

El grabado barroco en los impresos vasco-navarros

(Baroque engravings in Basque and Navarran prints)

Rodríguez Pelaz, Celia
Maestro Damián, 4 - 4º E
48007 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2000), 19; 151-182]

Esta ponencia tiene como objetivo principal dar una visión general del grabado en el siglo XVII en Euskal Herria a través de las ilustraciones de los libros impresos en nuestra geografía. En este sentido, me he centrado en su tipología, iconografía y funcionalidad para observar sus características generales y sus diferencias respecto a su área cultural. En este punto me detengo en examinar la producción de los escasos grabadores que firmaron alguna ilustración de los impresos vasco-navarros.

Palabras Clave: Grabado barroco. Impresos vasco-navarros. Iconografía. Funcionalidad.

XVII. mendeko Euskal Herriko grabatuari buruzko ikuspegi orokorra ematea da txosten honen helburu nagusia, gure geografian inprimaturiko liburuetako irudien bidez. Ildo horretatik, horien tipologia, ikonografia eta funtzionalitatea izan da nire arduraren gune nagusia, ezaugarri nagusiak eta beren kultura-eremuarekiko desberdintasunei errepara-tzeko. Puntu honetarako gero, Euskal Herrian inprimaturiko obretako irudiren bat sinatu zuten bertako grabatzaile gutxi-ren produkzioaren azterketarekin amaitzen da txostena.

Giltz-Hitzak: Grabatu barrokoa. Euskal Herrian inprimatuak. Ikonografia. Funtzionalitatea.

Cet exposé a pour principal objectif de donner une vision générale de la gravure au XVIIe en Euskal Herria à travers les illustrations des livres imprimés dans notre géographie. Dans ce sens, je me suis axé sur sa typologie, iconographie et "fonctionnalité" pour observer ses caractéristiques générales et ses différences par rapport à son domaine culturel. Je m'attarde sur ce point pour examiner la production des rares graveurs qui signèrent quelques illustrations des imprimés basco-navarrais.

Mots Clés: Gravure baroque. Imprimés basco-navarrais. Iconographie. "Fonctionnalité".

INTRODUCCION

El estudio del grabado ha tenido siempre un carácter problemático debido a la multiplicidad de aspectos que puede abarcar. La mayor parte de las investigaciones se han centrado en los grabadores y su producción, en su capacidad como difusor de las otras artes, en su comportamiento dentro de la historia del libro y en su funcionalidad. Una parte importante de estampas se hicieron para formar parte del libro lo que implica una estrecha relación con otros ámbitos histórico-culturales como la historia de la imprenta, los circuitos comerciales y vías principales de penetración y transmisión, relaciones autor-grabador-impressor, etc.

Esta ponencia tiene como objetivo principal dar una visión general del grabado en el siglo XVII en Euskal Herria a través de las ilustraciones de los libros impresos en nuestra geografía. En este sentido, me he centrado en su tipología, iconografía y funcionalidad para observar sus características generales y sus diferencias respecto a su área cultural. En este punto me detengo en examinar la producción de los escasos grabadores que firmaron alguna ilustración de los impresos vasco-navarros.

La estrecha relación entre imprenta y grabado hacen necesario punto de partida para entender la diferencia de producción en los distintos territorios. La historia de la imprenta en Euskal Herria tiene dos apartados muy claramente diferenciados por su peso específico. Por una parte Navarra cuya historia se inicia en época incunable con una continuidad casi sin interrupción durante estos dos siglos, y con talleres de impresores en distintos lugares del territorio: Pamplona, Estella, Irache, Adios, Los Arcos, Tolosa, etc. La otra parte, las provincias vascongadas, se inician en este arte tardíamente, a finales del XVI. Bizkaia, con un solo centro y de escasa y precaria producción en Bilbao. A finales del XVII comienza en Gipuzkoa, y siendo ya entrado el XVIII cuando se instale el primer taller en Araba. Esto condiciona sobre manera su estudio ya que como es lógico la cantidad y variedad del grabado impreso en Navarra es incomparablemente mayor que en el resto del territorio. Esta diferencia entre las distintas provincias también es observable en la historiografía sobre el tema. Así, la imprenta en Navarra sobre todo lo referido al primer impresor es bastante voluminosa, mientras que los estudios dedicados a las otras provincias son prácticamente inexistentes¹.

