista. Su tamaño es de 69x50 mm. El otro grabado es un sello circular con una inscripción impresa, tallado por Lope de la Roca.

También dentro del ámbito religioso, aparecen grabados relacionados con la exaltación de la fe católica, en concreto de la Virgen y de los santos. Sobre la Virgen tenemos el primer grabado conocido salido de las prensas valencianas. Fue impreso por el primer tipógrafo establecido en Valencia, Lambert Palmart, en su última

5. Se puede apreciar en los rasgos de la cara de los personajes unas características que vuelven a repetirse en unos grabados que sabemos con seguridad que se utilizaron en Zaragoza antes que en Valencia, donde vuelven a aparecer. Estos grabados zaragozanos fueron traídos de Alemania, con lo cual su origen puede ser éste.

obra conservada, la *Omelia sobre lo psalm 'De profundis'*. Este hecho es totalmente excepcional en este impresor, pues en los casi veinte años en que imprimió en esta ciudad, este grabado es el único elemento decorativo con que adornó sus libros, pues no llegó a utilizar tampoco ninguna capital impresa. El grabado emerge en la última plana tras el colofón, y allí se exhiben en el centro la Virgen con el niño en brazos, dentro de una especie de concha rodeada de motivos florales. Fuera de la misma, que funciona a modo de marco de divinidad, se encuentran cuatro personajes, dos terrenales y dos celestiales, con una clara diferenciación espacial: los temporales, de rodillas en un plano inferior, y los celestiales, en las alturas, sobre una especie de nube. Arrodillados, pues, se encuentran, un obispo, una alta dignidad eclesiástica, y a frente a él, un noble, con el único atributo de una espada. En las alturas, dos santos religiosos con sus hábitos. A través de ellos, parece indicarse de que se tratan de miembros de la comunidad de los frailes predicadores. A la izquierda, uno que sostiene una palma y un palo con doble cruz. A la derecha, otro que sostiene un libro con la mano izquierda y un crucifijo con la otra mano. Este grabado recuerda bastante al conocido de Francisco Doménech en metal de la Virgen del Rosario, rodeada de santos y de los misterios del rosario aunque aquí se ha simplificado mucho. Creemos que pudo tomarse aquél como base para tallar la xilografía descrita (Carrete *et alii* 1987: 148-149).



Unos años después, Lope de la Roca utiliza un sello con forma rectangular en que ofrece también a la Virgen con el niño pero sin ningún atributo más. De finales de la centuria son los otros dos grabados sobre el tema. En 1498, Pere Trincher, para la portada de su *Obra allaors de Sant Cristófol*, utiliza un grabado que representa a la Virgen de Monserrat, un grabado ya utilizado antes por él en Barcelona y por Juan Luschner en el mismo Monserrat (Gallego 1979: 43). En él se aprecia una figura ovalada dentro de la cual se representa a la Virgen de Monserrat con el niño en brazos. Ambos están sobre la montaña y el niño lleva en su mano derecha la sierra de carpintero. El otro gran grabado de la Virgen lo ofrece Nicolau Spindeler en su *Rudimenta artis grammaticae* de Bernat Vilanova en 1500. En el centro de la imagen, la Virgen con un vestido precioso y con una corona en la cabeza. Con los

brazos extendidos y con su manto abarca a todas las personas terrenales que la imploran a los lados. Destaca además porque a la altura de su vientre hay un sol representado, y a los lados, sendos ángeles que contemplan la escena. Bajo el manto de la Virgen diferentes personas loándola. En las primeras filas, gente regia y altos cargos eclesiásticos, como se comprueba por sus aditamentos en las cabezas. En sucesivas filas, gente del pueblo llano en la misma actitud. Sin ser todos los grabados de la Virgen de una gran condición, el de mayor calidad es éste. Hay que destacar también aquí que ninguna de las obras mencionadas tiene como tema central el de la Virgen María y más de una tampoco tiene como eje el religioso, pero estos grabados tendrían como única misión la alabanza y la exaltación de la Virgen, independientemente del tema del libro.

