

VELEIA

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGÍA
Y FILOLOGÍA CLÁSICAS

Comité de Redacción:

I. BARANDIARÁN

J. L. MELENA

J. SANTOS

V. VALCÁRCEL

Secretario:

J. GORROCHATEGUI

8-9



Torso *thoracatus* hallado en
Iruña, Álava, la
antigua
Veleia

INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD
AINTZINATE-ZIENTZIEN INSTITUTUA

SERVICIO EDITORIAL
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



ARGITARAPEN ZERBITZUA
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

VITORIA

1991-1992

GASTEIZ

TEXTUS CUM COMMENTO: ENSAYO DE TIPOLOGÍA DEL LIBRO HUMANÍSTICO

RESUMEN: A la hora de realizar una historia de la difusión de los comentarios eruditos a los autores antiguos durante el Renacimiento —inserta por ley en la perspectiva mayor de una historia del libro impreso—, el editor moderno ha de fijar sus miras en los aspectos materiales de transmisión: tipografía, formatos, ornamentación y conformación de página. El autor de este artículo pasa revista a las distintas tipologías adoptadas en las sucesivas ediciones de los comentarios de A. de Nebrija al poeta Prudencio, sin descuidar las tradiciones manuscritas e impresas de estas técnicas editoriales, siendo en estas últimas donde la figura del veneciano Aldo Manuzio se erige por su sentido modélico de progreso editorial en la estela a seguir.

El libro es un objeto doblemente misterioso, que apasiona tanto de portada hacia dentro por el texto mismo, como de tapas hacia fuera por la misma materialidad en que se nos presenta. Y, por supuesto, cuando mayores emociones despierta es en sus mismos albores, durante el Renacimiento, en santa coincidencia con la nueva técnica de la imprenta. Quede claro desde el inicio de nuestra exposición que vamos a hablar de continentes, no de contenidos, que para el caso de trazar una evolución de los comentarios humanísticos a los autores antiguos sólo nos importará perseguir la distinta conformación tipológica adoptada para su difusión, no la substancia transmitida¹.

Para nuestras pesquisas nos vamos a centrar en las distintas ediciones quinientistas que de los *Prudentii Libelli cum commento Aelii Antonii Nebrissensis* salieron a la luz². El espacio de tiempo comprendido cubre desde los aledaños de 1502 hasta 1546. Es casi medio siglo de cons-

¹ Un estudio codicológico en este ámbito del comentario, en que nos basaremos para las oportunas generalidades, ha sido realizado por G. Powitz, «Textus cum commento», *CodMan*, V (1979), pp. 80-89, cuya versión abreviada con ilustraciones referidas al libro impreso apareció posteriormente como «Text und Kommentar im Buch des 15. Jahrhunderts», en L. Hellinga - H. Härtel (eds.), *Buch und Text im 15. Jahrhundert*, Hamburg, 1981, 35-43. Por otra parte, un resumen del presente trabajo, de título «Textos antiguos y comentarios humanísticos en el libro del Renacimiento», lo presentamos como comunicación al coloquio humanista, Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento, Salamanca, 2-6 de noviembre de 1992 (en prensa).

² Si bien es cierto que la primera edición como tal de las obras 'completas' de Prudencio con comentario de

Nebrija —aunque limitado éste a tres poemas de un total de siete— fue la de Logroño de 1512, ya antes en Salamanca ca. 1502 había habido un contacto entre ambos al sólo propósito aquella vez de la *Psychomachia*, caminando en ediciones distintas, pero interdependientes, de un lado el texto prudenciano, de otro las *Enarrationes* nebrissenses. Este es el motivo por el que tomamos en consideración en nuestro estudio tales ediciones 'parciales'. Los ejemplares manejados [con el añadido entre corchetes de su número de identificación, bien el que aparece en el catálogo de F. J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Univ. Press, 1978, bien el de A. Odriozola, «La Caracola del Bibliófilo Nebrissense o La Casa a cuestras indispensable al amigo de Nebrija para navegar por el proceloso de sus obras», *Revista de Bibliografía Nacional*, VII (1946),

tante mudanza en que el libro como objeto material va despegándose paulatinamente de sus modelos del medio manuscrito, hasta conseguir algunas de esas características técnicas que en la actualidad son tan unas con él: de la ausencia de indicaciones tipográficas a completos colofones, de la falta de portada al escudo de armas y portada con orla. Progreso también en la presentación tipográfica, como lo prueba el recurso de las ediciones antuerpienses al carácter cursivo y al formato mínimo en 8.º. Pero tales logros tienen un único motor de cambio, el impresor veneciano Aldo Manuzio, a cuyo sentido modélico de progreso editorial no dejan de arrimarse en todo momento los editores de nuestro Prudencio *cum commento*³.

El comentario, por su parte, es un género literario con una antigua tradición a sus espaldas en el occidente latino, cuyos brotes más simples y espontáneos adoptan la forma de escolios sueltos —anotaciones aclaratorias a pasajes del texto—, que dispuestos marginal o interlinealmente suponen una ineludible cotransmisión del texto. Ya en los albores de la Edad Media la necesidad didáctica de poder estudiar la palabra y la interpretación de esa palabra en inmediata confrontación había obligado a desarrollar las artimañas pertinentes para solventar la dificultad que suponía disponer del texto de una obra literaria y del texto de su comentario en visualización sinóptica. Estamos, pues, ante un problema de técnica del libro: la utilización de pasajes o palabras concretas de una parte y, de otra, su interpretación reclaman una presentación en columnas paralelas o en formas equivalentes apropiadas para satisfacer una visualización simultánea del extracto y su explicación.

Pero es también un problema añadido de técnica literaria. Puede suceder que la propia redacción del comentario posibilite y hasta hable de la conveniencia de presentar el comentario independiente del texto que le originó. Tal es así cuando el autor incluye el texto original en su explicación sirviéndose de marcas características, ya sea por medio de palabras o expresiones introductorias que den comienzo a nuevos párrafos, ya sea gracias a la inserción en el interior del propio párrafo de lemas contextuales que remiten al texto fuente. En este caso, estamos ante un tipo de comentario con pretensiones literarias alejado de la estricta subordinación al texto⁴. En

1-112, o bien el de ambos] son los que siguen: P = *Prudentii Psychomachia*, Salamanca, Porrás, ca. 1502, ejemplar de la B. Bodleian de Oxford, sign. 300. f. 13(1) [*Catalogue*, 464]; E = *Antonii Nebrissensis in Prudentii Psychomachiam Enarrationes*, Salamanca, Porrás, ca. 1502, ejemplar encuadernado con el anterior pero con encuadernación moderna, 300. f. 13(2) [*Catalogue* 465; *Caracola* 202]; L = *Aurelii Prudentii Clementis uiri consularis Libelli cum commento Antonii Nebrissensis*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 2 de septiembre de 1512, ejemplar de la B. Nacional de Madrid, R/5038 [*Catalogue* 418 B; *Caracola* 203]. Los ejemplares de las tres ediciones sucesivas de Amberes rezan todos como *Aurelii Prudentii Clementis uiri consularis Opera multo quam antea castigatiora, praeterea et Aelii Antonii Nebrissensis commentariis haud poenitendis illustrata, quibus scholia Ioannis Scharidi*. Sólo varían el impresor y el año: A¹ = Maarten de Keyser, 1536, ejemplar de la B. Nacional de Lisboa, L/2102P [*Caracola* 204]; A² = Jan Steelsius, 1540, ejemplar de la B. Nacional de Lisboa, L/2103P [*Caracola* 205]; A³ = Egidio van Diest, 1546, ejemplar de la B. Nacional de Lisboa, L/2104P [*Caracola* 206].

³ Aldo Manuzio llevó muy lejos su misión editorial extendiendo su preocupación incluso por los aspectos eru-

ditos que habían de servir de propedéutica del autor publicado. Sobre la impronta aldina en la estructuración del prefacio que Nebrija antepone a sus comentarios, ya nos hemos pronunciado en nuestra Tesis Doctoral (aún inédita) *Aurelii Prudentii Clementis Opera cum commento Aelii Antonii Nebrissensis*. *Estudio y edición crítica*, Salamanca, 1992, pp. xix et passim. Para una comprensión global de la empresa de Aldo, cf. M. Lowry, *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, 1979; más en concreto, en p. 147, se reconoce la trascendencia de su colección de clásicos en octavo con tipos cursivos, en tanto expresión de un ponderado equilibrio entre un astuto cálculo comercial y cierto grado de «divine disorder».