1. Para una aproximación a la Historia de la imprenta en Euskal Herria durante esta centuria ver: ALCOCER, M., *Catálogo razonado de las obras impresas en Valladolid 1481-1800*, Valladolid, 1926; ALLENDE SALAZAR, J., «Notas para la historia de la imprenta en el País Vasco-navarro», *I Congreso de Estudios Vascos en Oñate 1-8 IX-1818*, Bilbao, 1919; ARETIO, D., *Catálogo de la exposición de estampas, grabados y de cien libros raros y curiosos referentes al País Vasco*, Bilbao, 1944; BASAS, M., «Cuándo, cómo y por qué vino a Bilbao el impresor Matías Mares» en *La Gaceta del Norte*, 23-IV-1958; BASAS, Manuel, «Nuevos datos sobre la edición de las Ordenanzas del Consulado de Bilbao en 1669 y sus impresores» en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, año XVII, cuaderno nº 1, San Sebastián, 1961; CABODEVILLA, Francisco Javier, «Bibliografía Navarra. Adiciones a la misma en razón de los libros existentes en la Biblioteca del Colegio de Lecároz», en *Príncipe de Viana* 1979 (154-155), pp. 267-295; CABODEVILLA, Francisco Javier, «Bibliografía Navarra. Adiciones al Ensayo de Bibliografía Navarra» en *Príncipe de Viana* 1990 (190), pp. 267-295; CASTRO, J.R., «La imprenta en Tudela» en *La imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974; DE LA FUENTE, J., «Apuntes para el estudio de la imprenta en Bilbao», en *La imprenta en Bilbao en el siglo XVI*, Bilbao, 1972, pp. 9-17; DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, 1996; ECHEGARAY, Carmelo de, en «¿Qué se leía en Bilbao a finales del siglo XVI?», Conferencia leída en el Salón de la Sociedad Filarmónica de Bilbao el día 11 de enero de 1917, reimpreso en *La imprenta en Bilbao*, Bilbao, 1974; ESCOLAR, H., *Historia del libro*, Madrid, 1988, pp. 329 y 330, 1950; GARCIA LARRAGUETA, Santos, «La imprenta en los monasterios» en *La imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974; GARCIA VEGA, Blanca, *El grabado del libro español: siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid, 1984; GARMENDIA, Pedro de, «Las primeras ediciones de las Ordenanzas Municipales de Bilbao», en *El Correo Español*, 28-XI-1946; GUIARD, Teófilo, *Historia de la Noble Villa de Bilbao*, Bilbao, 1905; GOLDSMITH, V.F., *A Short Title Catalogue of Spanish and Portuguese Books 1601-1700 in the Library of British Museum*, London, 1974; HERRAN, F., *Curiosidades Históricas de San Sebastián*, t. 47 de La Biblioteca Vascongada, Bilbao, 1900; HUARTE, José María de,

Al no ser esta zona un gran centro productor, ya que en el XVII hay una clara decadencia de las industrias periféricas, la mayor parte de los grabados encontrados son anónimos y con frecuencia se pasan de un impresor a otro durante gran parte del siglo e incluso detectables desde el XVI. En consecuencia hay una parte importante que mantiene características de épocas pasadas y solo a partir de la segunda mitad del XVII se podría hablar de arte contemporanizado con el barroco.

EL GRABADO EN EL XVII

El grabado en madera o entalladura conocido y utilizado industrialmente antes de la invención de la imprenta, supuso la solución ideal al problema de la ilustración de los impresos, cuya iluminación resultaba demasiado costosa. La introducción de un taco de madera grabado en medio de los caracteres de imprenta e imprimir simultáneamente texto e ilustración resultó la solución más cómoda y no tardó en generalizarse. Esta técnica tuvo una gran difusión durante el Renacimiento en toda Europa. En el ámbito geográfico vasco también fue la técnica más utilizada en la ilustración de los impresos manteniéndose su predominio hasta bien avanzado el siglo XVII. La otra técnica asociada al grabado en madera, el punteado es prácticamente inexistente, siendo sólo una estampa la que hemos localizado en la portada de *Exordia Sacri Ordinis Cisterciensis* del cisterciense del monasterio de Fitero Ignacio Fermín Ibero. En los inicios de la imprenta también surge otra técnica de grabado derivada del tipo de trabajo realizado por plateros sobre planchas de metal, especialmente cobre, nos referimos a la talla dulce. En los impresos de Euskal Herria esta técnica empieza a ser predominante a partir de la segunda mitad del XVII.

A partir de la segunda mitad del XVI empezó a hacerse patente en todos los ámbitos una crisis económica que también afectó de una manera decisiva a la industria del libro con una