También los santos tienen su espacio en el grabado incunable valenciano.<sup>6</sup> En concreto, Caterina de Siena es representada hasta en dos ocasiones y en una se muestran san Pablo, san Cristóbal, san Onofre y el rey David. A excepción del rey David, que se presenta en la *Omelia sobre lo psalm 'Miserere mei Deus'* de Narcís Vinyoles, todos los grabados aparecen en obras dedicadas a sus santos respectivos. El primero en surgir es san Pablo, por Lope de la Roca, en 1495, en la *Revelació de Sant Pau*. En él un ángel revela al santo la ciudad celestial y muestra su futura conversión. Especialmente interesante y de buena calidad es el de san Cristóbal. Lo utiliza Pere Trincer para su obra ya comentada de 1498 y destaca especialmente porque el resto de su producción tipográfica no es de tanta calidad. Además, es el primer grabado impreso en Valencia rodeado por una orla decorativa. El grabado representa a san Cristóbal en el centro, llevando una palma en la mano derecha a modo de bastón y sobre el hombro izquierdo al niño Jesús, que va bendiciendo a los que contemplan la escena. El santo destaca por su barba. Se divisa perfectamente el río por el que cruzan y se intuyen un par de peces en él. A los lados se incluye, en el derecho, a un penitente arrodillado a la puerta de su ermita con un vaso en la mano izquierda, y en la otra parte, a un joven arrodillado. Arriba, sobre un peñasco, se divisa una ciudad. La orla que lo rodea tiene el fondo negro y es de una sola pieza. Está compuesta con motivos vegetales y animales, destacando entre estos un águila, un conejo, un jabalí, un dragón, etc. En la parte inferior, un escudo que tiene una división vertical, en la parte izquierda un zorro y en la parte derecha una planta. Su medida es de 152x104 mm incluyendo la orla.

Si hay que destacar un grabado por su calidad, éste sería el que Cristóbal Cofman incluye en la última plana de la *Vida de Santa Caterina de Siena* (1499). En una cámara la Virgen María está sentada en un trono, coronada y con el niño Jesús en brazos. A los pies del trono, en el suelo, marcada una letra «b». A los lados del estrado, cuatro santas, dos de ellas con el nombre encima, las dos que están más cerca de la Virgen. A un lado santa Dorotea, con una cesta de flores en la mano izquierda y con una pluma grande en la mano derecha. Al otro lado, santa Eulalia,

6. No será hasta 1514 en que se imprima en Valencia un *Flos sanctorum*, que además ofrecerá un conjunto exhaustivo de grabados que representen a todos los santos incluidos en el libro. En la época incunable, no obstante, no se imprime esta obra en Valencia.

con una pluma y con dos trozos del madero. Arrodilladas, frente a santa Dorotea, santa Catalina de Alejandría con corona, que lleva en la mano derecha una espada y a su lado en el suelo, una rueda dentada partida. Frente a santa Eulalia, santa Catalina de Siena con una corona de espinas en la cabeza, que lleva en la mano derecha un crucifijo. Es el grabado de mayor medida, de 167x120 mm, de la época incunable valenciana. Como hemos comentado, la calidad de su trazado es excelente y podemos adscribirlo a otro taller, en concreto alemán.<sup>7</sup>



La santa tiene otro grabado en el mismo libro, también orlado, en el que es venerada por las religiosas de su congregación, por una parte la abadesa y por la otra el resto.

Otro grabado interesante es el del rey David. En el llano, éste está arrodillado rezando con las manos en actitud pía. Lleva una aureola con formas geométricas y armadura, aunque se ha desprendido de la parte de la cabeza, incluida corona, que está en el suelo. También colocada en el suelo un harpa. En lo alto de la imagen, sobre una nube está Dios bendiciendo al Rey con su mano extendida. Acompañan al rey David sus huestes. En primer término, un escudero sostiene el caballo regio. A su lado se distinguen dos caballos más y como siete caballeros, reconocidos por los yelmos y por las lanzas. Al fondo se ven dos montículos, uno a cuya cima está una ciudad, y otro bajo el que aparece Dios. Entre las dos colinas se divisa el mar, y allí, a lo lejos, un barco navegando. Su tamaño es de 185x128 mm. Además de su indudable calidad, este grabado será utilizado por el mismo impresor, Nicolau Spindeler, en Barcelona unos años más tarde, aunque acompañado además por orlas decorativas (Lyell 1997: 62). Un último grabado de un santo aparece en la portada de la *Vida de Sanct Honofre*, impresa por Alfonso de Orta, acompañando al título. Es un grabado de una calidad inferior al resto. Representa un pasaje muy característico de la vida de san Onofre: su muerte y la petición que le hace a otro