⁴ Es aquí donde el humanista considerando la función retórica del comentario puede desplegar su elocuencia forjada en los autores modelo, imitando el estilo del autor comentado en las múltiples ocasiones en que el texto es un pretexto para digresiones y excursos más o menos autobiográficos y evitar así la monotonía estructural producida por la continuada explicación de los *lemmata*. Cf. A. Buck - O. Herding (eds.), *Der Kommentar in der Renaissance*, Bonn, 1975, pp. 9-10.

otras ocasiones se integra el texto original al completo, anteponiendo a cada sección explicativa el fragmento extractado de la fuente.

Todas estas reflexiones teóricas hallan su acomodo en las diferentes conformaciones que las distintas ediciones hicieron de los comentarios nebrisenses: de la circulación independiente del texto de las primeras *Enarrationes*, mediación hecha del tipo «dos-columnas» brocariano, llegamos al «alternante» de las antuerpienses.

SIGNIFICADO DE LAS ENARRATIONES SINE TEXTIV.

El componedor de la imprenta, como el mismo autor, no permanecen al margen de tradiciones y modelos de distribución textual, a ellas sujetos en igual medida que antaño el copista de manuscritos. En este sentido no debe causar extrañeza una tipología no sinóptica, habitual v. g. en el ámbito de la exégesis bíblica. Desde la Antigüedad tardía son numerosos los comentarios de la Biblia que no acompañan al texto. También, incluso, texto y comentario podían aparecer en dos volúmenes o en el mismo manuscrito uno a continuación del otro.

Algo similar ocurre con las *Enarrationes (E)* respecto de la *Psychomachia (P)*. Desde el punto de vista editorial estamos ante composiciones tipográficas independientes una de la otra: distinta tipografía, firmas propias. El hecho de aparecer ambas ediciones reunidas en un único volumen no certifica que esa fuera en su origen la voluntad del autor y, o bien, del impresor, por la simple razón de que se trata de una encuadernación realizada a fines del siglo pasado o comienzos de éste⁵. Pero la estructura de *E* no deja lugar a dudas: sin pretensiones estilísticas se limita a depender subsidiariamente de un texto desbrozado a base de lemas que sirven de rutinaria introducción a la pertinente explicación gramatical (Lámina I).

Un texto en caracteres romanos (113 R) pero acompañado de una interpretación paralela en góticos (70 G). Tratemos ya de valorar esta diferente elección.

Puede pensarse que el romano de *P* sea consecuencia de querer seguir la estela dejada por el modelo aldino [*Poetae christiani*, Venecia, 1501], cuya prestigiosa orientación en el mercado editorial garantizaría a priori la comercialización de la edición salmantina, si es que queremos ponderar un tanto las razones comerciales del impresor. Pero no se olvide que en los ambientes europeos donde había calado el humanismo el romano fue desde el principio el refugio de los clásicos latinos, de los Padres de la Iglesia, de los ejercicios oratorios y poéticos de los humanistas: ningún libro de leyes o de medicina, ni los himnos, sermones, misales o Biblias utilizaron esta letra «antigua»⁶. Tampoco que esto pudiera pasarle desapercibido al mismo Nebrija, de quien sabemos de su insistencia porque otro de sus principales impresores, Brocar, utilizara el romano⁷. Es más, desde el considerando de la legibilidad del texto, el romano gana en claridad por su redondeamiento y separación frente a la manierista y costreñida escritura gótica⁸. Añádase el hecho de

⁵ Debo y agradezco al Dr. C. Griffin las amables noticias sobre la encuadernación y el tipo de filigrana del papel empleado en estas obras, conservadas en la B. Bodleian de Oxford. Sobre que *P* debiera acompañar a *E* ya se había expresado K. Haebler, *Bibliografía Ibérica del siglo XV*, La Haya-Leipzig, 1903, vol. 1, n.º 559.

⁶ Cf. E. P. Golschmidt, *The Printed Book of the Renaissance. Three Lectures on Type, Illustration, Ornament*, Cambridge, Univ. Press, 1950, p. 2. Habrá que esperar a una fecha tan tardía como la de 1525 para en-

contrarnos un *Libro de Horas* en caracteres romanos, *ibid.* p. 13.

⁷ Cf. F. J. Norton, «Typographical Evidence as an Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Books of the Sixteenth Century», *Iberoromania*, II (1970), p. 99. También del mismo autor, *Printing in Spain, 1501-1520. With a note on the early editions of the 'Celestina'*, Cambridge, 1966, p. 42.

⁸ Cf. R. Hirsch, *Printing, Selling and Reading, 1450-1550*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1967, p. 24.

paragoge est pro veteri. Ostro ardētī. L'optura sine murice splendē-
ti. Vergilius. iij. ff. ryzis ardebat murice l'ena.



En gramineo. secundus pudicitie cum libidine ostentans: quam
nostri tertia animorum pestis faciunt: hoc est luxuria: cuius sit luxu-
ria aliud quemadmodum infra dicemus. Locum proena. i.
pulsus et parata ad concurrendum ad libidine. Sodomita
libido. i. que dicitur versata est sodomis vbi illa petapoleos in-
sami imperate libidinis vitio. qua sodomita genere feminini-
no ptulit: cui ex forma declinationis græce id quod allabi dicimus generis sit
tantum masculini: nam pro feminino sodomitis. idis. potius diceret. Suc-
cuncta faces. i. habes faces ignis succinctas sic enim exponi solet synec-
doche per participium. sed hic improprie pro ipsa succincta. i. expedita ha-
bens faces. faces patrias. i. intinctas bitumine sulphureo quod asphal-
tites lacus hoc est mare quod hebrei vocant mortuum crudat: vbi sodomita
cum alijs quattuor vrbibus incedio absumpte sunt: itaque patrias appella-
nt cum ipsa libido sodomita sit patria natalis. Ardētī sulphure: ex vi
tumine quod dicimus. Nidnum picea. i. facem ex pinu ardore in cuius
genere numerat picea. Vergi. vi. ff. Nidnum picea. sonat ista securi
bus ille. Appetit. pro impetit et inuadit. Nidnum picea. veretanda in
bona partem accipiendo. Ignea tela. i. faces pineas ex sulphure inces-
sas. Lupe dir. i. meretricis: sic enim apud antiquos dicebatur vnde
et lupanaria dicta sunt. Iuuenalis. ite quibus grata est picta lupa barbara-
mitra. Tendas. illas faces igneas. Transfigit. traicit atque transuer-
berat. Gladio adacto. i. impulso ac impresso. Vapores concretos
sanguine. i. spiritum sanguine commixtum emittit. Vergi. ij. ff. squalentem
barbam et concretos sanguine crines. Lenoso. i. ad ceni similitudinem
crasso et turpi. Inde. ex iuguli transfossi vulnere. Hoc tibi babe.
subaudi vulnus. Terentius in andri. habet. captus est: quod Donatus per vul-
neratus est illo in loco exponit. flammas mortiferas. i. venerem et
amores ad mortem et eriam producentes. Vena intima. pro lecoze si-
ue corde posuit. Vergilius. iij. ff. vulnus alit venis et cyclo carpitur igni.
Lampade christi. i. amore casto non venereo. Iuuenalis. Nec pbare-
tris veneris macer est aut lampade ferret. Teneo veratrix. pudicitia
victrix amare atque hostiliter increpat libidine profligatam. Notuisse
subaudi decuit. Vergilius. pr. ff. me ne illiacis occidere campis non po-
tuisse. Recalescere flatu. i. reuiuiscere spiritu. Capitulis extincti. ac si
dicat. quo tempore iudicibus amputauit caput bolopbernis tu quoque cum il-
lo pariter extinctus es. quomodo igitur nunc reuiuiscis atque pristinas vi-
res refumis? Assyrium balaam. quia bolopbernes durus erat nabuch-
donosor assyriorum regis. Lani sanguine. i. commaculauit. Adce-
chi ducis. i. qui volebat esse mecebus. vt Vergilius quos ego sum tolli-
co iam dedignata maritos. famosum tropheum. victoriam insignem.
Meca vider. i. que me in libertate asseruit. quia vltima est. Celsus audax:
quia illud proclax facinus non potuit absolui sine celsi quodam auxilio.
At fortasse per fortis. immo fortiter per pudicitiam rem gessit. quamuis
sub lege veteri in qua pudicitia non tantopere commendabatur sed nisi

LAM. I.—Conformación de página 'no-sinóptica' de las *Enarrationes in Psychomachiam* (Salamanca, Porras, ca. 1502), fol. [a]^r. Ejemplar de la Bodleian Library de Oxford.

que Juan de Porras en esta clase de literatura erudita, si bien son poco representativos los géneros humanísticos dentro del total de su producción, mantuvo siempre una coherencia nada desdeñable: el texto base siempre en romano, gótico para la glosa. La razón es harto simple: diferenciar *de visu* los distintos componentes de una misma plana tipográfica. De su satisfactoria combinación ya había dado cuenta Porras en obras de parecido tenor y más o menos contemporáneas⁹. En el ejemplo que nos ocupa la disposición tipológica no simultánea de ambos caracteres nos habla de paso de cierta separación temporal entre ambas ediciones, pero lo suyo es mantener a salvo la diferenciación formal entre texto y comentario.