«La imprenta en Guipúzcoa. El primer impresor», en *Euskalerraren Alde*, año XVI, nº 265, 1926, pp. 1-6; IRIGOYEN, J., «Rincones de la historia de Bilbao. La impresión del "Caballero Asisio" de Fr. Gabriel de la Mata, por Matías Mares, primer impresor de Bilbao», en *La Gaceta del Norte*, 4-IV-1948; ISPIZUA, S. de, «La imprenta en San Sebastián», en *Euskalerraren Alde*, XIII, nº 232, pp. 190-191; LOPE DE TOLEDO, J.M., «La imprenta en la Rioja», en *Berceo*, 60, 1961, pp. 207-217; MARTIN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares 1502-1600*, Madrid, 1991; MARTIN GIL F.J., «Libros científicos de los siglos XVI y XVII en los fondos actuales de las bibliotecas eclesiásticas vallisoletanas» en *Estudios sobre Historia de la Ciencia y de la Técnica*, Valladolid, 1988; MOSQUERA ARMENDARIZ, J. M., . ZUBIZARRETA, Fr. C., *Guión manual de la tipografía vasco-navarra*, Pamplona, 1974; MUGICA, Serapio, «La imprenta en Guipúzcoa, examinada a través de los Libros Registros de Juntas de la Provincia», en *RIEV*, Bilbao, 1972, pp. 453-476; OÑATIVIA, G. H., «El libro en las Artes Gráficas en Tolosa» en el *Libro Homenaje a Tolosa* en el VII centenario 1256-1956, Tolosa, 1956; PALAU Y DULCET, A., *De los orígenes de la imprenta y su introducción en España*, Barcelona, 1952; PEREZ GOYENA, Antonio, *Ensayo de Bibliografía Navarra desde la creación de la imprenta en Pamplona hasta el año 1910*, Pamplona, 1947-1964; PEREZ DE GUZMAN, en «Noticias poco conocidas sobre la imprenta en Bilbao», Bilbao, 1955; RODRIGUEZ HERRERO, A., *Ordenanzas de Bilbao siglos XVI y XVII*, Bilbao, 1948; RODRIGUEZ PELAZ, Celia, «La ilustración en los libros de Mathias Mares, primer impresor de Bizkaia» en *Kobie* (1995-97), 11, Bilbao, pp. 167-216; RUIZ DE LARRINAGA, J., *Curiosidades bibliográficas. Impresos de Vizcaya, Guipúzcoa y Alava hasta 1901*, San Sebastián, 1949; SARRAINAGA, Fidel de, *El Gobierno y Régimen Foral del Señorío de Vizcaya desde el reinado de Felipe Segundo hasta la mayoría de edad de Isabel Segunda*, Tomo I, Bilbao, 1892; SALCEDO IZU, Joaquín, «La imprenta en la legislación histórica de Navarra» en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, 1982; SALINAS FRAUCA, María Belén, «Imprenta e impresores durante los siglos XVII-XX: en Pamplona 1600 a 1850» en *La Imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974; SORRAINAGA, *Catálogo de obras euskaras*, Barcelona, 1891; SOTO ARANZADI, Susana, «Nuevos datos y consideraciones en torno a los primeros impresos de Martín de Huarte» en *Bilduma*, 5 (1991); URQUIJO, J., «Notas de bibliografía vasca» en *RIEV* 18 (1927); URUÑUELA, J., *Catálogo de la exposición temática de libros vascos antiguos, raros y curiosos*, Bilbao, 1989; VINDEL, F., *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX (1475-1850)*, Madrid, 1950; VINSON, *Essai d'une Bibliographie de la langue basque*, Paris, 1891.

reducción del número de ilustraciones. Por una parte hay un aumento de la producción pero por otra hay una decadencia de materiales: papel, encuadernación, decoración, etc. La ornamentación del libro se hará menos abundante, desapareciendo tanto de portadas como del interior las orlas. Frente a esta pobreza se pone de moda el frontis grabado en talla dulce, con un marcado carácter arquitectónico.

En el siglo XVII parece detectable una decadencia de las artes del libro que es general en Europa, justo cuando en España se estaba en trance de abandonar la tradición gótica. Entrado el siglo XVI se generaliza la configuración definitiva de la estructura del libro: ausencia de tipos góticos, portada completa con el título de la obra, el nombre del autor y datos tipográficos completos (lugar de impresión, nombre del impresor o librero, fecha de impresión). Las orlas de variada manera, y en especial las arquitectónicas e historiadadas, o han desaparecido totalmente -quedando reducida la portada a los elementos esenciales para la identificación del libro, sin más ornamentación que la marca tipográfica, de librería o alguna pequeña viñeta entre el título y el pie de imprenta-, o han sido sustituidas por frontispicios grabados sobre metal, los cuales en ocasiones hacen doble con la portada. Estos frontispicios grabados en hueco se tiraban separadamente del libro, bien sea en el primer cuaderno, bien en hoja aparte.

Esta técnica permitía reproducir con mayor fidelidad volúmenes, gradación de luces y sombras, por lo que había sido la técnica preferida por los pintores ya desde el siglo XV. Sin embargo, su aplicación a la ilustración del libro entrañaba una gran dificultad, porque no era posible colocarlo y entintarlo a la vez que la composición tipográfica, por lo que texto y láminas tenían que tirarse por separado. Sin embargo triunfó desechándose casi por completo el grabado en madera, y esto fue fundamentalmente porque permitía la más fiel reproducción de cuadros, monumentos, motivos decorativos, etc. A partir de este momento desempeñó un papel primordial en la difusión de las obras de arte.