7. En concreto, aparece en el catálogo *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Electa, 1997, p. 36, con el número 5. En dicha Biblioteca se conserva el monograma y añade que podría ser, según el catálogo de Nagler, de Hans Baldof o Baldus.

ermitaño, san Panucio, para que le entierre. Así, se ve en el suelo el cuerpo de san Onofre, cubierto únicamente por los pelos de su cuerpo y de pie, junto a la ermita donde éste vivía que tiene una palmera a su lado, san Panucio señalando a dos leones que fueron a indicar al santo el lugar exacto donde san Onofre debía ser enterrado. Se aprecia en el suelo el hueco que están empezando a cavar los leones con sus uñas.

Dentro todavía del ámbito religioso, hay que mencionar cuatro grabados más, de una gran calidad, y que hacen referencia al tema de la visión cristiana de la muerte. Aparecen todos en el mismo libro, impreso por Pedro Hagenbach y Leonardo Hutz, el *Cordial del ànima o Llibre de les quatre últimes i més darreres coses*, que es un manual del buen morir para un cristiano, impreso en 1495. Son grabados que representan la muerte, el juicio final con la resurrección de los muertos, el infierno y a Dios todopoderoso en la gloria del paraíso. Su finalidad es muy clara y consiste en ejemplificar, tanto a los letrados como a los iletrados, las consecuencias de la mala vida para los cristianos después de la muerte. Como apuntan Carrete *et alii* (1987: 144-145):

Desde el punto de vista de las imágenes, se trata de un verdadero compendio del profundo sentido escatológico del siglo xv. [...] que adorna con imágenes de la muerte, representada en forma de esqueleto con un féretro bajo el brazo [...], así como de representaciones del Juicio Final, del Infierno y de la Gloria. Particular interés tiene la visión del Infierno, para la que se recurre al tópico habitual de la horrible boca de un monstruo en donde tienen lugar los tormentos infernales.

Lo que realmente caracteriza estas representaciones tardomedievales de muerte es el sentido macabro que adquieren. Hay un recrearse en lo horrible y espantoso que tiene el último tránsito vital muy acorde con los sentimientos de una sociedad que contempla impotente el fin de un mundo y el nacimiento de otro nuevo.

Según hemos podido comprobar, estos grabados fueron empleados antes en Zaragoza en el taller de Pablo Hurus.<sup>8</sup> A su vez, sabemos que buena parte del material xilográfico de los Hurus provenía de Alemania. No es demasiado extraño que vinieran a Valencia, pues uno de los impresores que la utiliza, Leonardo Hutz, sabemos que fue aprendiz de Hurus en Zaragoza, y seguramente la compraría, conociendo su existencia, lo cual era lo normal en estos tiempos. Además, en estos grabados, en especial en el contorno de las caras, vemos la gran similitud, pues debió tallarlos la misma persona. Esa idéntica expresión vuelve a verse en dos grabados que hemos comentado antes, aunque no hemos podido documentar que

8. Vindel 1945-1954, vol. iv y García 1984. El grabado de Cristo todopoderoso aparece hasta en cinco ocasiones en la capital aragonesa: en 1490, dos veces, en el *Grammaticale compendium* de Daniel (Juan y Pablo Hurus) y una vez en el *Contemptus mundi* de Juan Gerson, en 1491 y en 1494, en la primera y segunda edición de la misma obra que en Valencia, pero en la traducción castellana, hecha por Gonzalo de Santa María (Pablo Hurus), y en 1492 aparece en el *Aurea expositio hymnorum una cum tertu* (Pablo Hurus). Los otros tres grabados aparecen también en dicha traducción castellana del *Cordiale quattuor novissimorum* en las dos ediciones zaragozanas.

se utilizaran en Zaragoza a pesar de haber visto diferentes catálogos. Sí que se aprecia en ellos claramente su marcado carácter germánico y probablemente los tallara la misma persona.



