

EL ARZOBISPO TALAVERA, EL GRAMÁTICO ALCALÁ Y EL IMPRESOR VARELA. GRANADA, 1503-1505

THE ARCHBISHOP TALAVERA, THE GRAMMARIAN ALCALÁ AND THE PRINTER VARELA. GRANADA, 1503-1505

L'ARCHEVÊQUE TALAVERA, LE GRAMMARIEN ALCALÁ ET L'IMPRIMEUR VARELA. GRENADE, 1503-1505

MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO

Universidad de Castilla - La Mancha

Facultad de Letras
Avenida Camilo José Cela, s/n.
13071 Ciudad Real (Ciudad Real)

MariaJosefa.Cuesta@uclm.es

<https://orcid.org/0000-0001-5294-1935>

RESUMEN

Lo que se pretende con este artículo es ver la consciencia que se tuvo de la importancia de la imagen conformando textos en los inicios de la imprenta en Granada, momento del paso de una sociedad medieval y musulmana a otra humanista y cristiana. Si todas las imágenes elaboradas en esos momentos se utilizaron como motor divulgativo y de cambio ideológico desde los nuevos centros del poder, las impresas también. Observamos los inicios del libro impreso ilustrado en Granada y sus protagonistas.

PALABRAS CLAVE

Arzobispo Talavera; Impresor Varela; Libro impreso ilustrado; Xilografía; Toma de Granada.

ABSTRACT

The aim of this article is to explore the awareness at the time of the importance of the use of the image in texts during the start of the use of printing in Granada, at the transition from a medieval Muslim to humanist Christian society. Like all images produced at that time, printed images were used as an informative and ideological engine for change, driven from the new centers of power. We describe the beginnings of the illustrated printed book in Granada and its protagonists.

KEYWORDS

Archbishop Talavera; Varela Printer; Illustrated printed book; Xylography; The Fall of Granada.

RÉSUMÉ

L'objectif de cet article est d'examiner la prise de conscience de l'importance de l'image dans la formation des textes au début de l'imprimerie à Grenade, au moment de la transition d'une société médiévale et musulmane à une société humaniste et chrétienne. Si toutes les images produites à cette époque ont été utilisées comme moyen de diffusion et de changement idéologique par les nouveaux centres de pouvoir, il en est de même pour les images imprimées. Nous nous penchons sur les débuts du livre imprimé illustré à Grenade et sur ses protagonistes.

MOTS-CLÉS

Archevêque Talavera; Imprimante Varela; Livre imprimé illustré; Gravure sur bois; Prise de Grenade.

Fray Hernando de Talavera, Arzobispo de Granada (Talavera de la Reina, 1428 - Granada, 1507), monje jerónimo, confesor de Isabel La Católica y primero de ese título después de la toma de la ciudad por los Reyes Católicos (2 de enero de 1492), vio en el libro impreso -novedad que se introduce entonces- una fórmula muy útil¹ para la divulgación religiosa, objetivo primordial en la Granada de esos momentos. Por ello, fomentó la publicación atrayendo a los impresores Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer de Nuremberg, de Sevilla a Granada; estos comienzan aquí, en 1496, la impresión del libro cristiano con la cartilla talaveriana *Breve doctrina y enseñanza que ha de saber y poner en obra todo cristiano y cristiana*² y el *Vita Christi* de F. Eximenis³ -preciosa impresión con tinta roja y negra, y bellas iniciales⁴-, ambas carentes de imágenes. Pero junto al libro, la imagen impresa también cobró importancia en los planes de Talavera. A. Moreno, de manera acertada, señala:

“Fray Hernando de Talavera ya consideró a la imprenta, así como al grabado, instrumentos imprescindibles en la cristianización del Reino de Granada, recién arrebatado al Islam. Más aún, las imágenes de papel que repartía entre los moriscos cuando iba a la Alpujarra superaban con creces el valor didáctico de la letra impresa, al tratarse de gente en su

mayoría analfabeta y que hablaba distinto idioma... Sería un error el considerar el papel de la estampa como simple complemento ilustrador y verificador de las fuentes escritas contemporáneas. Muy al contrario, su concurso será decisivo como factor indiscutible en la configuración de aquella época”⁵.

Es en este proceso al que se une en 1504 Juan Varela de Salamanca (¿Salamanca?, ca. 1476-Sevilla, ca. 1555), impresor de trascendencia en los planes de Talavera, al que también atrae y que, “durante un periodo de cuatro años, de 1504 a 1508, tuvo taller en Granada”⁶. Sus aportaciones hay que entenderlas en el contexto de una primera etapa en la cual se pretende la convivencia y, en ella, la extensión del cristianismo. Talavera, en la defensa de esos objetivos y, según A. Gallego, “en su intensa labor de apostolado, inaugura también la Historia de la tipografía granadina. Bermúdez de Pedraza, en su *Historia Eclesiástica*, publicada en 1638, relata como el gran Arzobispo «procurava que los clérigos y religiosos dependiesen la lengua Arabe para enseñarlos, y puso en su casa escuela Arabe para aprenderla, hizo arte y vocabulario le imprimió a su costa, y dio a todos de gracia, y el Arzobispo dependió esta lengua medianamente» ...”⁷. Precisamente será en estos textos, con los cuales intentará resolver las exigencias de aprendizaje idiomático que tal enseñanza implicaba, en los que Varela desarrollará su labor.

Tras su arribo, Varela hará una doble aportación novedosa: impresión de letras árabes - por el interés señalado en la enseñanza del idioma- e imágenes. Con estas, en sus libros, Varela introduce una doble fórmula transmisora de ideas, la literaria y la figurativa. Y con tales

- 1 Siendo prior del Monasterio de Ntra. Sra. Del Prado, de Valladolid, “introdujo un invento revolucionario, la imprenta” (MARTÍNEZ MEDINA, F. J., “Las teorías religiosas del poder político en la España de los Reyes Católicos”, en: TALAVERA, Fr. H. de, *Oficio de la Toma de Granada*. Granada, Diputación de Granada, 2003, pp.11-42; aquí: p. 16). La importancia de la enseñanza catequística se plasma en las “cartillas”; para ellas, será fundamental la llegada de la imprenta: “Talavera será uno de los más importantes precursores en su utilización y en la percepción de su grandísima utilidad pedagógica, también gracias a la total utilización de la lengua vulgar en todo el texto, hasta en las oraciones” (IANNUZZI, I., “Educar a los cristianos: Fray Hernando de Talavera y su labor catequética dentro de la estructura familiar para homogeneizar la sociedad de los Reyes Católicos”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Coloquios*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.19122> Consultado el 10/09/2021).
- 2 Se menciona como: *Breve y muy provechosa doctrina cristiana. Confesional. Del restituir daños y males. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De como ordenar y ocupar el tiempo*. Además de la edición de 1496, se conoce una segunda: *Cartilla y doctrina en romance del arzobispo de Granada para enseñar niños a leer*, con añadidos al texto de la primera.
- 3 Colofón: “Fue acabado y impresso este primer volumen de vita christi de fray francisco ximenez: en la grande y nombrada cibdad de Granada en el postrimero día del mes de abril. Año del señor de mil. cccc. xcvi. por Meynardo ungut y Johannes de nuremberga alemanes: por mandado y expensas del muy reverendissimo señor: don fray Fernando de talavera primero arzobispo dela sancta yglesia desta dicha cibdad de Granada”. MORENO TRUJILLO, M^a A., refiriéndose a la introducción de la imprenta en Granada, dice que, aunque “tan solo dos años después de la Toma ya hay operarios en Granada... el primer colofón conocido que concrete dicha actividad está fechado en abril de 1496” (en “La exposición bibliográfica”, *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp.11-45, aquí: 17).

- 4 Sobre la consciencia de la elaboración de una obra bella en los impresores de estos momentos, ver CHECA CREMADES, F., “La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo”, *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 12 y ss.
- 5 MORENO GARRIDO, A., “Algunas consideraciones en torno a la hagiografía en el grabado granadino del siglo XVII: dos xilografías de San Juan de Dios”, *Estudios sobre la literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz* (coord. por Nicolás Marín, Antonio Gallego Morell, Andrés Soria Ortega). Vol. 2, Granada, 1979, pp. 473-478, aquí: p. 473. Para el dato de las estampas que reparte Fray Hernando en la Alpujarra, A. Moreno se remite a BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada, Corona de su poderoso Reyno y excelencias de su corona*, por... Granada, por Andrés de Santiago, año 1638, p. 187.
- 6 GALLEGO MORELL, A., *Cinco Impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*. Granada, Universidad de Granada, Departamento de Literatura, 1970, p.20. Para la actividad de Talavera y de estos primeros impresores en Granada a fines del XV y comienzos del XVI, ver MARTÍN ABAD, J., y VÍLCHEZ DÍAZ, A., *La imprenta en Granada*, Granada, Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 1997.
- 7 GALLEGO MORELL, A., *op. cit.*, p. 19. Cita a: BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F., *op. cit.* p. 187.

libros estamos en los comienzos no solo de la imprenta granadina sino de cómo, en esta, se inicia la historia de la imagen que conforma libros junto con el texto, imagen que servirá para hacerlos más explícitos (en un medio mayoritario analfabeto), más atractivos, con capacidad didáctica y mnemotécnica.