Como es sabido esta época se caracteriza también por la eclosión artística de Madrid, que se convierte en el centro artístico peninsular, al fijarse allí la sede permanente de la corte. Numerosos burilistas flamencos, italianos y franceses vienen a la Península a lo largo del siglo XVII. Así los nombres de Diego de Astor, Miguel L'Asné, Roberto Cordier, Juan de Noort, Herman Pannels, Cornelio y María Eugenia Beer, Martín de Rosswood, etc. aparecen firmando numerosas láminas en los principales centros peninsulares. La centralización de toda esa actividad en Madrid traerá como consecuencia el decaimiento de algunos de los centros que en el siglo anterior habían tenido un cierto florecimiento.

En este encuadre de preponderancia de la capital hay que entender las características de la ilustración del libro impreso en el País Vasco, teniendo en cuenta dos factores fundamentales: la tardía introducción de la imprenta en estas tierras y el carácter marginal que manifiestan gran parte de los impresos. Esto hace que en general se manifieste como un arte retardatario, carente de innovación, reproductor de líneas ya pasadas, sobre todo porque los impresores y libreros que trabajaron aquí tenían escasos recursos y siguieron empleando los viejos grabados del siglo XV y comienzos del XVI que adquirirían de segunda mano y empleaban hasta su completo desgaste. Esta circunstancia hace que encontremos la mayoría de los grabados carecen de la firma del autor, síntoma más del oficio de un artesano anónimo que de un creador que desea patentizar su intervención en la obra. Esto era frecuente en los inicios del grabado, pero no en esta cronología.

En el siglo XVII es más frecuente la aparición de grabados firmados, el artista se consolida y firman las planchas todos aquellos que participan en su ejecución, esto es, el que con-

figura la composición, el dibujante que lo prepara para pasarlo a la plancha y el grabador que lo ejecuta. Esto queda reflejado en las inscripciones: "inventit", "deliniavit" y "sculpsit". A menudo estas tres funciones las realizaba una misma persona. Sin embargo hay que señalar que el grabador sigue siendo considerado más como un artesano que como un artista. En este sentido Ivins se expresa claramente: "*Lo que su patrono quería de ellos era exactamente lo mismo que el granjero exige a sus gallinas ponedoras: una producción regular de huevos de tamaño, color, y peso uniformes... Es importante observar que este fenómeno tuvo lugar justamente en el periodo en que se inició, dentro del campo de la ilustración de libros, el desplazamiento desde la xilografía a la plancha de cobre*"².

LOS ARTIFICES

Como ya hemos señalado el número de ilustraciones firmadas es muy escasa y raramente encontramos más de una intervención de estos grabadores, es decir, lo más frecuente es que los grabadores sean foráneos y su colaboración se centre en la ilustración de un solo libro, normalmente por encargo del autor del libro³. A veces el anonimato se esconde detrás de unas iniciales como las de los grabadores que más adelante comentamos: A M, N R, F Gab., y OL. En otras ocasiones firman con abreviaturas como el caso de Cañizares (Cañ.) o con su nombre y/o apellidos como Fray José de la Cruz (Fr. Cruz), Jacobo Neran (Jacob Neran), Juan de Courbes (I. De Courbes), Nosela (Nosela), Gregorio Fosman (Gregorio Fosman o G. Fosman) y Pedro de Villafranca (P. de Villafranca). En otras ocasiones la documentación nos ha permitido conocer el nombre del grabador: Bartolomé Behan y Matías de Abila.

En los inicios del XVII el grabador Jacobo de Neran firma una plancha para la portada del libro de Antonio Yepes *Crónica general de la Orden de San Benito* (fig. 1) impreso en Irache en 1609 por Matías Mares. Jacobo Neran⁴ realiza frontispicios a buril para impresos en Salamanca e Irache. Posiblemente era de origen flamenco. Conocemos dos obras suyas, ambas para libros de benedictinos. La primera impresa en Salamanca por Artus Taberniel en 1604, *Laurea Salamantina*, de Antonio Perez, con busto de san Benito en el tímpano, y la otra impresa por Matías Mares en Irache en 1609, *Crónica general de la Orden de San Benito*, de Antonio de Yepes, con dobles nichos laterales en tres pisos con santos y santas de la orden.