La muerte es la primera representación. Sobre un espacio lleno de calaveras de todo tipo de condiciones sociales, pues conservan sus gorros papales, obispales, cardenalicios, regios, y cabezas sin ningún tipo de atributos, y en el que diversos animales consumen lo que encuentran a su paso, se pasea la muerte personificada por un esqueleto que porta en su brazo derecho un ataúd y en la mano izquierda lleva una vara a modo de cayado. Sobre ella, una leyenda en latín: «Nemini parco qui vivit in orbe». Viene a representar claramente su poder igualatorio. Su medida es de 136x90 mm. A continuación, se expresa el famoso juicio final. A la altura de la tierra, seis muertos salen de sus lápidas, cada uno en una actitud diferente, al ver y oír a los dos ángeles que surcan el cielo con sus trompetas anunciando el juicio final. En lo alto, en el centro, Dios con los pies sobre una esfera circular que representa la Tierra. Como símbolos lo rodean una espada a la derecha y una rama florida a la izquierda. A sus lados, toda la Santidad. A una parte, tres santos en primer plano y seis más de los que sólo se ve la corona santa. A la otra, se repite lo mismo para las santas. Todos ellos se encuentran con las manos en posición de rezo. Su medida es de 136x87 mm.

Quizá, el grabado más esclarecedor, y todos lo son bastante, es el que representa el infierno. Dentro de una gran boca de un animal infernal se encuentran las personas que están sufriendo los castigos eternos. Los demonios, con unas máscaras horribles les están infligiendo severos martirios; incluso al fondo, se llegan a ver, como esperando tres personas con sombreros identificativos, un obispo y un rey, por ejemplo. Fuera de la boca se aprecia la nariz y los ojos del animal. A sus lados destacan en pequeño un santo a la derecha y un individuo, seguramente en el purgatorio viendo los rigores del infierno. Su medida es de 136x88 mm. Por último, y para contrarrestar los malos efectos, aparece Dios todopoderoso cobijando a los que sí han sido buenos y han ganado el paraíso. Su medida es de 136x87 mm. Así

es definido sobre el libro *Aurea expositio hymnorum una cum tertu* (1492) salido de las prensas zaragozanas de Hurus. Como indica García (1984: II, 148):

Centra la composición Dios Todopoderoso, entronizado, con la bola en una mano y la derecha levantada en actitud de bendecir. Le rodean la corte de santos y santas. El fondo arquitectónico insinúa un edificio de planta central, con cúpula sobre el trono. Tiene dos alturas de arquería, deambulatorio alrededor del espacio central y tribuna encima con coro de ángeles músicos y cantores. Se marca el arranque de las bóvedas gallonadas y de escamas. Marcado carácter germánico.



Después del religioso, con claro dominio, hay otros temas que también merecieron la atención de los grabadores valencianos. El tema literario, acompañado también del doctrinal, aparece en especial en un libro que reúne dos obras: *Lo procés de les olives* y *Lo somni de Joan Joan*. Todos estos grabados hacen referencia al tema de los libros y están impregnados por el ambiente cortesano totalmente autóctono en que se mueve este tomo. De la primera obra sólo hay un grabado, que representa a todos los poetas que participan en la composición. Situados en un prado en el que destaca en el centro un árbol con sus flores y sus frutos y sobre el que cuatro pájaros sobrevuelan. En lo alto, está Joan Joan de pie (cada poeta lleva el nombre xilografiado encima) con un palo a modo de bastón. Bajo la sombra del árbol, seis poetas, tres a cada lado, todos sentados. A la izquierda Mossén Fenollar, el único que no lleva sombrero, Mossén Vinyolas y Lo Sindich. A la derecha, Johan Moreno, J. Gasull y Portell. Se aprecian las sillas de los dos primeros de cada lado que están sentados. Su medida es de 153x97 mm.

La segunda obra es más prolífica en grabados y contiene hasta seis de gran medida y otro de tamaño no tan grande, que acompaña al título y que tiene un contenido más doctrinal. El primer grabado se repite dos veces y hace clara alusión al título de esta segunda composición. En un bosquecillo, cerca de una ciudad, que aparece representada al fondo con dos casas, duerme Joan Joan sobre la hierba con el mismo palo que llevaba en el grabado anteriormente analizado. Junto a él un conejo come unas hierbas frente a tres árboles, un pino al centro, y otros dos a los lados. Sobre ellos revolotean unos pájaros y encima de uno está posado un búho. Al fondo de la imagen, sobre una pequeña colina, un perro persigue a una liebre.