Indudablemente, al planificar sus libros, el impresor -Varela- responde a los intereses del promotor -Talavera- y del autor literario -si ello es posible-. Así se construye no un discurso paralelo -aquel en que lo mismo fuera dicho de dos formas- sino un único discurso, en el cual la expresión de unos conceptos -en general: los de contenido concreto- se hace por medio de palabras, mientras que la expresión de otros se reserva a la imagen. Con imágenes se transmiten aspectos de carácter simbólico, evocador, trascendente, que suponen una abstracción conceptual e incluso una elevación espiritual que fundamenta la propia elaboración del libro y su finalidad. Tales imágenes nunca son la ilustración de un contenido literario. A su poder mnemotécnico se añade que algunas serán iconos claves en la nueva sociedad -como los escudos repetidos en arquitecturas, relieves, pinturas, grabados...-, por lo que la vinculación y extensión de esas connotaciones asociadas a los símbolos del nuevo poder, quedan garantizadas. Este último aspecto es fundamental y se usa conscientemente. Las imágenes son xilografías anónimas y muchas se hacen para las obras estudiadas.

En 1504, Varela, de la mano de Talavera y a sus expensas, imprime el *Rationale Divinorum Officiorum*. Es un libro sobre la liturgia católica y su simbolismo, escrito en el siglo XIII por Guillermo Durando, obispo francés, impreso por primera vez en Maguncia en 1459⁸. La temprana edición de Varela⁹, única española, se inicia con una xilografía en la que se representa el escudo de Talavera. (Fig. 1) En él, preside un sombrero arzobispal a cuyos lados se despliega una cinta en forma circular, en la que se coloca una inscripción: *VICIT LEO DE TRIBU JUDA RADIX DAVIT* (sic.). Así se alude a un león linguado y rampante, de tres cuartos, mirando a su derecha; iconografía propia de la orden jerónima a la que Talavera pertenece, colocado en el interior del círculo descrito. Tal inscripción, cita del Apocalipsis¹⁰, es un fragmento de una oración popular, atribuida a S. Antonio de Padua:

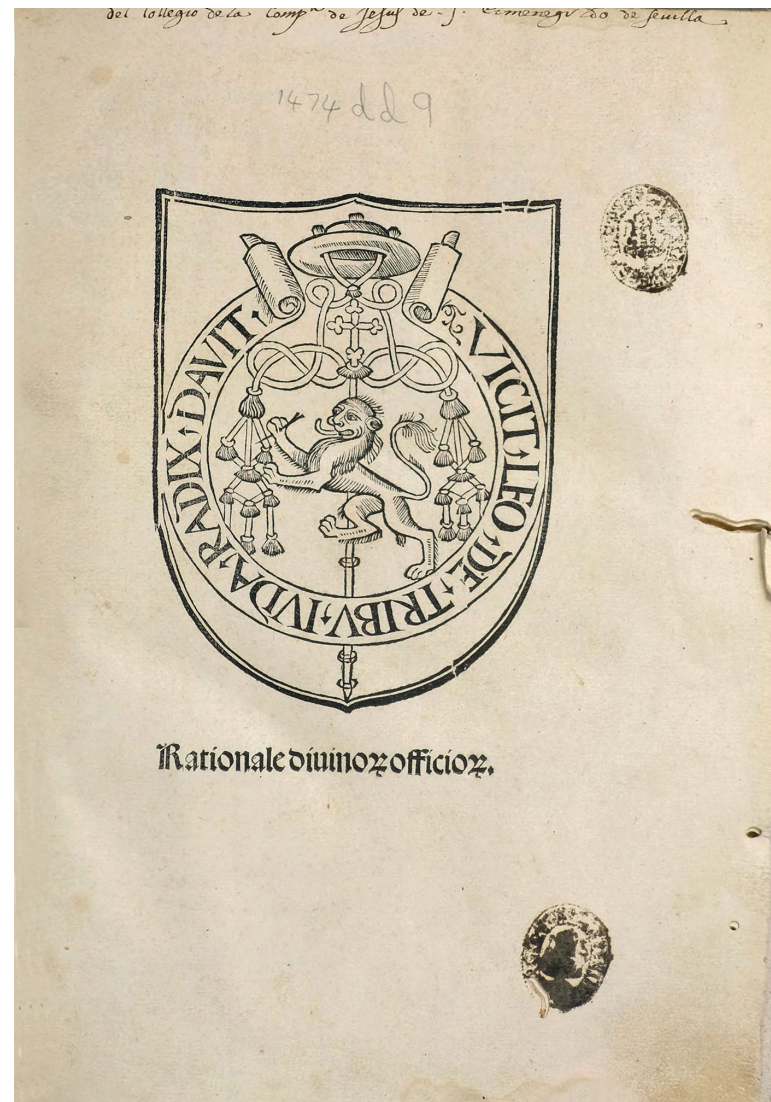


Fig. 1: Escudo de Hernando de Talavera, *Rationale diuinorum officiorum*, Granada, 1504, Biblioteca Británica, digitalizado por Google Books http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100087544876.0x000001#

8 MALLÉN, D., "An imposing folio", F. L. Norton, en <http://diegomallen.blogspot.com/2011/12/imposing-folio-f-j-norton.html> Consultado el 27/07/2021
 9 Citada por F. J. Norton, J. Martín Abad y J. P. R. Lyell. Ver <http://diegomallen.blogspot.com/2011/12/imposing-folio-f-j-norton.html> Consultado el 27/07/2021.
 10 *Apocalipsis* 5, 5: "No llores, mira, ha triunfado el León de la tribu de Judá, el Retoño de David; el podrá abrir el libro y sus siete sellos".

*Ecce Crucem Domini/ Fugite partes adversae! / Vicit Leo de tribu Juda, / Radix David! Alleluia!*¹¹. Observemos sus connotaciones bélicas y triunfalistas, acordes con el momento histórico granadino y con quien, como abanderado de la religión vencedora, la usa. Así, el león, además de significativo jerónimo, alude a Cristo vencedor. Igualmente, la cruz arzobispal señalando un eje central en el círculo definido, denota la firmeza de su propósito y alude a la cruz de Cristo, insignia victoriosa máxima del nuevo credo. Según la imagen, el capelo arzobispal que la cubre es el encargado de protegerla. Los cordones del mismo cuelgan con entrelazos y borlas a los lados, en el interior del círculo.

En el león nos interesa la característica que le vincula con su leyenda, la espina ostensible en su pata delantera derecha, que habría sacado S. Jerónimo, ganándose su eterna amistad. Pero sería posible ver ahí la representación de un estilete; si tal fuera, con él se señalaría concretamente al propio Talavera: el león, con el punzón o estilete como si fuera a escribir, traduciría su interés por los textos que vemos y los que componen su numerosa producción¹². Desconocemos el autor intelectual de la iconografía del escudo; pudo ser Talavera o su confesor y también jerónimo fray Pedro de Alcalá. Debajo de este escudo, el título: “*Rationale divinatorum officiorum*”, con las letras góticas que usará Varela en las portadas de sus libros.

Detrás de la tabla de materias y antes del desarrollo, se coloca una estampa que reproduce el calvario (Fig. 2), ocupando toda la página: el grabado representa a Cristo en la cruz con la Virgen y S. Juan a los lados. Es de estética flamenca en la expresividad dramática de los rostros y plegado de paños; no dudamos en vincularlo con xilografías que Varela pudiera tener de compañeros de taller alemanes ya que, “hacia 1501, aparece empleado en el taller de alguno de los grandes impresores de la época (Polono, Pegnitzer o Herbst)”, en Sevilla. Y al llegar a Granada, utiliza “los tipos de los compañeros alemanes fallecidos y en concreto de Pegnitzer”¹³ y Cromberger¹⁴. Cristo, crucificado con tres clavos, ojos entornados, cabeza



Fig. 2: Calvario, *Rationale diuinatorum officiorum*, Granada, 1504, Biblioteca Británica, digitalizado por Google Books http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100087544876.0x000001#

11 “¡He aquí la Cruz del Señor! / ¡Huid enemigos! / ¡Venció el león de la tribu de Judá/ descendiente de David, Aleluya!”