Aunque el romano apareció con frecuencia en los incunables españoles, pronto fue reemplazado por el gótico, preponderante hasta la mitad del XVI. Éste en Europa quedó pronto relegado, según se ha dicho, a libros legales, litúrgicos y populares. De igual modo, su presencia incluso en las portadas de tipo arquitectónico de gusto renacentista confiere al libro español una fisonomía peculiar: su arcaísmo «marcadamente goticizante»¹⁰.

El gótico de *E*, que quiere imitar la lettería gótico-humanística¹¹, no es anguloso ni fracturado en exceso, posee cierto redondeamiento —sólo cierto porque los caracteres empleados por línea no están muy expandidos y sí algo apretados— y un tamaño pequeño (70 mm.), que hace que el número de líneas por página sea algo abultado (46); todo ello, causado por el arcaísmo de que hablábamos, no deja de ofrecer aún aspecto de libro manuscrito. La nueva técnica de la imprenta no tendría más fines que los de sustituir la mano del amanuense, demasiado lenta en relación a la creciente demanda del mercado; trataría de abastecer en el menor tiempo posible de un número mayor de ejemplares¹². Síntoma de ello serían también las escasas firmas utilizadas: en las ocho primeras hojas sólo encontramos una extraña «v» para indicar la hoja tercera de la signatura ausente [a], la misma que después volvemos a ver en la hoja tercera de la signatura «b». Pienso que su función es la de distinguir los cuadernillos que forman *P* de los que forman *E*. Desde el punto de vista tipográfico las firmas romanas de *P* «ai, aii, aiii—bi, bii, biii, biiii, bv» se diferencian de las firmas góticas «v—bi, bii, bv» de *E*. Téngase presente que aun siendo ediciones distintas su destino era ir de la mano, esto es, bajo una misma encuadernación. Lo mismo habría que decir de las capitales, cuyo tamaño no se ajusta con exactitud al número de seis líneas que abarca, y cuya xilografía está visiblemente desgastada y anticuada: son blancas sobre fondo negro —hace poco elegante y no favorece la claridad-legibilidad de la página su combinación con el negro típico de la mancha del gótico— y sin ningún motivo animal o humano. Da la sensación de que las obras que comentamos —inclúyase también *P*— andan a medio camino entre lo antiguo y lo nuevo, les cuesta desprenderse de sus modelos manuscritos. Así, por ejemplo, tanto *E* como *P* poseen portada sin ilustrar, toda una hoja, la primera, para exponer el título de la obra, que, en *E* sólo ocupa tres líneas en un gótico mayor (153 G) [Antonii

⁹ En las *Introductiones Latinae* [ca. 1501] con texto en romano (113 mm.) y comentario en gótico (70 mm.), en unos comentarios (70 G) —y una portada con tipo 153 G igual a la de *E*— a los libros políticos de Aristóteles [26 de febrero de 1502] y en los *Vasre dicta philosophorum* de D. Laercio (113 R) encerrados por su comentario (69 G) [ca. 1502]. Cf. F. J. Norton, *A descriptive catalogue...*, nos. 461, 462, 463 respectivamente.

¹⁰ Cf. P. Bohigas, *El libro español*, Barcelona, G. Gili, p. 171.

¹¹ Cf. B. Bischoff—G. I. Lieftinck—G. Batelli, *Nomenclature des Ecritures Livresques du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1954, pp. 36-38.

¹² Cf. L. Balsamo—A. Tinto, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1967, p. 13. En realidad la identidad perseguida revelaría un triunfo técnico y éxito comercial del nuevo arte, que no plantea una brusca revolución sino que marca el comienzo de una evolución: de mediados del XV a mediados del XVI irá progresivamente separándose en su aspecto del modelo manuscrito Cf. L. Febvre—H. J. Martin, *L'apparition du livre*, Paris, A. Michel, 1971, pp. 112-113.

Nebri f f en f is in Prudentii p f ychomachiam enarrationes.] y en *P*, en un romano igual al del texto [PRVDENTII PSYCHOMACHIA.], una única línea. Esta información previa, que incluso en los primeros incunables faltaba obligando a designarles con las primeras palabras de su texto o «incipit»¹³, es señal ya de libro moderno. Pero en cuanto pasamos a la segunda hoja nos topamos con el típico comienzo manuscrito (la cursiva es nuestra):

Aelii Antonii Nebrissensis grammatici in Prudentii Clementis Psychomachiam enarrationes incipiuntur. Aurelii Prudentii Clementis Psychomachia incipitur.

La decoración de las capitales es, por su parte, el único elemento ornamental de estas obras, en un momento en que incluso las portadas admiten algo más que el mero texto como aquí tenemos. Que a los humanistas les repugnara la ilustración del libro con dibujos que sumarizaran en escenas lo narrado en el texto —concepción peculiar del medievo—, no implica que desearan dejar sin adornos sus libros: orlas ornamentales xilográficas rodeando la primera página y en cabecera y pie, iniciales xilográficas en negro sobre blanco —aquí a la inversa— para marcar capítulos. Precisamente, dos son los elementos decorativos desconocidos en época manuscrita: la portada con orla y la marca del impresor¹⁴. Pero, para encontrarnos con algo similar debemos esperar a la siguiente edición de los comentarios. Por el momento, tanto *E* como *P* se limitan a esas anticuadas capitales, que en el caso de *P* no están en consonancia con el tipo romano: igualmente gastadas no abarcan con exactitud las tres líneas que ocupan, con un fondo negro, además, chocante con la claridad y poca mancha del romano. Considerando la variable de la legibilidad, *P* sólo presenta 29 líneas por página, sin abreviaturas, con titulillos sangrados y con calderones al comienzo de cada sección del poema, iniciada por esas inarmónicas capitales de que hablamos.

Por lo que se refiere a *E*, la conformación de la página no produce sensación de monolitismo¹⁵, de bloque compacto, pese a la ausencia de cabeceras —tampoco *P* las tiene— y de blancos —hay algunos pero menos de los necesarios— que corten visualmente los párrafos, y pese a la abundancia de abreviaturas: de hecho, la escritura del texto ocupa la totalidad del espacio de página hábil para ser cubierto por la caja tipográfica. Para evitar el efecto de una composición maciza emplea capitales floreadas como inicio a secciones independientes y el sangrado en línea, que deja pequeños espacios en blanco, para separar cada lema de entrada del resto de comentario a otro con lo que la localización y consulta de un verso concreto resulta fácil y rápida (Lámina I).

En suma, aquí tenemos las peculiaridades del libro humanístico español: de un formato mediano (F°) o, y es nuestro caso, pequeño (4°) que los hiciera fácilmente transportables y mane-

¹³ Cf. J. Simón, *La Bibliografía: conceptos y aplicaciones*, Barcelona, Planeta, 1971, p. 213. Era impensable en un manuscrito dejar toda una página sólo para el título: el libro comenzaría en el recto de la primera hoja y acto seguido una breve fórmula en que se indica el tema de la obra y a veces el nombre del autor. Cf. E. P. Golschmidt, *op. cit.*, p. 63 y L. Febvre—H. J. Martin, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴ Cf. E. P. Golschmidt, *op. cit.*, pp. 60 y 62. Que ni en *E* ni en *P* exista marca del impresor quizá deba su

explicación a la proximidad afectiva con los modos manuscritos sugerida más arriba.