Completa el grabado, a la parte izquierda, unas peñas hacia las que se dirige la liebre. Su medida es de 150x100 mm.

Tres grabados más tienen a la diosa Venus como protagonista. Ella, coronada, aparece en un trono y recibe composiciones poéticas de un grupo de poetas. En uno de ellos está sola y en el otro comparte escaño con una vieja, que representa a la Razón. El tercer grabado de esta serie reproduce la poltrona con la diosa Venus y con la Razón, y dos grupos de poetas a ambos lados, defendiendo cada uno a una diosa. Otro grabado encarna a un grupo de poetas andando por una calle.

Quizá el grabado más interesante del conjunto sea el que reproduce una habitación con damas. Allí se distinguen con claridad dos planos separados horizontalmente. En la parte superior, encima de la cama, dos mujeres, una que tiene en su regazo a un niño pequeño y otra que parece más joven que mira hacia el lado contrario. De pie, una dama de compañía observa la escena. En la parte inferior, en el suelo, hay mujeres sentadas y un hombre escondido bajo las sábanas. A un lado se encuentran dos mujeres a las que habla una alcahueta, que recuerda mucho a las representaciones posteriores de Celestina. En el centro, otra mujer con la que dialoga otra tercera. Al otro lado, como hemos comentado, y asomándose por las sábanas, un hombre que estaba escondido bajo la cama, observa la escena y espera el consentimiento de las damas a las comadres. Su medida es de 150x96 mm. Estamos ante el grabado «más picante» de los que aparecen en la incunabulística valenciana.

Completando la misma obra, y refiriéndonos ya a la materia doctrinal, un último grabado que muestra una aula donde un profesor imparte clase a unos alumnos. Aquel está sentado a la izquierda en un estrado con un libro abierto. De él sale la leyenda que transmite a los alumnos: «QUI HABET AUTES AUDIENDI AUDIAT». A la derecha, separados en dos filas de tres, seis alumnos completan la clase, cada uno con su libro en la mesa. Los pupitres sobre los que se sientan son colectivos para cada fila. Al fondo, en la pared se aprecian dos ventanas en un ámbito medio y en el superior se divisan cuatro libros cerrados, una pluma y un tintero. Su medida es de 113x111 mm. Tiene la característica de que es el primer grabado que va a aparecer acompañando al título, en la portada, lo cual va a ser una práctica más que mayoritaria a partir de esta fecha.



De la misma temática es otro grabado que va a utilizar dos veces Nicolau Spindeler en el vuelto de portada hacia final de siglo. En una ocasión lleva impreso debajo: «Per Nicolaum Spindeler». En ella, un padre adoctrina a un hijo. En una cámara, con el suelo con las baldosas con una decoración que se repite mucho en los grabados valencianos, aparece un padre/maestro sentado en su estrado. Está hablando a su hijo/discípulo, que lo escucha de pie, y de su mano izquierda sale la leyenda: «acipe fili documenta patris tui». Como se puede apreciar, la leyenda es un elemento esencial en estos grabados doctrinales. En la pared de la cámara, a una altura superior, un pequeño altillo donde hay colocados dos libros cerrados. Su tamaño es de 143x104 mm.

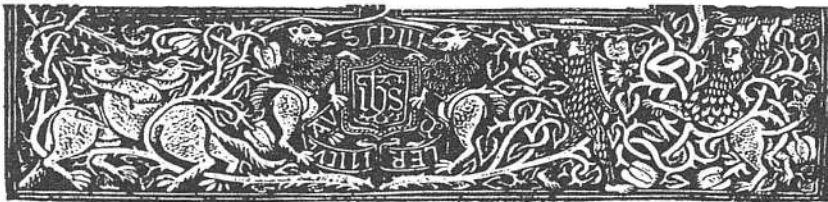
El resto de grabados son muy específicos en su temática. Cristóbal Cofman, en el *Regiment de la cosa pública*, incluye el primer grabado que representa algo de la ciudad de Valencia, en concreto, las Torres de Serrano, una de las puertas de entrada a la ciudad, en aquella época amurallada, y que todavía se conserva. Sobre la puerta, el escudo de la ciudad con la corona encima. Encima de cada una de las torres, dos estrellas nombradas arriba como «Mars» y «Scorpio». En el centro en la parte superior, impreso también, «Valencia». Frente a las torres, dos filas de personas. A una parte, tres niños arrodillados con las manos en actitud pía. De pie, tres personas más, la primera un ángel con aureola y con una espada hacia el hombro en la mano derecha y en la mano izquierda la corona. Los otros dos de pie, con luminarias en sus manos. A la otra parte, también tres niños arrodillados y un fraile, seguramente el autor, Fray Francesc Eiximenis con un libro en las manos de pie, en actitud de entregar su obra a la ciudad. Su medida es de 150x120 mm.