12 Para la numerosa producción literaria de Talavera, ver MONTROYA MARTÍNEZ, J., “Hernando de Talavera apologeta, catequista y hagiógrafo”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 19, 2007, pp. 47-65; DEYERMOND, A., “Las obras perdidas de Fray Hernando de Talavera”, *Bulletin Hispanique*, T. 101, n° 2, 1999, pp. 365-374; y artículos de Isabella IANNUZZI. LAFUENTE GARCÍA,

13 P., *Juan Varela de Salamanca. Biografía* <https://dbe.rah.es/biografias/49386/juan-varela-de-salamanca> Consultado el 21/12/20.

14 Según NORTON, F. J., en *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge, 1966, Recogido por: <http://diegomaillen.blogspot.com/2011/12/imposing-folio-f-j-norton.html> Consultado el 21/12/20.

inclinada a su derecha, probablemente ya muerto. Le cubre púdicamente un paño de muchos pliegues y laterales largos, ondeantes. La cruz, con la cartela del *INRI* arriba, está clavada en el suelo con troncos de madera y piedras. Entre ellas y en primer plano, una calavera y una tibia rota, alusivas al lugar, Gólgota, y a la leyenda que asocia tal calavera a la de Adán¹⁵. El paisaje es casi desértico: pequeños árboles y colinas silueteadas al fondo hacen destacar a la alta cruz en primer plano; es tan alta que los pies de Cristo están cerca de los rostros compungidos de la Virgen, a su derecha, y de S. Juan Evangelista, a su izquierda. Ambos en pie, con túnicas de abundantes pliegues. La Virgen inclina su cabeza, con toca, mirada baja y manos juntas al modo de oración. S. Juan, con melena de pelo ensortijado -lo que dramatiza su expresión-, descalzo, cruza sus manos sujetando un libro, en un gesto anacrónico muy significativo: aunque el libro es uno de sus posibles atributos tradicionales -se refiere a él como evangelista-, aquí también evidencia la importancia del libro -en momentos en los que se está introduciendo su versión impresa- como transmisor de la doctrina cristiana. Varela y Talavera son conscientes del detalle. Además, la reina Isabel tiene especial devoción por este apóstol y su evangelio -por lo cual habría adoptado otro de sus atributos, el águila, para la conformación de su escudo, aun siendo princesa-. Desconocemos el autor; si el grabado forma parte del bagaje heredado por Varela, pudo hacerse en un contexto distinto. Pero su elección para este lugar no es casual.

En la penúltima página aparece la empresa de Varela, detrás del colofón¹⁶. En cuanto a su estructura, se configura de una manera semejante a otras marcas de impresores contemporáneas o poco anteriores, en libros de ciudades europeas (especialmente en Venecia), o en los de impresores extranjeros instalados en España en esos años (Alcalá de Henares, Salamanca, Sevilla...)¹⁷. Todos ellos dibujan un rectángulo vertical en el que, ocupando sus dos terceras partes inferiores, se inscribe un círculo, cortado por una horizontal, apoyo de una cruz de doble travesaño que llega hasta la parte superior del rectángulo. Sus iniciales se colocan generalmente en la parte inferior del círculo¹⁸.

15 REAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Tomo I, Vol. 2, Ediciones del Serbal, Barcelona, pp. 508-510.

16 Colofón: "*Finit rationale divinator[um] officiorum correctum et emendatum iussu reverendissimi ac clementissimi dñi primi Archip[re]sulis granateñ. et suis expensis impressum. p[er] iohanem varela salamantiñ. Anno salutifere incarnationis. millessimo quingentesimo q[ui]nto. xii. die mensis decembris*".

17 Ver: VINDEL, F., *Escudos y marcas de impresores y librerías en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*. Editorial Orbis, Barcelona, 1942; *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*, Granada, Universidad de Granada, 2004.

18 Probablemente, entre las medidas del rectángulo y del círculo se establezcan las relaciones de la sección áurea que aportarían el simbolismo de la perfección.

Como vimos, Varela había trabajado en Sevilla con Polono, cuya marca de impresor, en sus producciones en torno a 1500, se configura con este esquema, semejante al que usará Varela. Por ejemplo, la vemos usada en *Ordenanzas reales de Castilla o Libro de las Leyes*, donde Polono trabaja con Ungut (Sevilla, 1498)¹⁹; o en *Ordenanças reales fechas por el rey y la reyna nuestros señores sobre los paños ...* (Sevilla, 1500) (Fig. 3). Aquí, un rectángulo en vertical ocupa la mitad de la página y se conforma con un fondo negro, sobre el que los trazos resaltan en blanco. Estos trazos son: doble línea fina enmarcándolo; en su interior, en el centro, una cruz de doble travesaño cuya línea vertical comienza en la parte superior y se apoya en una horizontal que señala el inicio de la tercera parte -en vertical- de ese rectángulo, siendo la altura de la cruz, las otras dos partes. Además, tal segmento horizontal es el diámetro de un círculo que se encuentra inscrito en otro más grande, cuyos límites laterales llegan a esos extremos del rectángulo y con su límite inferior, al final del mismo. El espacio entre ambos círculos se ocupa abajo por el nombre del impresor, POLONVS. Y la parte inferior del círculo pequeño se ocupa por una gran S referente a su nombre (Stanislao) o a la ciudad de Sevilla. Las dos esquinas inferiores entre el círculo grande y el rectángulo y los lados de la cruz, se decoran con hojas y flores.

Valera (Fig. 4) utiliza una estructura igual, aunque su xilografía utiliza entintados los salientes. Como Polono, hace un rectángulo vertical con una cruz de doble travesaño (quizás aludiendo al encargo arzobispal) en el eje central vertical; va desde la parte superior del rectángulo hasta la mitad del mismo, donde se apoya en una línea horizontal. En lo que sería su base y a ambos lados del palo vertical de la cruz, las letras I y S, alusivas al nombre del impresor que firma como Juan Varela o Juan de Salamanca. Tal línea horizontal se inserta en la parte superior de un círculo inscrito en otro más grande que ocupa la zona inferior del rectángulo. Entre dichos círculos hay una franja donde se ubica una inscripción²⁰: *DOMINUS MIHI ADIUTOR: NON TIMEBO QUID FACIAT MIHI HOMO* (*Salmo 117, 6*: "el Señor me ayuda, no temeré lo que me haga el hombre"). Nos interesa la comparación con Polono y señalar aquí la novedad que representa Varela; con este texto se evidencia un alejamiento de las marcas anteriores: no es su nombre sino el mote de una empresa, que podemos considerar su propio lema vital: Varela confiaría siempre en

19 Aquí se conforma como un rectángulo en vertical, todo entintado de rojo, en cuyo interior, un doble círculo ocupa la parte más baja. Su diámetro sirve de base a una cruz de doble travesaño que llega hasta el límite superior del rectángulo. En el interior del círculo, la parte superior está atravesada por otra horizontal. Y en la mitad inferior, la letra C. Las líneas que conforman todos estos trazos son blancos.

20 Textual: "*DÑS. MICHI. ADIVTOR: NON. TIMEBO. QVID. FACIAT. MICHI. Hº. / I.S.*"



Fig. 3: Empresa de Stanislaw Polono, *Ordenanças reales fechas por el rey y la Reyna nuestros señores sobre los paños...* (Sevilla, 1500).
Biblioteca Universitaria de Granada, Hospital Real: CJB099-4_0001.
URI: <http://hdl.handle.net/10481/16212>
<https://digibug.ugr.es/handle/10481/16212>



Fig. 4: Empresa de Juan Valera de Salamanca, *Rationale diuinorum officiorum*, Granada, 1504.
Biblioteca Británica, digitalizado por Google Books
http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100087544876.0x000001#

la protección divina. Destacamos que parte de esta cita aparece en monedas castellanas y aragonesas más antiguas, y en un real de plata de los Reyes Católicos, desde 1474, conocido seguramente por él; junto con “*Fernandus et Elisabet*”, en el reverso: *DOMINUS MICHI ADIUVTOR*²¹. Pensamos que la coincidencia fue intencionada. Varela, en el interior del círculo, desarrolla un curioso paisaje: una torre a modo de faro en lo alto de un saliente rocoso, a la que se accede por un sinuoso camino, en primer plano a la izquierda; detrás, el mar y un velero con una de las velas desplegada.

Según la colocación de los elementos, la cruz (y en su representación, el arzobispo) es la guía de Juan (Varela) de Salamanca, a cuyos pies aparecen las iniciales de su nombre. La línea horizontal en la que se apoyan cruz e iniciales, enciende en el extremo izquierdo la luz del faro que impedirá que la nave choque en la roca. En la vida o trayecto por el peligroso mar -en el que importa llegar a buen puerto-, Varela es esa nave y los libros por él impresos son la luz que enciende el faro, conductor de almas en el camino, con la verdadera fe.