2. IVINS, M. W., *Imagen impresa y conocimiento*, Barcelona, 1975, pp. 102-3.

3. Las referencias a grabadores que han realizado alguna estampa para impresos vasco-navarros: AINAUD DE LASARTE, Juan de, *Grabado*, Ars Hispaniae, XVIII, Madrid, 1962, CARRETE PARRONDO, J., et al, *El grabado en España, siglos XV al XVIII*, col. Summa Artis t. XXXII, Madrid, 1987, CARRETE PARRONDO, J., «Estampas. Cinco siglos de imagen impresa» en *Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, 1981, CORREA, A., «Repertorio de grabadores españoles» en *Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, 1981, CEAN BERMUDEZ, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, Madrid, 1800, VIÑAZA, Conde de la, *Adiciones al Diccionario histórico de Juan Agustín Ceán Bermudez*, Madrid, 1889, BARCIA, Angel, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional*, 1901, COTARELO, Emilio, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 1913, PAEZ, Elena, *Iconografía hispana*, Madrid, 1966-70 y *Antología del grabado español*, Madrid, 1952, GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, GARCIA VEGA, Blanca, *El grabado del libro español. Siglos XV-XVII*, Valladolid, 1984,

4. Sobre la actividad de este grabador: CORREA, A., «Repertorio de grabadores españoles» en *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, 1982, p. 276, VIÑAZA, Conde de, *Adiciones al Diccionario histórico de Juan Agustín Ceán Bermudez*, 1889, t III, pp. 189-190, GARCIA VEGA, B., op. cit., t II, pp. 327-328, BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Librairie Gründ, 1976, t. p. 684.

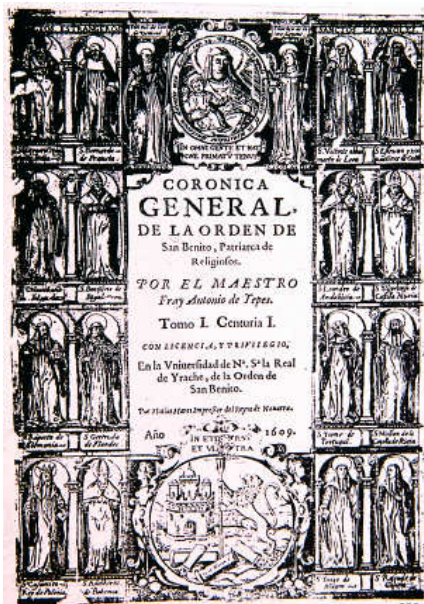


Fig. 1. Portada de *Crónica General de la Orden de San Benito* impreso en Irache por Matías Mares en 1609. Grabador: Jacobo Neran (talla dulce).

Se organiza a modo de retablo con nichos separados por columnas y en cuatro alturas. Dentro de los nichos hay santos de la orden de san Benito con inscripciones explicativas. A la izquierda los SANTOS EXTRANJEROS, que de arriba abajo son: Gregorio Magno de Italia, Bernardo de Francia, Columbano de Irlanda, Bonifacio de Inglaterra, Ruperto de Alemania, Gertruda de Flandes, Casimiro Rey de Polonia y Adalberto de Polonia. En la parte de la derecha están los SANTOS ESPAÑOLES: Vicente Abad mártir de León, Esteban y 200 mártires de Castilla, Leandro de Andalucía, Ildelfonso de Castilla Nueva, Irene de Portugal, Millán de la Cogolla de Rioja, Iñigo de Aragón y Rosendo de Galicia. En el hueco central el título, autor y pie de imprenta. Por debajo en cartela el escudo de la orden: castillo, león rampante y columnas partidas, en una de las cuales aparece la inscripción del grabador: Jacob Neran f. En la parte superior del frontispicio el lema: IN ETERNV ET VLTRA. Cerrando el frontispicio en la parte superior un medallón con la imagen de la Virgen con el niño, circundado por la inscripción: RADIFICAUI IN POPULO HONORIFI-

CATO ET IN PLENITUDINE SANCTORUM DETENTIO MEA. ECCLES. CAP. 24. Debajo de este medallón otra inscripción: IN OMNI GENTE AT NATIONE PRIMATV TENVI. Al lado izquierdo del medallón: S. BENEDICTO, encima del que aparece: FILII TUI DE LONGE VENIENT y a la derecha: S. SCHOLASTICA, encima de la que se lee: FILIAE TUAE DE LATERE SURGENS. Se repite en el tomo II, centuria II, que también está impreso en Irache en 1609, y en el tomo III impreso en Irache por Nicolás de Assiayn en 1610.

En este tipo de frontispicios la arquitectura ha perdido importancia siendo la iconografía lo más destacado. Todos los santos aquí representados se organizan por parejas y son representantes de los distintos países y regiones de España donde la orden benedictina tenía monasterios, ya fueran masculinos o femeninos. Presidiendo el frontispicio aparece el fundador de la orden y su hermana adorando la imagen de la Virgen con el niño. A través de las imágenes de los distintos santos de la orden benedictina el lector percibe con facilidad que el tema es la historia de la orden y de sus principales personajes, es un claro ejemplo de portada como síntesis del contenido del libro.