Un modelo concreto de grabados lo componen los escudos. Pueden aparecer sostenidos por ángeles, como es el caso de una orla utilizada por Spindeler o el escudo de la ciudad de Barcelona, también del mismo impresor. En el primer caso, el escudo aparece en blanco, seguramente con la finalidad de que el poseedor del libro, que en ese momento es muy probable que fuese un noble, pintase su propio escudo para embellecerlo más. Sobre el segundo, destaca el escudo de la ciudad Condal, aspecto que no nos debe extrañar puesto que este tipógrafo trabaja también

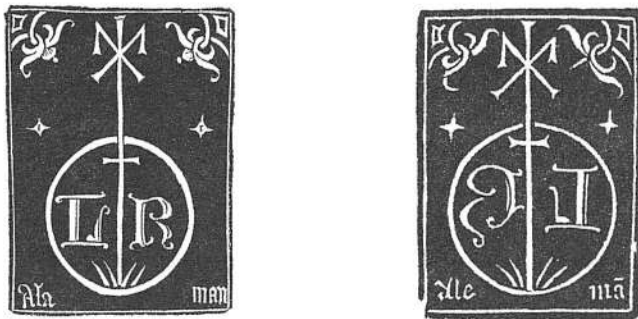
en Barcelona y es posible que buena parte de la edición se vendiera allí aunque se imprimiera en Valencia, y también por el hecho de que comercialmente las imprentas de la Corona de Aragón, como hemos visto, estaban muy relacionadas. También con escudo se presenta la portada del *Vita Christi* de Isabel de Villena, impresa por Lope de la Roca. Es un escudo abacial, seguramente del Monasterio de la Trinidad, al cual pertenecía la escritora, y a la abadesa del cual está dedicado el libro. Este escudo, con un báculo abacial que sobresale, está dividido en dos verticalmente. En la parte izquierda, una bandera barrada y con forma piramidal cerrándose hacia el lado derecho unas espadas ornamentales. En la parte contraria, dividida en dos horizontalmente, en la parte superior, el ala emplumada de un halcón sujeta una espada, y en la parte inferior, un león. Su tamaño es de 195x113 mm.

Finalmente nos queda un tipo de escudos particular. Se trata del escudo o marca de impresor. Un elemento que será la marca identificativa de todos los grandes impresores de comienzos de la siguiente centuria en Valencia: Juan Joffré, Jorge Costilla, Diego Gumiel o Juan Viñao. En el periodo de los incunables únicamente lo encontraremos en dos impresores, y sólo en uno como grabado al uso. En 1490, Nicolau Spindeler imprime, para muchos, la página más bella de las que se estamparon en el siglo xv en la península Ibérica: la orlada primera página de texto del *Tirant lo Blanch*. De esa orla nos interesa la pieza inferior, en la cual dos leones rampantes sostienen un escudo en el que aparecen las palabras: «IHS». Por abajo y por arriba, siempre tomando como base el escudo, surge una leyenda, en cinco partes con el nombre del impresor: «NICOL | AU | SPIN | DE | LER».



Cinco años más tarde, el impresor alemán que castellanizó su nombre, Lope de la Roca, incorporará su marca de impresor. Se trata de un grabado rectangular con fondo negro. Ocupando el centro de la composición, unas cruces entrelazadas acaban con una esfera circular en la que se inscriben las iniciales del impresor, *L R*. Fuera de la decoración central hay dos estrellas sobre el círculo y unas pequeñas filigranas en los extremos superiores. En los inferiores se nos aclara el origen del impresor, separando entre los lados: «Ala» y «ma». Su medida es de 52x33 mm. Este grabado presenta la particularidad de tener un estado, pues con anterioridad, llega a utilizarlo dos veces, pero con la particularidad de que las iniciales del tipógrafo están impresas al revés, *R L*, es decir, la talla de madera no se hizo al revés, como es preceptivo, para que saliera correctamente impreso. No obstante, el origen geográfico del impresor sí ha sido correctamente impreso, por lo cual, debió percatarse pronto de

la errata, pero tuvo que esperar algo más de tiempo para volver a hacer otro taco de madera con la corrección de sus iniciales. En estas dos marcas hemos podido ver los dos tipos de representación, que citaba Vindel (1942), la alegórica y la geométrica.