Lo que señala la diferencia entre Polono -y el resto de las marcas de impresores referidas- y Varela, es el concepto que hay detrás de esta imagen. Si en Polono es una marca de impresor, sin más contenido que el de señalar la autoría orgullosa, en Varela esta apreciación se minimiza -apenas sus iniciales- y lo que plasma es una empresa, traductora de sí mismo más que su propio nombre. Quiero poner de relevancia la importancia de este uso por lo temprano del mismo. Varela enlaza con la moda de las empresas, que se está introduciendo entonces²², y refleja una complejidad mayor que la de la marca de autor ya que entraña un contenido moral: expone un lema vital, el suyo, que se cifra en la cita del salmo y en la imagen. Propósito vital que se traduce en la satisfacción moral de su producción libresca.

En la superficie del rectángulo que queda libre (esquinas inferiores y laterales de la cruz en la parte superior), se colocan ramas de granado con granadas en los lados superiores. Curiosamente, después de Varela y a lo largo de tres siglos, tal granada será el símbolo

usado por muchos grabadores para indicar su factura en esta ciudad. Es una xilografía pequeña que se coloca en una mitad de la página, detrás del colofón. Si desconocemos el autor material, el intelectual, sin duda, fue Varela.

Y finalmente, se coloca el escudo de los Reyes Católicos, posterior a la Toma de Granada. (Fig. 5) Este escudo se coloca “en portadas de obras de temática plural, como reconocimiento de los autores o de los impresores beneficiados por los monarcas”²³; aquí, junto al reconocimiento, la colocación es final y responde al interés de señalar su absoluta prevalencia de igual forma que, en las comitivas, el personaje más importante desfila el último; interés y uso del que no son ajenos los propios reyes.

El escudo se inscribe en un rectángulo vertical, enmarcado por una franja de roleos vegetales. En él, el águila de San Juan nimbada (ya señalamos su origen en el escudo de Isabel como princesa) introduce su cabeza en dicho marco, al que llegan también las puntas de sus alas; con las garras sujeta dicho escudo, coronado, contenedor de los emblemas de Castilla y Aragón y de la granada simbólica del nuevo reino, en su apéndice inferior. Abajo, el yugo a la izquierda y el haz de flechas a la derecha, este sujeto y el otro enrollado con entrelazos de una cuerda cortada en dos. El yugo y la cuerda cortada provienen de la divisa personal de Fernando y aluden al nudo gordiano con el que se relaciona el lema Tanto Monta (desatarlo o cortarlo). La divisa de Isabel es el haz de flechas, símbolo de la fuerza de la unión de muchos.

Y así finaliza el libro. La lectura de las imágenes nos habla de quien propicia el libro (Talavera), de su tema (la pasión de Cristo, fundamento del cristianismo y sus ritos) y de quienes posibilitan la extensión de esa religión: el impresor, con su trabajo y, sobre todo, los reyes con el suyo -si se puede llamar así-. Quiero insistir en la importancia trascendente de cada uno de los personajes señalados, al considerarse siempre instrumentos del Dios cristiano. Y no se nos puede olvidar el protagonismo del libro en esta misión, desde las manos de S. Juan, a la mente de Talavera y al taller de Varela.

Pero Varela, al tiempo del libro de Durando, hace las maderas con los caracteres arábigos para el gran encargo de Talavera: los textos que enseñarán árabe a los clérigos destinados a predicar el cristianismo en esa lengua, permitiéndoles la comunicación con los que

21 Vemos ya la inscripción en el real de plata de Pedro I el Cruel de Castilla (1350-1369) y en el alfonso de oro de Alfonso V de Aragón (1443-1458). Ver: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> Consultado el 10/09/2021.

22 F. Checa señala como las marcas de los impresores comienzan a usarse en Alemania en el siglo XV y en España a finales de ese siglo por autores extranjeros; aquí, una de las primeras es la del impresor Diego Gumiel en el libro *Historia de Paris e Viana*, Barcelona, ca. 1494. Nos interesa porque esta tendría un contenido alegórico (con imagen y texto, Gumiel asemeja su producción a un pelícano que alimenta con su sangre a sus crías), en la línea del observado en la empresa de Varela. Ver CHECA CREMADES, F., *op. cit.*, p. 13.

23 MORENO TRUJILLO, M^a. A., *op. cit.*, p. 21.



Fig. 5: Escudo de los Reyes Católicos, *Rationale diuinorum officiorum*, Granada, 1504
 Biblioteca Británica, digitalizado por Google Books
http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100087544876.0x000001#

hay que convertir. Dentro del programa político está la extensión de la religión de los conquistadores; y dentro de la concepción religiosa en la que se apoya tal programa, dicha expansión es ineludible para el buen gobernante. Sobre todo si, como es el caso, la supuesta finalidad de la conquista habría sido tal expansión, motivo por el que tales gobernantes habrían tenido el apoyo divino. Y aquí se inscribe el proyecto de Talavera que imprimirá Varela: un libro de enseñanza de un idioma, el árabe, que tendrá a la vez un fin religioso y político. La integración de la población conquistada en la nueva estructura de poder, incluye el acatamiento político y el comportamiento social exigido; para ambos, la base justificadora y aglutinante es la religión. Por tanto, el conocimiento del idioma como mecanismo facilitador de la extensión de esa religión, forma parte de la estrategia política. Aprender la lengua era un primer paso en la enseñanza del cristianismo, objetivo de Talavera, ya que se planteaba dicha enseñanza con la explicación y el convencimiento, es decir, con el diálogo.

Para tal fin Talavera necesitará un gramático. Será otro jerónimo, Pedro de Alcalá, su confesor, por lo que podemos pensar que ambos compartían unos mismos objetivos: “Fray Pedro de Alcalá...a instancias de Fray Hernando... [y respondiendo] a la preocupación del Arzobispo granadino de atraerse a los moriscos predicándoles en su propia lengua... imprime un *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*... arte que pronto vuelve a estampar «enmendada y añadida y segundamente imprimida»...”²⁴, junto con un vocabulario, el *Vocabulista*, de la misma lengua. Su mérito radica en haber hecho la primera gramática para enseñar árabe a castellanoparlantes; además, con letras latinas transcribe y enseña el sonido de las palabras árabes, creando también el primer diccionario de ambas lenguas con ese *Vocabulista*. La impresión es de Varela en 1505, quien asume la novedosa dificultad de la impresión de caracteres arábigos (Fig. 6) Además, Varela introduce imágenes, fruto de las decisiones de Talavera y de Alcalá. Al igual que en el libro anterior, el discurso elaborado reserva la expresión de los conceptos concretos, didácticos, a las palabras y la expresión de las referencias simbólicas y trascendentes a la imagen; con ella se plasma la simbiosis político-religiosa referida.

Observamos los dos textos²⁵. Los prólogos de *Vocabulista*²⁶ y de *Arte*²⁷ son distintos; son de Alcalá, dirigidos a Talavera. En *Arte*... se dice por qué se hace la obra: “Venido el tiempo del cumplimento o el cumplimento del tiempo, en el qual plugo a la soberana piedad

24 GALLEGO MORELL, A., *op. cit.*, p. 21.

25 Ver el comentario de estos dos textos por MONTOYA RAMIREZ, M^a I., en *Domus Sapientiae. Fondos*



Fig. 6: Caracteres arábigos, *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, Granada, 1505, s.p. Biblioteca Nacional de España, R_002158_001 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037465>

sacar a esta gente nuevamente convertida de las tinieblas y muchos errores en que aquel malvado... Mahoma... los avia tenido por tan luengo espacio de tiempo engañados...”, y para “servir si en algo pudiese a la soberana magestad... e por ayudar... a vuestra R. S. a llevar la grave y muy pesada carga que el soberano señor ...plugo poner, pense... aprender... de la lengua araviga... Plugo a la sabiduría soberana... que pudiese esta lengua en el estilo y forma siguiente para que qualquiera que tenga... alguna noticia aun que sea muy poca de la lengua latina... pueda alcanzar noticia della... decir que cosa es nombre, y que verbo... Y esto porque las mismas definiciones ... que ay en una lengua... son en todas las otras... Suplico yo a vuestra Reverendissima Señoría, reciba este my muy pequeño aunque pienso que algo utile servicio, no assi como de ombre ofrecido, mas de dios nuestro señor a vuestra reverendissima señoría por don enbiado... Y porque mas ligeramente nuestro señor sea loado en sus obras... mande que esta breve arte o obrezilla en uno con el vocabulista que yo saque en la lengua araviga sean puestos en impression... En lo qual al señor hara muy crecido servicio...”²⁸. Este *Arte*... aúna la enseñanza gramatical con la religiosa al incluir un catecismo en romance y árabe.