Las iniciales AM aparecen en el libro de Gaspar Centol *Relaciones Verdaderas* impreso en 1616 en Pamplona por Carlos Labayen. Representa una cruz con los elementos de la pasión (corona de espinas, cáliz y tres clavos). En los puntos dónde suelen ir los clavos aparecen flores, colgando del palo horizontal un cordón. Las iniciales del grabador se sitúan en el podium sobre el que se levanta la cruz. Acompañan a la cruz el sol y la luna en la parte superior y dos jarrones con flores en la inferior. La portada del libro contiene el retrato Miguel Grez cura de Rotava (Valencia) de quien se relata su vida y virtudes. La estampa firmada está en la hoja ocho, después de preliminares y de la dedicatoria *al cristiano lector* en la que se le exhorta a seguir el ejemplo de virtudes del biografado lo que subraya el carácter devocionario de la imagen.

En la obra del Obispo de Pamplona Prudencio de Sandoval *Historia y hechos de la vida de Carlos V* impresa en Pamplona por Bartolomé Paris en 1614⁵, encontramos un retrato de Carlos V del grabador Bartolomé Behar⁶. Representa el busto del emperador a la edad de 31 años, con el toison de oro colgado sobre su pecho. Este grabador trabajó en Munich como pintor de la corte bávara. A pesar de que este retrato fue realizado en 1531 fue mucho más difundido en el siglo siguiente. En este siglo adquirió gran popularidad la difusión de la imagen real por medio de grabados como éste que eran destinados a ornamentar las bibliotecas o salones como los cuadros, o los libros⁷. No olvidemos que la estampa grabada se convirtió en un elemento propagandístico de primer orden al servicio del poder y a veces era la única forma de dar a conocer la efigie de los reyes, reinas y demás personalidades políticas a sus súbditos. Esta es probablemente la razón por la que una lámina editada mucho tiempo antes fue incluida en este libro en el que se relatan los acontecimientos más destacables de la vida de Carlos V.

En los inicios del siglo encontramos el libro impreso por Carlos de Labayen *Quator Tractatus in I.P.S. Thomae...*, (Pamplona, 1623) de Victor de Herice, con una magnífica portada firmada por I. de Courbes⁸.

Se compone de estructura arquitectónica con un hueco central conteniendo el título. A ambos lados del título san Ignacio y san Francisco Javier. En el ático los retratos del Padre Molina, Cardenal Roberto Bellarmina, y Padre Suarez. En la base los retratos del Padre Vázquez, Cardenal Francisco de Toledo y Padre Valencia⁹. Todos los aquí representados son miembros de la Compañía de Jesús, cuyo emblema preside la parte superior. Los autores de los cuatro tratados que incluye el libro son los retratados en los ángulos del frontispicio.

Este grabador también firmó otra lámina para un impreso en Pamplona por Martín de Labayen. Se trata de la portada del libro de Pedro del Junco *Fundacion, nombres i armas de la Ciudad de Astorga* (fig.2), que es una alegoría de la ciudad de As-



Fig. 2. Escudo de Astorga en *Fundación, Nombres y Armas de la Ciudad de Astorga* de Pedro de Junco impreso en Pamplona por Sebastián Labayen en 1639. Grabador: Juan de Courbes (talla dulce).

5. Sobre la fecha de edición de esta obra ha habido cierta confusión ya que algunos autores han considerado la existencia de otra edición en 1618. PEREZ GOYENA, A., *Ensayo de tipografía navarra*, 1948, t. II, p. 113 opina que la única impresión pamplonesa es la de 1614.

6. CHECA, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987, p.43., SANTIAGO, E., «El reinado de Carlos V» en *Los Austriás. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993, pp. 51-52.

7. PACHECO Y LEYVA, F. «Retratos de Carlos I de España y V de Alemania» en *Archivo Español de Arte*, t.IV, n.5, 1919, p. 289-291.

8. El trabajo más completo sobre este grabador es el de MATILLA, J.M., *La estampa en el libro barroco*. Juan de Courbes, Estella (Navarra), 1991.

9. Este frontispicio ha sido descrito en: PAEZ, E., *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966, p 527, GARCIA VEGA, B., op. cit., nº 2042, y GALLEG0, A., op. cit., p. 157, MATILLA, J.M., op. cit., p. 83.

torga¹⁰. La imagen muestra sobre cartela una rama de roble -el escudo de Astorga- entre dos columnas sobrelas que se enrollan unas cintas que sostienen la mujer que corona el escudo. En las cintas el siguiente texto: «Astorga robur /quondamque / Asturica / Roma» y «Scirpus cum nodo / per Scirpum / iam sine / nodo.»

Este grabador nació en París en 1592, y llegó a Madrid hacia 1620, realizando las ilustraciones para tres libros de relaciones de fiestas de beatificación y canonización de san Isidro, sufragados por el Ayuntamiento de la villa. Parece probable que su llegada a Madrid estuviera relacionada con su hermano Jerónimo dedicado al comercio del libro en Madrid. En esta ciudad permanece hasta 1623 donde realiza diversos trabajos en colaboración con otros grabadores importantes como Alardo de Popma, Juan de Noort y Juan Schorquens. De esta época¹¹, destacan las ilustraciones realizadas para el libro de Melchor Prieto *Psalmodia Eucharistica*. Esta etapa finaliza con la vuelta a Francia, en cuyo viaje debió de pasar por Pamplona realizando la portada para el libro de Víctor de Herice. Hasta 1626 permaneció en Francia dónde en contacto con otros grabadores como Leonard Gaultier, debió de producirse un cambio observable en su firma, que sustituye "sculpsit" por "fecit".