¹⁵ Cf. C. Romero de Lecea, «Amanecer de la imprenta en el reino de Aragón», *Historia de la Imprenta Hispana*, Madrid, Ed. Nacional, 1982, pp. 221-360 (p. 297). Sobre este aspecto de la 'imposición-en-página' véase el más reciente e imprescindible libro de H. J. Martin—J. Vezin (dirs.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie-Promodis, 1990.

jables para el estudio¹⁶, que no grande (in-Folio mayor) como el de los «libros de facistol» escolásticos, con el texto dispuesto a plana tirada y circundado por márgenes amplios pero no exagerados. Con un aspecto externo «elegantemente trascurato» —de ahí su traza arcaizante— al tratarse de ejemplares destinados al estudio —mejor que para la biblioteca, en cuyo caso serían más imponentes y solemnes utilizando en lugar del papel el pergamino—, bien para uso personal del erudito o redactados por éste en la escuela y adoptados como libros de texto¹⁷. Un libro humanístico que en el plazo de unos diez años persiste aún en su utilización del gótico y elementos de catadura similar, si bien con una factura técnica más elaborada y al gusto renacentista.

LOS LIBELLI CVM COMMENTO EN CARACTERES GÓTICOS

Los ejemplares de la edición logroñesa de 1512 estampada por Arnao Guillén de Brocar no desentonan del aspecto esperado en un típico libro humanístico. En un formato in-cuarto vienen provistos de una encuadernación en pergamino con el título caligrafiado a lo largo del lomo y con las tapas sin refuerzos de cartón, logrando que el libro resulte así flexible y manejable. En algunos ejemplares salen del corte delantero de las tapas unas tiras de cuero, que a imitación del broche metálico de los libros lujosos y de gran formato servirían para su cierre: aun siendo un tipo corriente de encuadernación¹⁸ no pierde nada de esa sobria elegancia ya mencionada.

A diferencia de la edición anterior el texto aparece en disposición sinóptica junto con el comentario, y ambos, texto incluido, en caracteres góticos (Lámina II). Ya nos hemos referido al conservadurismo de la imprenta española en su conjunto, tanto en el material empleado como en los títulos publicados¹⁹. Parece que el lector medio en España prefería el tipo gótico por ser muy parecido al de los manuscritos a que estaba acostumbrado²⁰. Mas no conviene presentar el negocio editorial como sólo subordinado al puro y simple negocio, como condicionado unilateralmente por el público lector²¹. Quizá fuera en gran medida un problema de escaso atrevimiento o si se quiere de pura y llana inercia por parte de los tipógrafos. La verdad es que los datos referidos a España para los primeros veinte años del siglo XVI no son halagüeños: de 1307 ediciones, sólo 20 lo fueron de textos clásicos en latín²². Y si analizamos la tipografía empleada por Brocar,

¹⁶ Un precioso ejemplo de cómo a Nebrija no le pasaban desapercibidas tales cuestiones nos lo ofrece él mismo en el prólogo a su *Lexicon*, fol. a^v, col b: «Estrechamos esso mesmo el volumen debaxo de una maravillosa brevedad: por que la grandeza del precio no espantasse a los pobres delo comprar: ni la frente alta del libro a los ricos hastiosos delo leer y tan bien por que mas ligero se pudiesse traer de un lugar a otro en la mano y seno y so el braço».

¹⁷ Cf. A. Petrucci, «Alle origini del libro moderno. *Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*», *IMU*, XII (1969), pp. 295-313 (concretamente pp. 297-299).

¹⁸ Sobre este tipo de encuadernación habitual en los libros españoles e italianos remito a S. Dahl, *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 1989⁴, p. 175.

¹⁹ Respecto del conservadurismo de la imprenta española reconocido unánimemente hasta al menos la mitad del XVI, véase L. Febvre—H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 272-3. Por lo general, los libros españoles se ilustraron con bloques heredados de la época incunable, de ahí su apariencia arcaica, y difundiendo aún en los primeros de-

cenios títulos medievales: desde pliegos sueltos a los tomos de los relatos de caballerías. Al respecto, las contribuciones de P. M. Cátedra, H. L. Sharrer y otros en M. L. López Vidriero—P. M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Univ. de Salamanca-B. Nacional de Madrid-SEHL, 1988.

²⁰ Cf. F. J. Norton, «Typographical Evidence...», p. 99.

²¹ La tajante afirmación de E. P. Goldschmidt, *op. cit.*, p. 13, de que «there has never been a book that went to press unless the printer rightly or wrongly believed he would make a profit» quizá resulte exagerada; debe concederse el que a veces la finalidad de los tipógrafos no fuera la de la mera ganancia material; para ello véase R. Hirsch, «Imprenta y lectura entre 1450 y 1550», en A. Petrucci (comp.), *Libros, editores y público en la Europa moderna*, Valencia, Eds. Alfons el Magnànim, 1990, p. 29.

²² Cf. F. J. Norton, *Printing...*, pp. 125-128.

Præfatio.

Præfatio. **Q**uinquennia. Caruici est tricolon tristrophon primus versus est aliconicus
constans spondeo choriambis et pyrrhichio. secundus asclapiadeus constans spondeo
et duobus choriambis et pyrrhichio. tertius est choriambicus sapphicus constans spon-
deo tribus choriambis et pyrrhichio. Cum poeta ageret annu statio septimum et quinu
quagintu quod reliquum erat vite dedicat rebus diuinis. Itaq numerat studia sua pue-

Aurelij Prudentij Clementis viri consularis
in librum Cathemerion Præfatio.



Er quinquennia iam decem
(Hi fallor) fuimus: septimus insup
Annum cardo rotat: dum fruimur
sole volubili.

Instat terminus: et diem

Vicinum senio iam deus applicat.

Quid nos vtile tati spatio temporis egimus?

Aetas prima crepantibus

Fleuit sub ferulis. mor docuit toga

Infectum vitijis falsa loqui non sine crimine.

Tum lasciuia proteruitas

Et luxus petulans (heu pudet ac piget)

Foedauit iuuenem nequitia sordibus ac luto.

Exin iurgia turbidos

mus. i. mors. quæ omniū finis est. Et vicinū senio. i. mortē quæ est senectuti proxima.

Quid egimus. q. d. nihil quod esset animæ conducibile. Aetas prima. i. pueritia q̄ fuit
sub pedagogy. Sub ferulis crepantibus. i. sonantibus. nā ferulis pedagogy in pueros
scruunt Martialis in disticho cuius lēma est ferula. Ingratū nimis pueris gratos magi
stris clara prometheo munere ligna sumus. Columela nec manibus mitēs ferulas nec
curibus equas. Iuuenalis. et nos ergo manus ferulæ subdurimus. Mor docuit toga. sub
audi vtilis. nā post togā p̄teritam pueri anno statū octauo decimo sumebat togam vti
tilem: quo tēpore et inquit Terentius liberior cecat v̄tuendi potestas. et Persius. totaq̄
impune subura permisit sparsisse oculos tā candidus v̄mbo. Falsa loqui. blandiri equa
lib^o nā adulationis est mentiri. persius cum blandi comitee. aut p̄ togā intellexit vitā to-
gatorum qui regibus suis adulantur. Tum. i. eo tēpore aut deide. Proteruitas la-
sciuia. oia hęc ad libidinem spectant. lasciuia. p̄teruitas. petulantia procacitas nequitia

Exin iurgia. tempus illud designat cū in foro causas egit. Iurgia. i. litigia. Seneca in
hercule furcū. hic clamosi rabiosa fori iurgia venereas improbus iras et verba locat.

Al ij

ria et adolescen-
tia. tū q̄ in tūent
ll state egerit caus
sas et deinde refer
rit v̄rbo. et in pas
latio est c̄saribus
ste versat^o vsq̄ ad
senectutem. Fuf
mus iā. ad illud
vergilianum allu
dit sumus troco.

Per decem qui-
quētia. quiqua
ginta ānos. Sep
timus cardo. i. sep
tima vertigo siue
reuolutio solis.