En el *Vocabulista*... se dice: “Parecerá a algunos ser cosa superflua ... poner en el principio deste Vocabulista prologo o epistola dirigida a vuestra Reverendissima señoría pues ya en principio del arte del aravia que hize y dedique a vuestra señoría puse un prologo en el qual brevemente dixere la razón y causa que me había movido a tomar el cuydado deste estudio... Y aun porque como sean obras distintas el arte y el vocabulista, contecera que alguno o algunos tomaran una de ellas y dexaran otra: en el qual caso quedaría esta segunda que es el vocabulista sin principio o epístola... Por esto fue me utile y aun necesario hazer la presente epistola o introducción: y por ella ofrecer la presente obra a vuestra reverendissima señoría...” para que “la mande enpremir pues della se espera resultar tanta onrra y servicio a nuestro señor y tan crecido provecho a los próximos y non menos a los nuevos convertidos a nuestra sancta fe católica que a los viejos cristianos que tanta necesidad tienen de ser predicadores y maestros dellos. Ca assi como los aljamiados (o cristianos viejos) pueden por esta obra saber el aravia, viniendo del romance al aravia,

bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp.102-109.

26 ALCALÁ, Fr. P. de, *Vocabulista aravigo en letra castellana*, Granada, Juan Varela de Salamanca, impresor, 1505.

27 ALCALÁ, Fr. P. de, *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, Granada, Juan Varela de Salamanca, impresor, 1505.

28 ALCALÁ, Fr. P. de, *Prólogo, Arte...*, op. cit., s.p.

assi los aravigos (o nuevos cristianos), sabiendo leer la letra castellana, tomando primero el aravia... pueden venir en conocimiento del aljama”. Faltan nombres -dice Alcalá- pero será suficiente ya que “mi intencion fue hazer vocabulista de la habla común y usada de la gente deste Reyno de granada ... Yo R. S. determinandome de tomar el trabajo presente con la ayuda principalmente de nuestro señor y con la instruccion de los onrrados y sabios alfaquis que vuestra R. S. me dio para antender en esta obra enseñados en las lenguas assi araviga como ladina, acorde escoger una de las copilaciones que ay de vocablos para la trasladar en aravigo, y entre otras pareciome acomodada a nuestro castellano, aquella que hizo el honrrado y prudente varón maestro antonio de lebrixa²⁹, a la qual yo añadi algunos nombres y verbos y otras partes de la oración...”³⁰.

La afirmación del *Arte*: “Venido el tiempo del complimiento... en el qual plugo a la soberana piedad sacar a esta gente nuevamente convertida de las tinieblas...”, sitúa estos textos en el centro del proyecto político señalado, dispuesto y conducido por el propio Dios, a través de las manos materiales de los personajes que se darán a conocer en las imágenes. Tal concepto, presente en las mentes de Talavera, Alcalá, Reyes Católicos y contemporáneos, habría tenido ya otras vías de formulación como el *Oficio de la Toma*, compuesto en 1492-3 por Talavera y que después mencionaremos.

Alcalá hace las dos obras al tiempo y quiere que se impriman unidas para potenciar su utilidad -aunque ve que el *Vocabulista* pudiera publicarse independiente, cosa que sucedió-. Así, con el acatamiento del promotor, Alcalá y Varela planifican un único libro en el que primero iría el *Arte* y luego el *Vocabulista*. Ambos van precedidos de dos grabados que los inician de forma independiente, con sus respectivos títulos y prólogos. Entre uno y otro, un grabado con el rey David. Al final del *Vocabulista* va el colofón alusivo a los dos bloques. Y junto a ese colofón, la empresa del impresor y el escudo de los Reyes Católicos. Algo más tarde, a lo largo de 1505, se publica la ampliación de *Arte*... (con el nombre en la portada de *Arte para ligeramente saber la lengua araviga emendada y añadida y segunda mente imprimida*) (Fig. 7), reflejo de su éxito; si va con *Vocabulista* no variará la inclusión de las imágenes; si se imprime solo, tendrá las mismas imágenes del comienzo pero carecerá de colofón y de los dos grabados finales. En el *Vocabulista* independiente se mantendrán sus imágenes del comienzo y las del final.

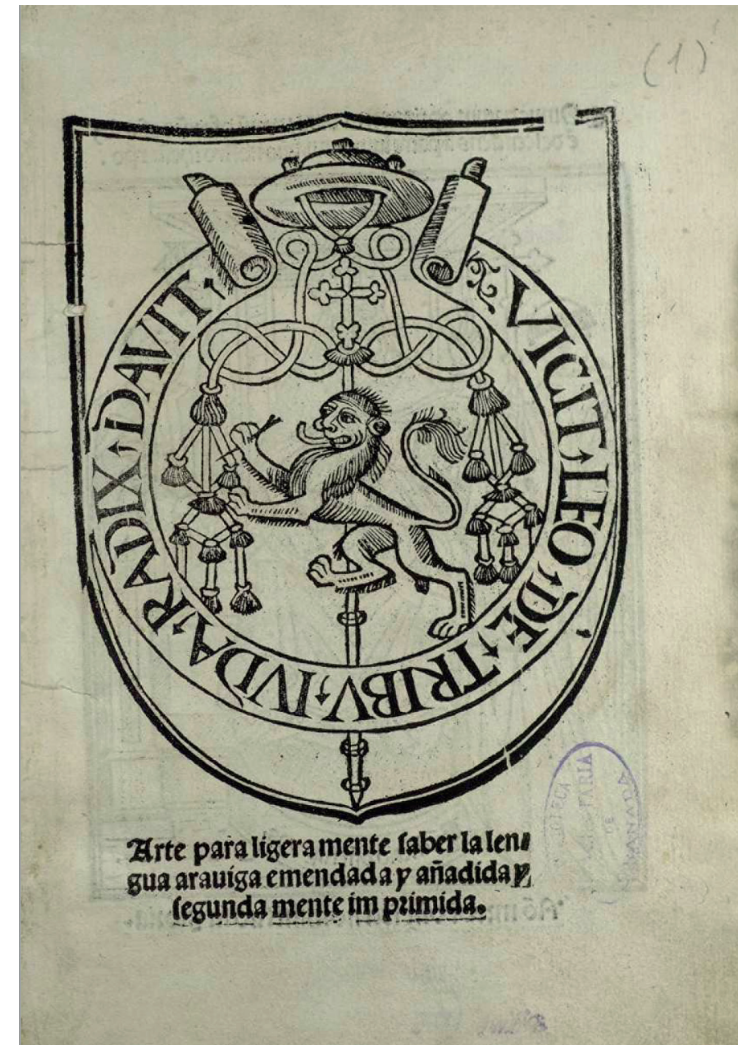


Fig. 7: *Arte para ligeramente saber la lengua araviga emendada y añadida y segunda mente imprimida*, Granada, ca.1505.

Biblioteca Universitaria de Granada, Hospital Real: CJB046-1_0001

URI: <http://hdl.handle.net/10481/16398>

<https://digibug.ugr.es/handle/10481/16398>

29 En 1492 Nebrija publica en Salamanca la *Gramática castellana* y el *Vocabulario latino-español*, al que se refiere Alcalá.

30 ALCALÁ, Fr. P. de, Prólogo, *Vocabulista ...*, *op. cit.*, s.p.

El colofón dice: se terminó “esta obra [el Arte...] y vocabulista de romance en aravigo... en el año del señor de mil i quinientos y un años” y “fue impressa y acabada por Juan Varela de Salamanca impresor en la dicha ciudad de Granada. A cinco días del mes de hebrero de mil i quinientos cinco años”³¹. Es decir: en 1501, Alcalá finaliza los dos, a los nueve años de la toma de la ciudad y del nombramiento arzobispal de Talavera³². Su impresión fue cuatro años después. La dilación se pudo deber a la búsqueda de un impresor que hiciera los moldes con los caracteres arábigos (Varela llega a Granada en 1504); a la realización de los grabados; y a aspectos políticos como la pérdida de predominio del propio Talavera frente a Cisneros, de planteamientos impositivos, intolerantes y con prisa por avanzar en el proyecto político-religioso de la nueva sociedad -con resultados tan nefastos como la revuelta del Albaicín en 1499, por su sistema de conversiones forzosas-. La muerte de la reina Isabel (26 de noviembre de 1504), defensora del convencimiento por la palabra, de Talavera, pudo ser otra causa. Y es en el mismo 1505 cuando las tensiones entre los dos religiosos llevan a las acusaciones de Diego Rodríguez Lucero, Inquisidor de Córdoba, contra Talavera y sus familiares -algunos detenidos y torturados-, debiendo mediar el papa Julio II en 1506 para juzgarlos sin culpa y liberarlos en 1507; Talavera muere al poco.