Para completar esta parte, comentaré el tipo de libros que incluyen grabados. Fundamentalmente, estos textos están impresos en lengua vernácula, en catalán.<sup>9</sup> Generalmente la temática del libro es la misma que la del grabado (en especial en el tema religioso y el literario). No obstante, y en los últimos años de la centuria, ya encontramos ejemplos de grabados que aparecen en obras en latín y sin relación con su tema. Debido sobre todo a que los grabados comenzaron a tener una buena aceptación por parte del público, y eso animó a los impresores a incluirlos en los libros.

Como segunda variable es interesante analizar el tamaño y la posición de los grabados en la estructura del libro. Lo más destacado es el grabado de un tamaño grande (en torno a unos 130-150 mm de alto y de 80-100 mm de ancho, o más), que aparece sólo en la plana, generalmente en el vuelto de portada y en alguna hoja interior, o como mucho acompañado de una mínima leyenda que puede hacer referencia al mismo grabado. Este hecho se produce en el 50% de la producción valenciana, pues veintidós de los cuarenta y cuatro grabados tienen esta característica.

Un segundo grupo, ya menos numeroso, lo componen los grabados que tienen una dimensión generalmente menor y que acompañan al título, en la portada, circunstancia que sólo se da en los últimos años de la centuria y que incluiría por ejemplo las orlas, o el colofón, como sería el caso de los escudos de impresor. En total, son diez los grabados que comparten esta particularidad. Por ejemplo, el primer grabado que sale de las prensas valencianas tiene esta propiedad, a pesar de ser un poco más grande que el resto del grupo.

El tercer conjunto es mínimo, apenas cinco grabados, y está formado por los escudos que adornan portadas y contraportadas en algunas de las obras de Lope de la Roca. Sólo son utilizados por este impresor.

9. En Valencia, en la época incunable, no se imprime ninguna obra en su totalidad en castellano. No será hasta 1501 cuando sale el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li (Cristóbal Cofman). A partir de ahí, el uso del castellano se igualará al del catalán y lo superará en pocas décadas.

Finalmente, el último grupo está formado por los grabados de un tamaño mediano o pequeño que acompañan en la plana al resto del texto. Requieren una pericia mayor por parte del impresor al tener que pasar por la plancha de impresión dos veces la hoja que se va a imprimir. En la imprenta incunable, con una calidad no demasiado buena, sólo el impresor anónimo de la *Adoració de Jesús crucificat* se dedicó a tal empeño. No obstante, en la siguiente centuria será una práctica habitual de los libros impresos en Valencia, y ya en 1501 tenemos un ejemplo muy característico con Cristóbal Cofman y el *Reportorio de los tiempos* de Andrés de Li.<sup>10</sup>

Si hemos de hablar de los impresores que utilizan los grabados, prácticamente todos los tipógrafos que trabajaron en la imprenta incunable valenciana dejaron su sello con al menos un grabado, excepto Alfonso Fernández de Córdoba, quien, no obstante, sí utilizó otro elemento decorativo impreso, las capitales, como ya hemos comentado. Testimonial es Lambert Palmart con un grabado, Alfonso de Orta o Pere Trincher con dos, aunque estos últimos con muchas menos obras impresas que Palmart. Tres grabados tiene también Cristóbal Cofman, pero en la siguiente centuria los utilizará bastante en sus libros. Los alemanes Pedro Hagenbach y Leonardo Hutz utilizan seis grabados, si bien cinco de ellos probablemente salieron del taller zaragozano de los Hurus. Los mismos grabados, aunque los repite bastante en sus obras, utiliza Nicolau Spindeler. Por último, el impresor que más destacó por la xilografía y que además se preocupó por dejar impresa su marca personal fue Lope de la Roca, quien aporta diecisiete grabados a la imprenta valenciana.