Rotat annum. i.
voluit. vergili^o atq̄
q̄ in se sua per ves
tigia voluitur an
nus. Insup. i. vl
tra quinquagin-
ta. Instat termi

el más prolífico impresor en España junto con los Cromberger, observaremos que en su imprenta logroñesa (1502-1517) de un total de 62 obras, 53 lo fueron abrumadoramente en gótico (85,4%), sólo 3 en romano (4,8%) y 6 (9,6%) en que mezcla gótico y romano. Por contra, en su destino complutense (1511-1520) de un total de 66 obras, 29 lo fueron en gótico (43,9%), 9 en romano (13,6%) y 28 en gótico-romano (42,4%). Al menos se incrementa la presencia del romano, aunque sea combinado con el omnipresente gótico, al cobijo de la recién creada Universidad de Alcalá por Cisneros. Cotejadas en su totalidad las cifras de la actividad de Porras (1501-20) en el más conservador ambiente salmantino se decantan en un casi 80% por el gótico. Elemental, porque el grueso de sus obras lo forman obras litúrgicas, teológicas o jurídicas y algún que otro libro de caballería: era su salvoconducto comercial. Sólo 14 de un total de 67 obras son productos de corte humanístico: ediciones de poetas, en su mayoría cristianos —sólo un clásico, Persio—, gramáticas, estudios filológicos.

Las ediciones salmantinas hubo un tiempo en que fueron consideradas incunables debido a su falta de información tipográfica, a su carencia de colofón, esto es, allí donde se da a conocer el lugar y año de impresión, el nombre del tipógrafo —y a menudo también el título exacto de la obra y el nombre del autor—. En 1512 encontramos no sólo un completo colofón (Lámina III) sino dos elementos nuevos y peculiares del libro del Renacimiento: portada ilustrada y marca del impresor (Láminas IV y III respectivamente).

La portada representa el escudo de armas reales de Isabel y Fernando con el lema del «TAN-TO MONTA». Aparece por dos veces: una para anunciar las obras de Prudencio y anticipando la dedicatoria y otra destacando por encima del título de los comentarios y privilegio. Hasta llegar a esta situación el libro ha pasado por una serie de derroteros que precisan aclaración.

El aumento productivo que supuso la imprenta respecto del medio manuscrito originó cambios en el estatuto del potencial poseedor de una biblioteca²³. Si el libro medieval era propiedad de la comunidad monástica, el libro renacentista tuvo una posesión individual. Es algo que se comprueba en el mismo tamaño: de los tomazos en folio mayor encadenados al pupitre pasamos a estos formato menores renacentistas, representados a la perfección por las ediciones aldinas de bolsillo de los clásicos latinos. Los libros son ya propiedad de un lector, que para subrayarla los decorará con sus emblemas personales: los escudos de armas.

La heráldica es la marca de propiedad medieval por excelencia, si bien con el Renacimiento sufrirá cambios, que en nuestro caso apenas se notan. El escudo renacentista es más geométrico que la hechura más larga del escudo de un caballero medieval: el de los Reyes Católicos mantiene una imponente presencia alargada, que conjugada con los tipos góticos certifica una vez más el arcaísmo mentado. Lo nuevo aquí en consonancia con los presupuestos renacentistas es el lema²⁴, símbolo emblemático del nuevo poder político. Las ventajas comerciales que se derivan para este modesto trabajo erudito son evidentes: patrocinado por la realeza ha sido escrito por

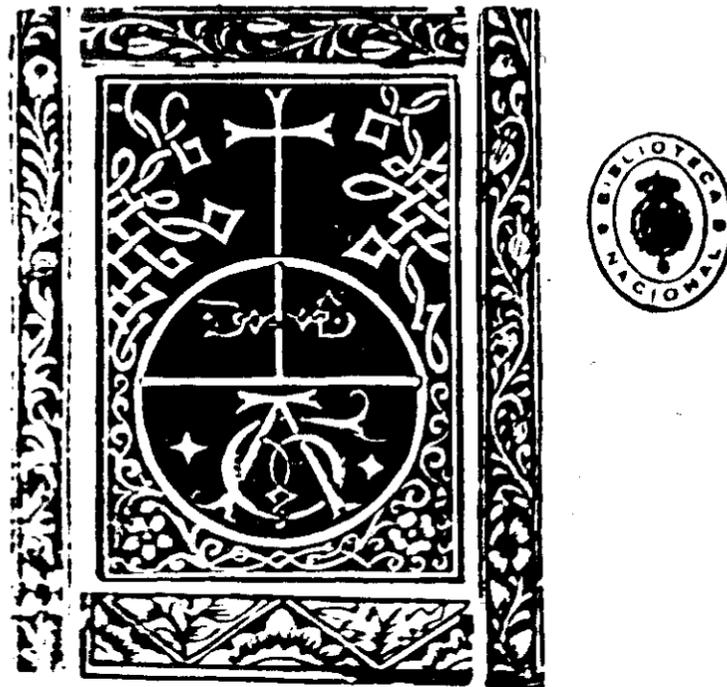
²³ Para las ideas que expongo a continuación depen-
do de E. P. Goldschmidt, *op. cit.*, pp. 59ss. Téngase en
cuenta además A. I. Doyle—E. Rainey—D. B. Wilson,
*Manuscript to Print. Tradition and Innovation in the Re-
naissance Book*, Durham, Univ. Press, 1984³, pp. 25-32.

²⁴ El lema o leyenda con el Renacimiento es habi-
tual encontrarlo acompañando a la marca del impresor,
símbolo gráfico concebido para expresar un pensamiento.

El más representativo fue, sin duda, el ancla y el delfín
aldino, al que Erasmo le añadió el adagio «Festina lente»;
el ancla simbolizaría la solidez, la constancia, y el delfín
la rapidez. Aparte del citado de E. P. Goldschmidt, p.
82, añádase el de H. W. Davies, *Devices of the Early
Printers, 1457-1560. Their History and Development*,
London, 1935, pp. 655-657.

quien se ha presentado en la dedicatoria —cuya primera parte es un documento político— con el título de cronista real y no, como sería de esperar, con el de gramático.

**Fuit impressum presens opus in Ciuitate Lucronis
per Arnaldum guillelmi de Brocario . et finitur die
secunda mēsis Septēbris Anno a natiuitate Christi
Millesimo quingentesimo duodecimo.**

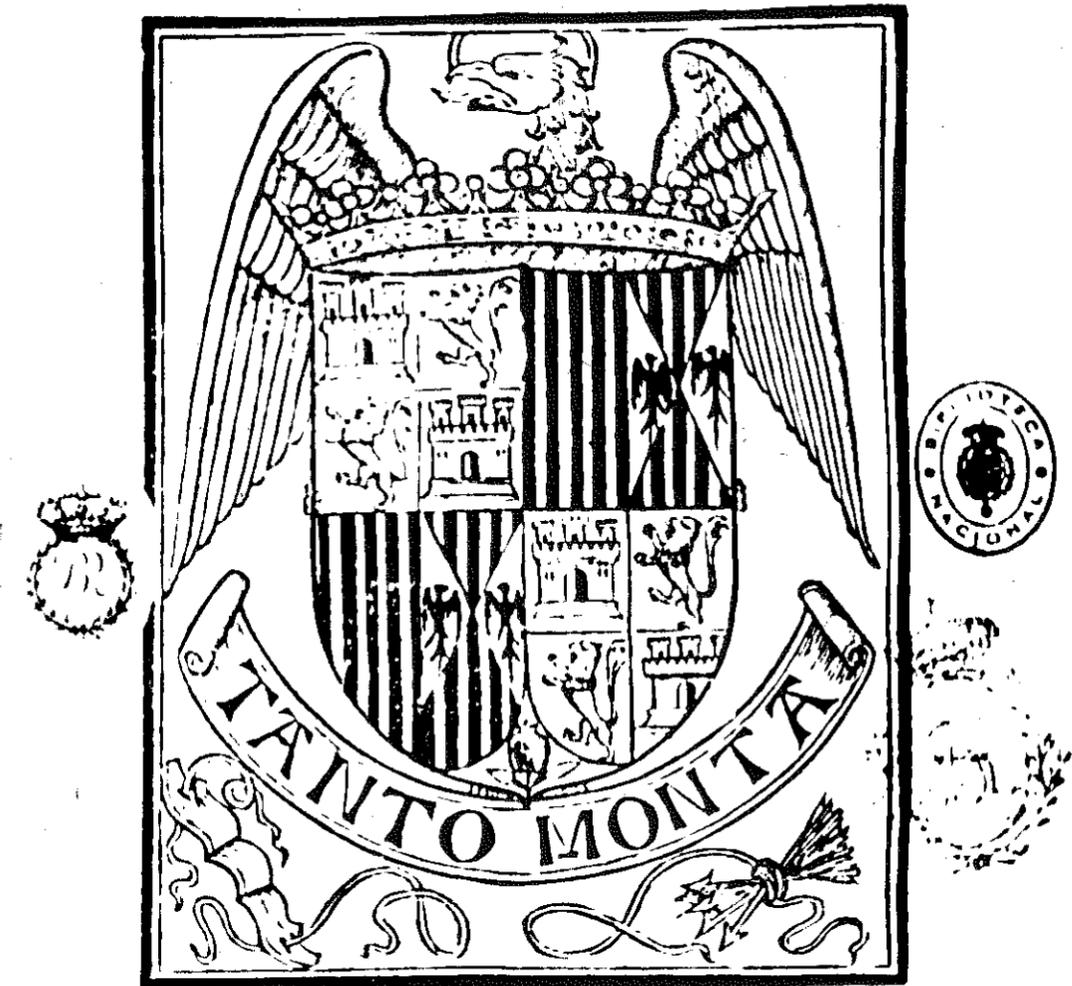


LAM. III.—Ejemplo de 'colofón', bajo el cual aparece dispuesta la 'marca del impresor', de la ed. de Brocar, fol. [m]^{de}.