Desde 1626 a 1641 trabajó de nuevo en Madrid aumentando su prestigio entre sus contemporáneos como así lo demuestran sus numerosos trabajos para las órdenes religiosas más poderosas del momento y para escritores famosos como Lope de Vega, González Dávila, Pellicer de Salas, etc. A partir de 1641 desaparecen las noticias sobre su producción y andaduras. Además de obra en Madrid se conoce producción suya en Sevilla, Granada, Salamanca, Valladolid y Zaragoza.

Unas iniciales NR es la única identificación con la que firma el tosco grabado en madera de la portada de *Vida y martirio de los Santos patronos de la ciudad de Pamplona* de Ignacio Andueza, impreso en Pamplona por Gaspar Martínez en 1656. Se trata de un frontispicio con una estructura arquitectónica adintelada sobre columnas en cuyos fustes aparecen las iniciales NR, que se levantan sobre podium en el que aparece la inscripción: AVE MARIA GRA. El ático está formado por un frontón curvo con la imagen de Dios que lleva en una de sus manos la bola y con la otra bendice, y dos mascarones a ambos lados. En el hueco central la imagen de san Fermín como así lo indica la inscripción a sus pies: S. FERMIN. Se repite en la última hoja. El contenido del texto evidencia la significación de la imagen que une el carácter devocional y a la vez publicitario del patrocinio del santo sobre la ciudad a quien está dedicado el libro.

En el libro de José Moret, *Investigaciones Históricas de las Antigüedades del Reyno de Navarra* impreso en Pamplona por Gaspar Martínez en 1665 la portada está firmada por el diseñador PETRUS OBRES PINXIT. y por el grabador: CAÑ. SCULPSIT. VALLISOLETI. Realiza una composición de un gusto barroquizante. Se estructura en tres zonas. En la parte superior una filactelia con la leyenda: DII PATRII SERVATE DOMUM, SERVATE NEPOTES (Dioses lares: guardad la casa y a los moradores). Debajo las imágenes de s. Fermín y s. Javier sosteniendo el escudo de Navarra al que circunda una orla con la inscripción: EX HOSTIBUS ET

10. Esta portada ha sido descrita por: PAEZ, E., *Iconografía hispana*, op. cit., p. 527, y GARCIA VEGA, B., op. cit., nº 2094, MATILLA, J.M., op. cit., p. 136 describe la portada de un ejemplar cuyo grabado lleva la firma I. De Courbes y mantiene los datos de «Con licencia, en Madrid por Pedro Laso Mercader de libros. Año 1639.» en el ejemplar que he consultado estos datos han sido modificados por «Con Licencia en Panplona Por Sebastian De Labaien Año 1639» y la firma del grabador ha desaparecido.

11. Sigo la división cronológica establecida por MATILLA, J.M., op. cit.

IN HOSTES (de los enemigos y contra los enemigos). Debajo una cartela con el título y más abajo unos pescadores sacando madreperlas del mar y el lema: IMA LABOR QUAERIT LUX AUREA CLAUSA RECLUDIT (el trabajo indaga lo profundo, la luz descubre tesoros encerrados). Al final el nombre del pintor y del escultor. Probablemente se trate del calcógrafa Cañizar que trabajó en Valladolid a mediados del siglo XVII¹².

El platero Matías de Abila grabó en plomo las armas del Consulado y Casa de Contratación de Bilbao para la edición que de sus *Ordenanzas* hizo Roque Rico de Miranda en 1669. Este platero no firmó la plancha pero la documentación relativa a las libranzas de pagos que la villa hizo con el impresor muestra el pago de una cantidad para el platero "Matias de Abila por abrir en plomo las armas del Consulado"¹³. En este escudo aparece la imagen de un barco de tres mástiles que también utilizó el impresor Juan de Elorza en la portada de *Las Pragmáticas* del Consulado.

Impreso también por Gaspar Martínez en Pamplona 1666 es la portada de *Honores fúnebres que hizo el Real Consejo de Navarra a la piadosa memoria del Rey Felipe IV* (fig. 3). Aquí el desconocido grabador firma como Nosela inv.et f. En la parte superior enmarcado con ramajes un escudo real rodeado de estandartes y triunfos. En la parte central está el título enmarcado en ramajes y acompañado a derecha e izquierda de escudos. La parte inferior muestra la ciudad de Pamplona con un personaje que toca un laud. La leyenda dice: FORTIA SVAVITER. Esta portada alude a las ceremonias que se hicieron en esta ciudad por la muerte del rey Felipe IV, en la que se integran los elementos alusivos al rey por medio de los escudos, y los referentes a la ciudad de Pamplona a través de una esquemática vista de la misma.