Pero los textos guardarían una planificación originaria no modificada. Los dos textos, *Arte* -en su primera y segunda impresión- y *Vocabulista*, se inician con la xilografía que representa el escudo de Talavera -igual a la vista en el libro de Durando-, evidenciando su relevancia. El título respectivo se coloca en los renglones inferiores. En ese escudo, las connotaciones referidas a la victoria cristiana sobre los musulmanes centran el protagonismo del arzobispo: tal victoria culmina con la predicación y extensión del cristianismo, a cuyo objetivo y a su instancia se publican estos textos.

Afirmada la importancia del promotor, después y sin dejar de marcar tal protagonismo, se introduce la del autor de los textos, Alcalá, con otra xilografía (Fig. 8) que, como la anterior, ocupa toda la página. Es idéntica en los dos textos; reproduce la escena en que Talavera,



Fig. 8: Pedro de Alcalá entrega su libro a Hernando de Talavera, *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, Granada, 1505, s.p. Biblioteca Nacional de España, R_002158_001 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037465>

31 Colofón: “Fue interpretada esta obra y vocabulista de romance en aravigo en la grande y muy nombrada cibdad de granada, por fray Pedro de alcala, muy indigno fraile de la orden del glorioso dotor san Jeronimo, contino familiar y confessor del R. señor don fray Fernando de talavera primero arzobispo dela dicha cibdad, y muy digno religioso dela mesma orden. En el año del señor de mil i quinientos y un años. Fue impressa i acabada por Juan varela de salamanca impresor en la dicha cibdad de granada. A cinco dias del mes de hebrero de mil i quinientos i cinco años. A Deo gracias”.

32 Aunque por la cercanía que tiene con los reyes, estos le consideran arzobispo desde el primer momento de la Granada cristiana, el nombramiento oficial se produjo en 1493.

sentado en su cátedra con dosel, revestido con tiara, capa pluvial y guantes, recoge con su mano izquierda el libro que le ofrece Alcalá, arrodillado y de perfil, a la izquierda de la imagen y derecha del arzobispo. Con postura humilde, levanta la cabeza para mirarle y le da el libro con las dos manos, en señal de respeto, mientras el arzobispo levanta su derecha con el pulgar, índice y corazón extendidos, bendiciéndole, según la inscripción del escalón de su cátedra: *BŒDICTIO DŒNI SUP VOS* (Bendición del Señor sobre ti).

Pero, sobre todo, esa mano levantada y señalando al cielo, enlaza con la inscripción superior del grabado: *OMNE DATUM OPTIMUM, ET OMNE DONUM PERFECTŪ DE SUR-/ SUM EST DESCENDENS A PATRE LUMINUM/ DŒNO NOSTRO JESU XPO* (“Toda dádiva buena y todo don perfecto viene del Padre de las luces, Señor Nuestro Jesucristo”, *Epístola de Santiago*, 1, 17). Recordemos que Alcalá, en su prólogo al Arte, dice al arzobispo: “reciba este my muy pequeño aunque pienso que algo utile servicio, no assi como de ombre ofrecido, mas de dios nuestro señor a vuestra reverendissima señoría por don enbiado...”. Así, Alcalá se considera instrumento de un plan divino, de una misión salvífica en la que sus libros son aportaciones posibilitadas por Dios; son dones divinos, provenientes del “Padre de las Luces” que iluminarían mentes y almas para descubrir la verdadera fe. Talavera, quien habría insistido en su factura, sería también instrumento en dicho plan. La imagen evidencia la necesaria participación de los dos ya que Dios actúa a través de ellos; con la imagen reciben el reconocimiento de sus contemporáneos y el de la posteridad.

Su consideración como instrumentos se acentúa en la frase inferior: *NŒ MICHI DŒNE. SED NOÍ TUO SIT GLORIA* (“No para mí, Señor, sino que sea la gloria para tu nombre”, *Psalmo* 115, 1). Es un lema adoptado por los Templarios en el siglo XII que enlaza con el carácter de cruzada dado desde el Vaticano a la conquista de Granada; en ese sentido lo había usado Talavera en 1492-3, en el texto que compuso para el Oficio³³ dedicado a tal toma, al que nos referiremos. Remite a la lucha y a la posterior victoria cristiana, siempre en nombre de, y por la exaltación de su Dios.

Contemplan la escena de pie y a los lados, dos sacerdotes de tres cuartos que sostienen la cruz y el báculo del arzobispo, y se apoyan -en evocación metafórica- en el lateral de la cátedra. Esta, de madera, grande, con el asiento sobre un amplio escalón redondeado al frente, tiene decoraciones de estilo gótico. Se completa con un dosel que aporta condición de sacralidad a lo que cobija, en este caso, al arzobispo. El conjunto de su estructura traduce una elevación física en fray Hernando que es también jerárquica con respecto a Fray Pedro, arrodillado en el suelo. Solo Talavera está de frente y probablemente se intentó su retrato, así como el de Alcalá. Gómez Moreno indica que, en su diseño “el plegado de las ropas se muestra anguloso como lo flamenco, y las sombras [son] indicadas por rayas horizontales, según costumbre”³⁴. El anónimo grabador pudo verse influenciado por otras imágenes del taller de Varela, no solo en cuanto a las características flamencas de su estilo; indudablemente, sirvieron de referencia anteriores xilografías del taller de sus maestros Ungut y Polono³⁵, donde el autor ofrece arrodillado su texto al rey o a la reina -muestra, por otra parte, de la importancia señalada³⁶ que los Reyes Católicos dieron a la impresión del libro para divulgar, con su imagen o escudo, los fundamentos ideológicos de su gobierno-, cuyo lugar y connotaciones asume aquí Talavera³⁷.

Junto al protagonismo de Talavera y Alcalá, el del libro. En el grabado, se sitúa en el centro y se establece un eje visual entre las manos de los dos frailes y la frase superior que lo identifica como don del cielo, proveniente del “Padre de las luces”. El conjunto redonda en la relevancia que se le dio a la imagen desde los comienzos, en la impresión de estos textos: no solo la letra sino esta imagen justifica la impresión y denota la importancia del libro en vinculación con lo divino, y la de quienes lo posibilitaron. Los autores intelectuales de este grabado pudieron ser el arzobispo y/o Alcalá -de cuyo prólogo traduce la esencia este grabado-.

Entre un texto y otro, se coloca el grabado del rey David³⁸. La escena nos lo presenta en un campo, sentado, con un leve giro hacia la derecha, donde una correa sujeta a un tronco su arpa. Por la postura de sus manos, parece que vaya a tocarla. Sus ricas vestiduras y

33 “Pero conocieron los excelentes príncipes que la mano de Dios y no la suya hizo estas cosas. Y por tanto... decían: No a nosotros, Señor, no a nosotros sino a tu nombre da la gloria”, *Sermón en la festividad de la entrega de la famosísima ciudad de Granada, Segundo nocturno; Lectura sexta*. (Traducción de CAMPA, H. de la, en: TALAVERA, Fr. H. de, *Oficio de la Toma de Granada*. Granada, Diputación de Granada, 2003, p. 97).

34 GÓMEZ MORENO, M., “El arte de grabar en Granada”, *Revista archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1900, pp. 463-483; aquí: p. 464.

35 Por ejemplo, en los libros: Juan de Mena, *Las trescientas*, Sevilla, 1496, de ambos impresores, Ungut y Polono, donde se representa al autor arrodillado a la derecha del rey Fernando, sentado en un trono, al que le presenta su libro; y Hernando del Pulgar, *Claros varones de España*, Sevilla, 1500, impreso por Polono, donde se muestra en la misma posición al autor con la reina Isabel, sentada en un trono con dosel y rodeada por dos personajes de pie a cada lado.