De mayor antigüedad que las portadas son las marcas del editor-impresor, añadidas en idea de servir de garantía comercial o «trade-mark», no como una simple firma del tipógrafo a su labor. Este antiguo carácter comercial se observa en muchas de las primeras marcas de impresores pintadas sobre las balas²⁵ o barriles como indicativo de su propiedad. Dentro de las varias que posee Brocar, la que estampó al final de estos comentarios guarda características similares con las de los prototipógrafos: círculo de cuyo centro sale una cruz y separado en dos mitades que guardan las iniciales del impresor. Lo nuevo es que aparece festoneado y enmarcado por una orla de cuatro piezas con motivos florales.

²⁵ Una «bala» equivale a 10 resmas de papel (1 «resma» supone 500 pliegos de papel). Véase J. Martínez de

Sousa, *Diccionario de Tipografía y del Libro*, Madrid, Paraninfo, 1981².



**Aurelij Prudentij Clementis
viri consularis Libelli Cum cō-
mento Antonij Hebriffensis.
Cum privilegio.**

LAM. IV.—'Portada xilográfica' ilustrada de la ed. brocariana, mostrando el 'privilegio' concedido al impresor.

Algo que o bien no aparecía en las ediciones anteriores o su empleo no era del todo uniforme son las cabeceras y las firmas al pie de página, que facilitan enormemente la búsqueda de un texto determinado. En su origen el empleo de la foliación impresa no era facilitar la tarea a los lectores sino guiar el trabajo de los encuadernadores del libro, cuyos cuadernillos comprendían un número desigual de hojas. Para ayudarles los impresores añadían al volumen un índice en que indicaban la primera palabra de cada cuaderno («registro»). También adoptaron designar cada cuaderno por una letra del alfabeto, impresa por lo común en la parte inferior derecha de la hoja y a la que hacían seguir de un cifra indicando la sucesión de las hojas («signatura»). En las obras más antiguas, si se foliaban las hojas —numeradas en la parte superior derecha— no se signaban y viceversa²⁶. Pero éstos no son sino elementos secundarios y coadyuvantes de la lectura del elemento fundamental, el texto, cuya peculiar configuración será reveladora del nivel técnico alcanzado en este terreno.

La arquitectura del texto-comentario en la edición logroñesa es a dos columnas (Lámina II), forma básica que puede desarrollar en abundantes lugares del mismo libro la forma-corchete²⁷.

En una presentación sinóptica la forma más sencilla es aquella en que texto y comentario se presentan en columnas separadas una junto a la otra, la interior por lo general para el texto y la exterior para el comentario. Esta forma básica ya había echado raíces en S. XII y XIII para comentarios de la temprana escolástica a escritos bíblicos y filosóficos. La imprenta también recurre a esta forma con amplia tradición en la glosística al salterio, que escasamente se comprueba en textos en prosa tanto en los mss. de siglos XIV-XV como en el libro impreso. Es, pues, la forma pretendida para textos en verso. El problema esencial radica en armonizar la parte de espacio destinada a texto y comentario, de modo que en un aprovechamiento de la superficie total de escritura los lugares del texto y comentario queden a una altura visual idéntica.

En nuestra edición las páginas a dos-columnas recogen invariablemente todo el comentario destinado al texto de la página en cuestión²⁸. Puesto que las glosas a cada verso no son muy extensas, de existir el trasvase de página a página, no se da un alejamiento excesivo de la glosa respecto de su lema de entrada, ni de éste respecto de su correspondiente en la columna del texto, que todo lo más ocuparía la última línea de la columna del texto en la página inmediatamente anterior. Dependiendo de la extensión métrica —me refiero a versos de poca envergadura concurrentes en los himnos del *Cathemerinon* y *Peristephanon*— puede ocurrir que la anchura del texto sea similar a la del comentario. Cuando esto sucede, la columna del texto ocupa toda la página (unas 34 líneas), quedando ostensiblemente más reducida la columna del comentario. Sólo se encuentra una página en que cada glosa se visualiza —reflejando el distanciamiento real de los lemas— al mismo nivel de su lema en la columna del texto (fol. I^v), ya que lo más frecuente es que se dispongan uno a continuación del otro los diferentes lemas de entrada, aunque éstos se

²⁶ La costumbre de indicar la sucesión de hojas tarda en generalizarse y, cuando esto ocurría, era las más de las veces para cometer errores, como corroboran nuestros ejemplares antuerpienses. Para estas ideas, remitimos a L. Febvre—H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 129-130. Estupenda síntesis de estos aspectos formales en H. Escolar, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Pirámide, 1988, pp. 344ss.

²⁷ Para su historia en el campo manuscrito, cf. G. Powitz, *art. cit.*, pp. 81-83 de la versión ampliada (para libro impreso, pp. 35-36 de la abreviada). La presentación a dos columnas en nuestro caso aparece en los siguientes folios: A^{4v}, [A]^{5v}, [A]^{6v} etc.; en una proporción

más o menos similar a la de la forma-corchete: fols. A^{2r}, B^{3r-v}, B^{4r-v} etc.

²⁸ Un testimonio expreso dentro del corpus nebricense de mantener esta correspondencia lo encontramos en la publicación póstuma de las *Ecphrasas* a Virgilio por su hijo Sancho [Granada, abril, 1546], fol. *4^r: «...in hac editione, ut melius tytrunculorum labori consuleremus, fieri curauit, ut praeter maximam in codicis castigatione adhibitam diligentiam textui in una quaque pagina superioris posito Ecphrasis inferioris appositae corresponderet, ita ut ab eodem carmine in quo textus inciperet et in eodem in quo finiret expositio ipsa initium et finem caperet». Citamos por el ejemplar de la B. N. Madrid R/5046.

encuentren muy distanciados en la columna del texto. Cuando el metro tiene una mayor longitud, y es el caso del hexámetro de la *Psychomachia*, la disposición adopta uniformemente la forma-corchete (Lámina II).

La forma-corchete supone un desarrollo angular en forma de L. caso de que la longitud del comentario exceda de la del texto. El comentario al ocupar mayor espacio precisa se reduzca la columna del texto, extendiéndose de este modo por encima, por debajo o por encima y por debajo de la columna del texto: del espesor cambiante del comentario resulta el modo de presentación de cada página en particular, algo característico p. ej. de las ediciones italianas de textos clásicos del s. XV. Los buenos impresores se esforzaron porque resultara proporcional la visualización de las frases, la extensión de la columna del texto y el cierre superior —por regla general unas seis líneas—. En la edición brocariana encontramos esta armonía distributiva: lo normal son cinco líneas por encima, variando por debajo según sea la columna del texto. El texto en un tipo gótico mayor es encerrado trilateralmente por el gótico más pequeño del comentario, que con una perfecta cuadratura y separación de la columna del texto logra una arquitectura bien proporcionada, que facilita la legibilidad y la búsqueda de texto y lema de entrada. Esto se consigue no sólo por la coincidencia del texto y comentario en una misma página, sino también por el sangrado de los lemas en línea y el de los titulillos, que a su vez van separados por un blanco de línea y bien centrados en su caja. Y todo ello apoyado por la existencia continuada de cabeceras —con algún que otro error de referencia—, firmas y capitales decoradas de diversos tamaños, bien con bustos humanos de carácter religioso²⁹ o simplemente floreadas, o capitales de dos líneas sin ornamentar.