Sólo me queda, para terminar, completar algo que ya he venido anunciando, y es que, si bien el grabado no llega a alcanzar el nivel de importancia que tiene la ciudad de Valencia tipográficamente hablando, sin embargo, otro elemento decorativo impreso, las capitales, sí llegaron a tener una relevancia y una valía considerables. Aparte de las letras iniciales que introdujo Fernández de Córdoba, y que sólo él utilizó, exceptuando las de tamaño pequeño que pasaron a Lope de la Roca —quien seguramente trabajó con él en Murcia—, el otro gran introductor de las letras xilográficas iniciales fue Nicolau Spindeler. Él fue quien en su *Tirant lo Blanch* y en libros posteriores introdujo la mayoría de las capitales de tamaño mediano (sobre 18 mm) y grande (sobre 23 mm) que adornarán los libros incunables valencianos. También destacará Lope de la Roca, al crear una familia propia de capitales. Hemos de resaltar, por último, al propio Spindeler, pues inaugura en 1499 una característica que va a ser muy usual en el siglo xvi: el uso de una capital con un personaje grabado en su interior, en concreto, una inicial A con la figura de un santo.

En definitiva, se puede comprobar cómo el grabado, en Valencia, en la época incunable no deja de ser un bello elemento decorativo que, una vez descubierto, se emplea para adornar alguna página y darle una impresión visual a lo que refleja el texto, pero todavía se encuentra muy lejos de ser un elemento primordial en el

10. En esta obra, el impresor alemán utiliza treinta y tres grabados intercalados con el texto, en los que representa los doce meses, los doce signos del zodiaco, los siete cielos y tres representaciones de hombres, en relación con los signos del zodiaco y con las partes del cuerpo.

libro, como sí lo pueden ser, de momento, las capitales impresas. No obstante, se encuentran algunos pocos textos que intentan salirse de esa norma y aportar con la profusión de grabados un nuevo modo de hacer el libro más acorde a lo que será la siguiente centuria. Así, Valencia en el grabado no muestra todas las posibilidades que ofrecen otras ciudades como Sevilla, Zaragoza o Barcelona, o las propias que la ciudad proporcionará en la siguiente centuria, y no destaca acorde con la calidad tipográfica, que sí coloca a Valencia como una de las principales ciudades en la época incunable, en cuanto a la consolidación de esta nueva industria que es la imprenta.

DIEGO ROMERO LUCAS  
*Universitat de València*

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILÓ Y FUSTER, Mariano (1923), *Catálogo de las obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- CARRETE, Juan, Fernando CHECA & Valeriano BOZAL (1987), *El grabado en España (siglos xv al xviii)*, Madrid, Espasa-Calpe. [Se trata del volumen XXI de la colección *Summa Artis. Historia general del arte.*]
- ESCOLAR, Hipólito, dir. (1994), *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo xviii*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- ESTEVE BOTEY, Francisco (1993), *Historia del grabado*, Madrid, Clan.
- GALLEGO GALLEGU, Antonio (1979), *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA VEGA, Blanca (1984), *El grabado del libro español. Siglos xv-xvi-xvii*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 2 vols.
- LYELL, James P. R. (1997), *La ilustración del libro antiguo en España*, ed. de Julián Martín Abad, Madrid, Ollero y Ramos. [Original: *Early Book Illustration in Spain*, Londres, Grafton & Company, 1926.]
- OLIVER, Isabel (1992), *El grabado en los libros valencianos del siglo xvi*, Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- RIBELLES COMÍN, José (1920), *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea Catálogo razonado por orden alfabético de autores de libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc., que escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, 5 vols. [Existe reproducción facsimilar del primer volumen, dedicado al siglo xv, Valencia, Diputació de València, 2001.]
- SERRANO MORALES, José Enrique (1898-1899), *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 con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Doménech. [Ediciones

facsimilares: Valencia, Librerías París-Valencia, 1987; y Valencia, Ajuntament de València, 2000.]

VINDEL, FRANCISCO (1942), *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos xv a xix (1485-1850)*, Barcelona.

— (1945-1954), *El arte tipográfico en España durante el siglo xv*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores / Dirección General de Relaciones Culturales, 10 vols. [Interesa el volumen III dedicado a Valencia, Mallorca y Murcia, 1946.]