36 Ver CHECA CREMADES, F., *op. cit.*, p. 14.

37 La referencia sacralizante de pinturas tales como la *Virgen dels Consellers*, de Dalmau (1445) es evidente.

joyas (collar, pulsera en el antebrazo, corona, prendedores de ropa) lo identifican como rey; lleva barba, melena, y aparenta mediana edad. Sobre el arpa, volando, un ángel-niño le contempla sujetando en su mano derecha una gran espada y en su izquierda arco y flechas. Las alusiones bélicas en este rey son evidentes, igual que sus composiciones poéticas y musicales. Las vestiduras de ambos personajes son amplias y dobladas; el sombreado, con rayas. Al fondo, una montaña a cuyos pies se extiende un pueblo con una torre almenada; del pueblo asciende un empinado camino hacia una edificación sobre una primera colina, quizás una iglesia por su torre apuntada, jugando con el anacronismo para actualizar la figura. Sobre la cabeza del rey, una filacteria con su nombre, David, lo identifica. Esta escena se desarrolla en un rectángulo vertical. Va enmarcado por cuatro cenefas³⁹ distintas entre ellas y también entre los dos grabados que conocemos -en la primera y en la segunda impresión del *Arte*-, pero todas son de estética plateresca -grutescos de evocaciones vegetales y animales-, fantásticas y mero ornamento. Excepto en el de la primera impresión, donde en el centro de la cenefa superior y parte más alta del grabado, aparece una calavera como *vanitas* o recuerdo de la vida como tránsito, para cuyo buen fin es imprescindible la buena doctrina (que procuraría este texto) (Fig. 9). En la segunda impresión del *Arte*, aquí aparece un bucráneo con festones de follaje y pequeñas futas. Sobre esta estampa, M. Gómez Moreno dice que “parece flamenca” y que “son venecianas su orla y las grandes letras capitales” que Varela usa en el *Arte*⁴⁰. Como vimos, Varela habría utilizado en su imprenta granadina los tipos de sus compañeros alemanes de Sevilla. Desde luego, vemos una mano distinta en la factura de esta estampa que podría formar parte del bagaje existente en el taller de Varela; en ese caso, sería la única no hecha exprofeso para este texto.



Fig. 9: Rey David, *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, Granada, Primera impresión, 1505, s.p.

Biblioteca Nacional de España,

R_002158_001 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037465>

38 Aunque se pueda asociar al *Arte* por aparecer al final de este en la impresión conjunta con el *Vocabulista* y en el mismo sitio cuando este *Arte*, en su segunda impresión, se publique solo, siendo inexistente en la publicación particular del *Vocabulista*, responde a la planificación total de la obra.

39 Observamos las cenefas de los dos grabados de David. En el de la primera impresión (*Arte* y *Vocabulista* unidos): la superior, más estrecha, con dos festones vegetales que flanquean una calavera sin mandíbula, en la parte central; en la del lateral izquierdo, más ancha, una sucesión de formas vegetales imaginativas y distintas que apoya en una base un personaje desnudo, arrodillado, con sus brazos y cabeza; en el lado derecho, la franja más estrecha contiene una sucesión de idénticas flores. La cenefa inferior, la más ancha, con delfines enfrentados cuyos cuerpos terminan en roleos y ornamentos vegetales, es igual en este y en el grabado del *Arte* en la segunda impresión. Aquí, los dos laterales son ornamentos vegetales fantásticos y superpuestos. En el superior, dos festones vegetales flanquean un bucráneo.

40 GÓMEZ MORENO, M.: *op. cit.*, p. 464.

Sin embargo, no creemos que la elección para incluirla en el conjunto iconográfico que nos ocupa, sea solo casual. Al aludir como vencedor al León de la tribu de Judá, símbolo de Cristo, descendiente de David (en el escudo de Talavera, primer grabado), y al citar el *Psalmo 115, 1*, (“No para mí, Señor, sino que sea la gloria para tu nombre” -segundo grabado, entrega del libro por su autor-), se pone el acento en la victoria sobre los enemigos de Dios y se evoca al rey que luchó contra ellos: David, quien además le alaba en sus *Psalmos* y en la música de su arpa. Rey guerrero y músico: recordemos que si en 1492 se efectúa la toma de Granada -fruto de una guerra a la defensa del mismo Dios-, ya en 1494 se canta el llamado Oficio de la Toma (“*In festo deditiois nominatissime urbis Granate*”), compuesto por Talavera⁴¹, celebrando “a lo divino” tal conquista. Jerónimo Münzer, dos años después de la misma, llega a Granada y habla de Talavera; dice: “¡Oh! No me es posible dar una idea del célebre y elegante oficio que compuso con motivo de la conquista de Granada por la misericordia de Dios y la victoria del rey”⁴². Dicho Oficio se integra -con más peso en Granada- en el conjunto de las numerosas celebraciones religiosas, hechas en ciudades españolas y europeas⁴³ por la Toma, apadrinada incluso económicamente por el Vaticano⁴⁴, calificándola de cruzada. Recordemos, para percibir su importancia, que en 1453 había caído Constantinopla a manos turcas y el Islam avanzaba en los Balcanes y en Oriente.

Además, era costumbre de los reyes agradecer a Dios las victorias. Los Reyes Católicos no son excepción y utilizan el refrendo religioso como forma de legitimar su poder y conquistas⁴⁵: “la eficacia del uso propagandístico del componente litúrgico estriba en que

«todo intento de contestación al poder que recibía este respaldo litúrgico tenía inevitables implicaciones sacrílegas»⁴⁶. Consciente o no de tal estrategia, la complicidad de Talavera, en comunión con esos planteamientos mesiánicos para la monarquía, es evidente; de ahí la mencionada elaboración de una pieza de relevancia en el ritual religioso⁴⁷. En él, la música⁴⁸-que, conscientemente, sacraliza el acto al ser la usada en las celebraciones del día de Navidad⁴⁹- y la letra -que parte del presente para equiparlo con referencias veterotestamentarias⁵⁰- conducen a la identificación de tal conquista con otras propias de un pueblo elegido por Dios, el israelita, sobre sus enemigos y en su defensa como verdadero Dios, y hace a los presentes protagonistas de una hazaña salvífica, en el plan divino de la historia, según el concepto agustiniano. Y me detengo en estos aspectos porque están subyacentes en el proyecto bibliográfico de Talavera, que estudiamos. Este tipo de convencimientos que se manifiestan ya en el Oficio inmediato a la toma, son el horizonte ideológico bajo el cual se va a proyectar toda su actuación, configurando también la mente de sus contemporáneos.

Estas referencias tienen una inteligente e inteligible y enaltecedora plasmación simbólica en la figura de David, la cual insiste en el paralelismo de este rey del Primer Pueblo elegido por Dios con la función mesiánica de los reyes del contemporáneo Pueblo elegido, el español, a cuyas manos Dios favorece completar la cristianización en la península y además confía todo un Nuevo Mundo para extenderla. Construcción ideológica de la historiografía de la época, en la que Varela también reclama su lugar. Por ello, en la penúltima hoja de estos textos y detrás del colofón, busca su espacio y coloca su empresa -descrita para el libro de Durando-, firma de la obra culminada y con una significación semejante a la de dicho libro de 1504. Pero si en este Varela se mostraba consciente de su papel como divulgador de la

41 Ya está hecho en 1493; además, Talavera había compuesto un oficio por la victoria de Alfonso XI sobre los Benimerines. CASTILLO FERREIRA, M., “Otro oficio para la conmemoración de la Toma de Granada: *Exaltationis Fidei*”, *Revista Musicológica*, vol. XXXVII, nº.2, 214, pp. 19-51; aquí: 22.

42 MÜNZER, J., *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid, Polifemo, 2002, pp. 133-135.

43 MARTÍNEZ MEDINA, F. J., *op. cit.*, pp. 11-13.

44 CASTILLO FERREIRA, M., *op. cit.*, p. 21.

45 “Especial solemnidad revistieron las tomas de posesión de las plazas conquistadas, donde se alzaban los tres pendones (cruzada, Santiago y pendón real), mientras el clero entonaba el himno *Te Deum*... el rey procesionaba con sus tropas «con gran pompa, entonando cánticos sagrados» como sucedió en Málaga (1487) o en Almería (1489) ... En casos especiales, como la caída de Granada (1492), Hernando de Talavera llegó a componer un oficio litúrgico que celebrara la victoria en el marco de la *historia salutis*, aplicando a Fernando el modelo del rey salvador que como un nuevo Josué (*alter Iosue*) rescata la tierra prometida del reino granadino, o como un nuevo Ciro (*aliter Ciri*) que libera al pueblo como el rey persa con los judíos esclavizados en Babilonia”. FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, A., “El «otro príncipe»: piedad y carisma de Fernando el Católico en su entorno cortesano”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, Vol. 26, 2017, pp. 15-70, aquí: 24

46 Cita de Nieto Soria hecha por CASTILLO FERREIRA, M., *op. cit.*, p. 21.

47 MARTÍNEZ MEDINA, F. J., *op. cit.*, p. 14.

48 Hay que señalar el apoyo de Isabel a estos oficios religiosos musicales, consciente de su poder de convicción. MARTÍNEZ MEDINA, F. J., *op. cit.*, p. 15. Talavera utiliza el canto llano medieval, ya anacrónico, pero más inteligible en su texto -lo que le interesa- que la polifonía.