TIPOLOGÍA «ALTERNANTE» DE LAS EDICIONES ANTUERPIENSES

Las novedades tipológicas del grupo antuerpiense se cifran en la utilización de un formato mínimo in-octavo, en la combinación con el tipo romano del cursivo y en la presentación textual alternante.

Las diferencias globales entre las tres se limitan a una distinta utilización del carácter de imprenta para texto por un lado, y comentario y glosa por otro. Así, A¹ utiliza el cursivo para texto y el romano lo deja para glosa y comentario: A² estampa todo, texto, glosa y comentario en romano; A³ imprime el texto en romano y glosa y comentario en cursivo. Ésta última, además, es la única de las tres que presenta portada con orla de cuatro piezas xilográficas separadas, exhibiendo típicos adornos renacentistas (Lámina V). La pieza de cabecera en su parte central tiene un desnudo humano apoyado sobre un cántaro que simboliza al río, flanqueado por dos esfinges. Los laterales consisten en unas estípites, que son unas estructuras piramidales coronadas con formas humanas (Hermes) de las que brotan unos jarrones de los que, a su vez, brotan unas plantas ornamentales. La pieza xilográfica inferior presenta en su centro el suicidio de Lucrecia en presencia de su esposo y de su padre, flanqueado por sendas cartelas correiformes con las imágenes de Adán y Eva³⁰. Esta ornamentación a modo de pórtico acoge en su interior el título de la

²⁹ Esto es derivación de los antiguos perfiles de los emperadores en las monedas y medallas romanas, que en el Renacimiento se consideraron obras de arte dignas de colección, dado que en ellas veían la especialización de la belleza antigua. Cf. E. P. Goldschmidt, *op. cit.*, pp. 76-77.

³⁰ La información técnica de estos motivos ornamentales está en deuda con el Prof. J. M.^a González de Zárate, a quien agradezco su generosa erudición. No es casual que en la edición de 1546 aparezcan esas cartelas procedentes de Fontainebleau y diseñadas por el italiano Rosso, cuya difusión en Europa comienza a producirse

obra. Por su parte, *A*¹ y *A*² utilizan su portada para, además del título correspondiente, incluir el lugar, nombre del impresor y año de publicación —ya estamos más cerca de lo que es un libro actual—, algo que, sin embargo, *A*³ reservó para su colofón al final de la obra.



LAM. V.—'Portada xilográfica' ilustrada en orla de cuatro piezas (Amberes, E. van Diest, 1546). Ejemplar de la B.N. de París.

Por lo que respecta al formato 8° y al tipo itálico o cursivo, su historia hay que remontarla de nuevo hasta el impresor veneciano Aldo Manuzio. En abril de 1501 salían de sus tórculos las

hacia 1540. Para el tema de la violación de Lucrecia, favorito del Renacimiento, véase E. P. Goldschmidt, *op. cit.*, p. 36.

obras de Virgilio *in formam Enchiridii* con un elegante tipo «itálico» basado en la escritura cursiva de los humanistas³¹, sobre todo en la última forma de fines del XV y comienzos del XVI bien representada por la itálica de Bartolomeo Sanvito³². Se trata de una cursiva falta de toda espontaneidad demasiado «diseñada» con oropelos ornamentales; trazos oblicuos añadidos a las astas descendentes, ligaduras en «ct» y «st» alargadas o ensortijadas. Además, muchos de los códices escritos por el amanuense paduano tenían otro elemento que justifica el origen de los libritos «portátiles» aldinos: su formato reducido. El formato mínimo en el siglo XV en el ámbito manuscrito era exclusivo de los «libros de horas» y estaba excluido del uso libresco por los humanistas debido a su poca funcionalidad para el estudio. Sanvito rescataría este «libro de mano» del uso religioso para adaptarlo a las exigencias de una sociedad culta, que no profesionalmente literaria, deseosa de un texto libre de comentario. Pero lo que en Sanvito responde a criterios meramente estéticos, en Aldo son motivaciones de filólogo y anticuario, que llevado de su acendrado gusto codicológico se olvida o no quiere reconocer los problemas técnicos y el embarazo que suponía para sus componedores imitar los virtuosismos de esa escritura: el *ductus* cursivo tiende a ligar las letras entre sí, mientras que la imprenta de tipos móviles tiende a mantener los signos bien separados. Los fines de Aldo, como también en su momento los de Sanvito, serían hacerse con un público más vasto de lectores, divulgando un número mayor de textos muy cuidados en un formato manual; estamos ante un libro que acompaña al hombre allá donde vaya, «breviario de una cultura laica y abierta a muchos»³³.

Estos vienen a ser sucintamente los condicionantes que rodearon la vanguardista decisión aldina de servirse en la edición de textos clásicos latinos de la combinación sanvitaniana de cursivo y octavo. El éxito no se hizo esperar, particularmente en Italia donde se usó para textos en latín e italiano en una proporción similar a la del romano. Pero «it was some twenty years before Italic took root outside the borders of Italy»³⁴. Así, veintiséis años después de que la intuición comercial y la estupenda misión aldina de «superiore progresso civile e spirituale» (Dionisotti) cuajaran abriendo vías más amplias en la fruición del libro, ha transcurrido un tiempo más que suficiente para que las implicaciones intelectivas y estéticas del hallazgo ya asentadas culminasen nuevos proyectos: en 1527 Andreas Cratander publica en Basilea las obras de Prudencio acompañadas de las glosas de J. Sichart³⁵. Aquí tenemos el modelo de lo que nueve años después (1536) estampará Maarten de Keyser en Amberes, incluyendo además los comentarios de Nebrija. Cuál sea la conformación de página que resuelva el problema de combinar texto, glosas y comentario, es lo que nos importa ahora.

³¹ Este tipo fue diseñado y tallado por Francesco Griffo de Bologna. Por lo que toca a los caracteres tallados por éste para Aldo, es imprescindible el artículo de G. Mardersteig, «Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna», *Studi di Bibliografia e di Storia in Onore di Tammaro de Marinis*, Verona, 1964, vol. III, pp. 105-147. Para la significación del cursivo o itálico aldino, véase p. ej., L. Balsamo—A. Tinto, *Origini del Corsivo nella Tipografia Italiana del Quattrocento*, Milano, Il Polifilo, 1967, pp. 25-41.

³² Según con cautela postula A. Petrucci, «Alle origini...», pp. 306ss. En él nos basamos para lo que sigue.

³³ Cf. C. Dionisotti, *art. cit.*, p. 213.

³⁴ Véase H. Carter, *A view of Early Typography up to about 1600*, Oxford, Clarendon, 1969, pp. 117-126 (p. 117-118). Dejando a un lado las versiones contrahe-

chas lionesas, exactamente en 1519 en Basilea Froben lo utilizará para el *Enchiridion militis christiani* de Erasmo. Algo más de tiempo será preciso aguardar para encontrarlo en España, donde el primer tipo cursivo en un formato octavo aparecerá en la oficina de J. Cromberger en Junio de 1528 en su edición de la *Pharsalia* de Luano. Cf. C. Griffin, «The Crombergers of Seville and the First Italic Book Printed in Spain», en J. F. Gilmont (ed.), *Palaestra Typographica: aspects de la production du livre humaniste et religieux au XVI^e siècle*, Aubel (Bélgica), P. M. Gason, 1984, pp. 57-96.

³⁵ Encuadernado en tapas blandas de pergamino utiliza el cursivo en la portada (mención de las glosas) y en la parte introductoria (dedicatoria, biografías prudencianas e índices). El resto en romano de varios tamaños. Cito por el ejemplar de la B. N. Madrid R/22341.

La portada sin ilustración muestra el título en romano de varios tamaños, combinado con el cursivo que hace de referencia del índice [Singularum librorum catalogum indicabit uersa pagella]. La inclusión de índice unido a la indicación en la misma portada del lugar de impresión, nombre del impresor y año de edición nos da una idea del avance experimentado por el libro en estos años.

El mismo que observamos en la utilización de cabeceras y signaturas, elementos que en este caso se ven acompañados de una foliación (antecedente de nuestra paginación), errónea por lo general, en la parte superior de la página y de reclamos en la inferior. Los reclamos, esto es, la indicación en la parte inferior derecha de la primera palabra de la hoja siguiente, sólo se da al comienzo de cada signatura en A¹, porque en A² y A³ se dan siempre en toda hoja. Su labor, facilitar la encuadernación.

La «mise-en-page» nos descubre al punto su relación con la tipología alternante propia de los comentarios a obras literarias: el texto se divide en secciones (lectiones) seguido por las glosas³⁶ (Lámina VI). Como esta presentación origina pocos problemas técnicos, goza de una extensa popularidad tanto en forma manuscrita como impresa. Su principal marca distintiva radica en que texto y comentario no se ofrecen en proyección conjunta sino que se descomponen en lectiones, secciones de lectura de pequeña extensión. De la disposición uno-junto-al-otro de texto y glosa se pasa a una disposición uno-después-del-otro: de la división longitudinal en columnas se pasa a una división en cierto modo transversal. Su compaginación no ofrece ninguna dificultad por la posibilidad de separar/dividir el texto ad libitum. Se empleó por igual tanto en textos en prosa como en verso, alcanzando todos los sectores más importantes de la literatura erudita: Biblia, teología, filosofía, clásicos, gramática, medicina.

En las ediciones antuerpienses de De Keyser y Steelsius cada libro de poemas viene introducido por una capital xilográfica (con motivos florales o figurativos) de cinco, seis o siete líneas, así como el comentario nebrisense, para no volverse a utilizar hasta que se inicia uno nuevo. Tras el título en mayúsculas de varios tamaños y un blanco de dos líneas se abre con un comentario métrico en romano al que sigue el esquema correspondiente. A continuación una capital xilográfica principia el texto en cursivo. Éste se cortará en el verso donde Sichart decida incluir la glosa —en caracteres romanos—, bien delimitada por los blancos pertinentes, precedida del nombre del glosador centrado en línea y con el lema de entrada, todo o casi todo él en mayúsculas. Una novedad merece ser destacada respecto de las ediciones anteriores: las llamadas con asterisco para indicar las variantes textuales del códice argenteratense con que se ha colacionado el británico de la aldina, que se estampan paralelas al lugar de la caja donde debieran figurar: es un claro antecedente de nuestro aparato crítico, en un momento en que por lo general el lector se contentaba con que el editor le hiciera accesible un texto —lectio recepta por lo general de la editio princeps— elegantemente presentado y dentro de unos límites razonables de innovación al practicar la emendatio³⁷.

Finalizada la impresión de todo el texto del himno o sección que tercie, nos aparece de seguido el comentario nebrisense en romano. Aquí las tornas cambian, pues la posibilidad de encontrar el comentario a un verso determinado no se ejecuta con rapidez. El lema introductorio no está sangrado en línea las más de las veces ni diferenciado del resto, bien con mayúsculas bien

³⁶ Véase G. Powitz, art. cit., pp. 85-86 (p. 38 de la versión abreviada).

³⁷ La propensión humanística a no informar a sus lectores con indicaciones externas de las constantes correcciones con que remedaron el texto transmitido, ha sido

señalada por E. J. Kenney, The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of the Printed Book, Berkeley-Los Angeles-London, Univ. of California Press, 1974, pp. 25-26 y 68-69.

AVRELIÏ PRVDENTII

Senis reuultu hospitis mapalia.
*Et iam victa Sarra in alio fertillis
Munus inuenitæ mater exanguis stupet.
Hæc de gaudens, & cæcinnu pœnens.
Hæc ad figuram prænotata est linea.
Quam nostra recto uira rescubat pede,
Vigilandum in armis pectorum fidelium,
Omnemq; nostri portionem corporis,
Quæ capta fœdæ seruiat libidini,
Domi coactis liberandam diuites,
Nos esse large uernularum diuites,
Si quid trecenti, bis nouenis additis
Io. Sichard. si quid trecenti) Quid sibi uelit mysterium,
sic enim Prudentius appellat, trecentorum bis nouenorum
ab, Abraham armatori, nondum à quoquam, quod modò
sciam, traditum est. Suspicio autem concily Niceni signi-
ficationem esse, in quo autoritate. CCC. XLIII. episco-
porum, fidei nostræ sunt certa quedam, ut sic dixerim, ac-
scripta poematis, cum antea in incerto pteraque posita, &
hereticorum calumnijs exagitata, hæc illuc pro cuiusque
libidine torquerentur. Vt uero in hunc sententia eam, cum
alia, tum maxime uetustissimi exemplaris, quo sumus usi,
effecerunt uel figura quedam. Non repugnauerim tamen, si
alio quis referat, quantum non uideo, quid hic cuiquam in-
mentem uenire possit aliud.
Possunt, figura nouerimus mystica.
*Mox ipse Christus, qui sacerdos uerus est,
Parente natus alto, & ineffabili,
Cubum beatis offerens victoribus,
Paruum pudici cordis intrabit calam,
*Monstrans honorem trinitatis hospita.
*Ecce Animam deinde spiritus *connexibus,
xibus. Pie maritam, prolis expertem diu,
Faciet perenni fertilem de feruine.
*Tunc *Tum Sarra dotem possidens puerpera,
sera Hæc de digno patris implebit domum.

senex

PSYCHOMACHIA

Senex fidei. Carmina est trimetram lambicum se-
nibus sponeum, anapestum, iambum, tribachium:
perit ut uero iambum, notum, & anapestum, scripturus
a se poeta Psychomachiam, prœmitti proœmii: in quo
dicit, cum qui per uirtutes sit cum uitijs decertaturus, sic
hæc in fide sua dicitur a iacere. Itaque offert historiæ ex
Genesi, dicens, quod Abraham à fide orsus est. Quis quem
admodum cap. xij. legitur, cum apperisset illi deus, di-
xissetque, ut egrederetur de terra & de cognatione sua
Cæc domo patris sui: & quod daturus esset illi innume-
ram posteritatem, crediti momenti: & egressus inde cum
toia familia sua uenit in terram Chanaan. Ceterum cap.
xv. ubi eadem repromissio ad Abraham facta repeti-
tur, subdit, ereditur Abraham deo, & reputatum est illi
ad iustitiam: & quem admodum post fidem acceptam cum
quatuor illi reges, de quibus Cap. xiiii. profugissent
fuisse, que reges pentapoleis, id est, quinque illarum
ciuitatum, que diuino postea iudicio perierunt: Loth
quoque Abraham ex fratre nepotem, qui in Sodomis ha-
bitabat, cum omni substantia duxissent captiuum: cumq;
Abraham nuncio eius rei accepto expeditisset trecentos de-
cem & octo seruos uernaculos, regesque infectus cecid-
isset, nequomque cum præda recuperasset: ita & nos
cum uitijs decertaturi à fide auspiciabimur: atque ita des-
inum fide, que aliarum uirtutum est fundamentum, mu-
niti, cum uitijs confingemus, & cætera que sequuntur.
Senex fidelis, ordo est, Abraham senex fidelis, id est, qui
fide potissimum confetur: qui, ut diximus, ereditur & C-
brabam deo. Pater serus, quia sero, hoc est, anno retatis
centesimo Isaac genuit: Est prima uia credendi, id est,
quam credituri debemus imitari. Cuius nomen, scilicet
Abraham, syllaba adiectione scilicet ba, elementis aspirato ad-
ditio, siue potius interiectio, auxit nomen: ut ex Abraham
factus sit Abraham. Ideo subdit, Abraham parenti dicitur,
id est à patre suo Thare, Abraham deo, ex Genesi. ca. xvii.

B

dixit

LÁM. VI.—Disposición de página 'alternante' de la ed. antuerpiense de 1546, fols. [A]^{8v}-B^{1r}.

con cambio de tipo. Todo está impreso sin solución de continuidad en un romano demasiado pequeño y demasiado manchado, con un espacio interlineal igualmente poco generoso, que no sólo dificulta la búsqueda sino también la mera lectura. Tiene su lógica: se trata de diferenciar el comentario como un todo distinto de los otros dos cuerpos principales (texto y glosa), no su desmenuzamiento en «id est». Y si la intercalación de la glosa en el verso que le correspondía permitía su lectura simultánea, aquí los lemas introductorios contrarrestan el inconveniente que supone que texto y comentario ya no se sitúen en un mismo nivel de visión. En última instancia, tampoco podía ser de otra manera, si se quería transmitir en un formato tan reducido nada menos que un texto dotado de glosas y comentario. Y tan poco asequible para ello, pues no se olvide que el octavo surgió para divulgar textos no enmarcados por comentario alguno. Pero eso era ya (otra) historia.

*Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea*

FERNANDO F. GONZÁLEZ VEGA