49 RAMOS LÓPEZ, P., “Historia política en Música. La Toma de Granada y Talavera”, en: TALAVERA, Fr. H. de, *Oficio de la Toma de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 2003, pp. 43-64; aquí: p. 57.

50 Si en dicho oficio Talavera compara a Fernando con Josué y Ciro, caudillos posibilitadores de la entrada de los israelitas en la Tierra Prometida o Jerusalén, definiendo a Granada como una “vuelta” a la Nueva Jerusalén, Isabel es comparada a Débora y Judith, que ayudan a sus esposos con sabiduría y buen hacer para llevar a cabo los planes victoriosos de Dios para su pueblo. Ver: TALAVERA, Fr. H. de, *Oficio de la Toma de Granada*, (Textos de Fco. Javier Martínez Medina, Pilar Ramos López, Elisa Varela Rodríguez y Hermenegildo de la Campa). Granada, Diputación de Granada, 2003.

doctrina cristiana, ahora, su colaboración es mucho más notable, incluyendo el mérito de la impresión en caracteres árabes. Por eso, detrás de la línea horizontal que apoya la cruz y sus iniciales y que enciende la luz del faro para que la nave-vida no encalle y llegue a buen puerto, estarían los textos por él impresos, ahora especialmente iluminadores ya que, de forma explícita, son “dones divinos” que provienen del “Padre de las Luces”, según la cita del segundo grabado, referida específicamente al libro que Varela acaba de componer. Con estas reflexiones el impresor, también instrumento divino, se inserta en el discurso desarrollado por las otras imágenes de la obra⁵¹.

Al final de los dos textos impresos juntos y en el *Vocabulista*, si se imprime solo (al igual que sucede con el colofón y la empresa de Varela), se coloca el escudo de los Reyes Católicos (Fig. 10), posterior a la Toma de Granada. Esta xilografía anónima es distinta a la usada en el libro de Durando: no varía en los elementos o disposición, pero sí en el dibujo. El escudo se inscribe en un rectángulo vertical, enmarcado por una “orla de follaje gótico”⁵² (hojas que circundan los palos centrales, de las que nacen). El resto de la descripción la conocemos.

Insistimos en la disposición: además de aludir quizás a un beneficio regio en la impresión, la colocación final del escudo de los reyes traduce, incluso de forma más señalada que en el libro de Durando, su absoluta prevalencia. La simbiosis política y religiosa de este libro se revela así: el escudo de los reyes es la conclusión de un camino, cuyas pautas se marcan a lo largo de las páginas, con un orden en la presentación de la iconografía y en el tiempo. Primero el escudo del arzobispo promotor; luego el momento en que el autor hace entrega del encargo y el protagonismo dado al propio libro; luego el texto -más exactamente: los dos textos-; luego, el referente modélico veterotestamentario: David; detrás, la empresa del



Fig. 10: Escudo de los Reyes Católicos, Arte para ligeramente saber la lengua araviga, Granada, 1505, s.p.

Biblioteca Nacional de España,
R_002158_001 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037465>

51 Creemos que, en sus anteriores impresiones, no había usado ninguna empresa; la que ahora vemos se elabora para estos libros, incluyendo la granada en su iconografía. Solo unos meses después la vemos en la última hoja del libro *Las CCC del famosissimo poeta juan de mena con glosa*. Imprenta de Juan Varela de Salamanca, Granada, 1505. Sabemos que es posterior ya que en el colofón de los anteriores libros habla del mes de febrero y este de Juan de Mena lo finaliza, según su correspondiente colofón, el 7 de noviembre. Imprimió también por orden de Talavera y quizás su última obra granadina, el *Antiphonarius liber dominicalis simul cum propriis quorundam sanctorum officii secundum consuetudinem Sancte Romane Ecclesie*, en 1508, donde incluyó tal empresa. Al irse de Granada ya no la utilizó: «Los ramos de granado denotan claramente que este fue el escudo del taller granadino de Varela, pues cuando se trasladada a Toledo, primero, y a Sevilla, después, no vuelve ya a emplear esta marca». GALLEGO MORELL: *Cinco impresores granadinos...*, p. 22.

52 GÓMEZ MORENO, M.: *op. cit.*, p. 464.

necesario impresor -con fecha y lugar de impresión-, para culminar con el escudo de esos reyes, motores, causas omnipresentes y metafórico destino. Su inclusión al final señala el término de una obra para facilitar y culminar un proceso socio-político, diseñado según la perspectiva ideológica de la corona en esos momentos y al que responde la voluntad integradora de Talavera.

Casi todos estos grabados son los primeros que se hacen para conformar libros en la imprenta de la Granada cristiana. Evidencian que, junto al texto, la imagen, se consideró importante desde el comienzo, para la transmisión de mensajes. La población era en su mayoría analfabeta. Los textos observados iban en especial dirigidos a clérigos; las imágenes, susceptibles de utilizarse como referentes, atraían y fijaban en la memoria los conceptos. Fundamentaron la estrategia de implantación de una nueva praxis socio-cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, Fr. P. de: *Vocablista aravigo en letra castellana*, Granada, Juan Varela de Salamanca, impresor, 1505.

ALCALÁ, Fr. P. de: *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, Granada, Juan Varela de Salamanca, impresor, 1505.

BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F.: *Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada, Corona de su poderoso Reyno y excelencias de su corona*, por..., Granada, por Andrés de Santiago, 1638.

CASTILLO FERREIRA, M.: «Otro oficio para la conmemoración de la Toma de Granada: *Exaltationis Fidei*», en *Revista Musicológica*, vol. XXXVII, nº. 2, 2014, pp. 19–51.

CHECA CREMADES, F.: «La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo», en *El grabado en España (siglos XV al XVIII), Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 12 y ss.

DEYERMOND, A.: «Las obras perdidas de Fray Hernando de Talavera», *Bulletin Hispanique*, v. 101, n. 2, 1999, pp. 365–374.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, A.: «El “otro príncipe”: piedad y carisma de Fernando el Católico en su entorno cortesano». *Anuario de Historia de la Iglesia*, Vol. 26, 2017, pp. 15–70.

GALLEGO MORELL, A.: *Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Literatura, 1970.

GÓMEZ MORENO, M.: «El arte de grabar en Granada», *Revista archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1900. pp. 463–483.

IANNUZZI, I.: «Educar a los cristianos: Fray Hernando de Talavera y su labor catequética dentro de la estructura familiar para homogeneizar la sociedad de los Reyes Católicos», *Nuevo mundo, mundos nuevos. Coloquios*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.19122> Consultado el 10/09/2021.

LAFUENTE GARCÍA, P.: *Juan Varela de Salamanca. Biografía*, <https://dbe.rah.es/biografias/49386/juan-varela-de-salamanca> Consultado el 21/12/20.

MALLÉN, D.: “*An imposing folio*”, F. L. Norton, <http://diegomallen.blogspot.com/2011/12/imposing-folio-f-j-norton.html> Consultado el 27/07/2021.

MARTÍN ABAD, J. y VÍLCHEZ DÍAZ, A.: *La imprenta en Granada*, Granada, Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 1997.

MARTÍNEZ MEDINA, F. J.: «Las teorías religiosas del poder político en la España de los Reyes Católicos», en Fray Hernando de Talavera, *Oficio de la Toma de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 2003, pp. 11–42.

MONTOYA MARTÍNEZ, J.: «Hernando de Talavera apologista, catequista y hagiógrafo», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 19, 2007, pp. 47–65.

MONTOYA RAMÍREZ, M^a I.: «Vocabulista aravigo en letra castellana», *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 102-103.

MORENO GARRIDO, A.: «Algunas consideraciones en torno a la hagiografía en el grabado granadino del siglo XVII: dos xilografías de San Juan de Dios», en MARÍN, N., GALLEGO MORELL, A., SORIA ORTEGA, A. (Coords.), *Estudios sobre la literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Vol. 2, Granada, Universidad, 1979, pp. 473–478.

MORENO TRUJILLO, M^a A.: «La exposición bibliográfica», en *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 11–45.

MÜNZER, J.: *Viaje por España y Portugal (1494–1495)*, Madrid, Polifemo, 2002.

RAMOS LÓPEZ, P.: «Historia política en Música. La Toma de Granada y Talavera», en Fray Hernando de Talavera, *Oficio de la Toma de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 2003, pp. 43–64.

REAU, L.: *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Tomo I, Vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2006.

TALAVERA, Fr. H. de: *Oficio de la Toma de Granada*, Textos de Francisco Javier Martínez Medina, Pilar Ramos López, Elisa Varela Rodríguez y Hermenegildo de la Campa, Granada, Diputación de Granada, 2003.

VINDEL, F.: *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona, Editorial Orbis, 1942.