Gregorio Fosman está a caballo entre la segunda generación flamenca y los grabadores españoles¹⁴. Nace en Madrid hijo de un grabador flamenco. Su producción es muy extensa ocupando toda la segunda mitad del siglo y salvo algunas láminas que hace para Sevilla y para Pamplona, su trabajo lo realiza en Madrid entre los años 1653 y 1713.

Los temas que utiliza para sus composiciones son de todo tipo como escudos, retratos, frontispicios, emblemas, santos, etc. En su evolución estilística se va aproximando a la ma-



Fig. 3. *Honores Fúnebres que hizo el Consejo de Navarra a la Piadosa Memoria del rey Phillippo IV* de Joaquín Francisco de Aguirre y Alava impreso en Pamplona por Gaspar Martínez en 1666. Grabador: Nosela (talla dulce).

12. CORREA, A., op. cit., p. 254.

13. BASAS, M., «Nuevos datos...», op. cit., p. 7 y 11.

14. CORREA, A., op., cit., p. 262, CEAN BERMUDEZ, J.A., op., cit., t. II, pp. 133-134, VIÑAZA, op., cit., t. II, pp. 206-208, BARCIA, A., op., cit., p. 887, COTARELO, E., op., cit., t. I, pp. 293-294, PAEZ, E., op., cit., t. V, p. 321, GALLEGO, A., op., cit., pp. 180-182

nera de hacer de P. Villafranca¹⁵. A esta última etapa de su producción pertenece la portada de los *Anales del Reyno de Navarra* de José Moret en imprenta en Pamplona por Martín Gregorio Zabala en 1684. Se trata de una composición plenamente barroca en la que dos angelotes recorren un telón para descubrir una arquitectura con el escudo de Navarra y el título de la obra en el hueco central, situándose a ambos lados las imágenes de san Fermín y de san Francisco Javier, mientras que debajo se sitúan los triunfos y trofeos.

Gregorio Fosman junto a Francisco Leonard también firma otro cobre en el impreso de Juan López de Cuellar *Batallas y triunfos de la Serenissima Doña Mariana de Austria en la pompa funeral, impreso en Pamplona*¹⁶ en Pamplona por Francisco Antonio de Neira 1696. Se trata de un túmulo funerario que se levanta sobre podium con zócalo decorado con figuras alegóricas y con un remate coronado por un ángel, erigido en Pamplona en memoria de Mariana de Austria. Este es uno de los numerosos ejemplos de utilización de la estampa por parte del poder político para dar a conocer los acontecimientos más significativos de los reinados. Las fastuosas honras fúnebres de personajes destacados que se celebraban erigiendo túmulos, jeroglíficos, etc., verdaderas esculturas efímeras, las conocemos gracias a estampas como la de este impreso navarro.



Entre los libros impresos en Guipúzcoa también encontramos portadas construidas como frontispicios, así, la portada del libro *Leyes con que se gobierna la Muy Noble y Muy Leal provincia de Alava* (fig. 4) creemos impreso por Martín de Huarte en 1671, aunque carece de fecha y de lugar de impresión¹⁷. Los distintos elementos que aparecen son: en la parte superior dos angelotes recogen cortinaje para descubrir bajo cartela en la que se lee S. PRV-DENCIO PATRON DE LA PROVINCIA DE ALAUA el busto del santo, flanqueado por dos angelotes que se sientan sobre friso. Debajo, sobre lápida que asienta sobre alto basamento, el escudo de Alava. A ambos lados del escudo estandartes, lanzas, cañones, yelmos, petos, trompetas y tambor. En el basamento el título del impreso y la firma del grabador Pedro de Villafranca, el lugar en el que fue esculpida SCULPSIT MATRITI, 1671.

Fig. 4. Portada de *Leyes con que se Gobierna la Provincia de Alava*, s.l., s.i. Grabador: Pedro de Villafranca (talla dulce).

15. GARCIA VEGA, B., op. cit., pp. 139.

16. CARRETE PARRONDO, J., «Cinco siglos..» op. cit., p. 105.

17. Aunque la portada esté fechada en Madrid en 1671, creemos que el libro fue impreso en San Sebastián en 1671, dado que existe una anotación manuscrita en la que se indica la comprobación con el manuscrito en dicha fecha. Debo esta indicación a Fray Cándido Zubizarreta que amablemente me mostró el ejemplar que poseen en Aranzazu. Aunque no es determinante hay que señalar que Martín de Huarte ya trabajó para encargos alaveses, sin embargo más concluyente es la utilización de las mismas orlas decorativas que las vistas en otros libros de Martín de Huarte.

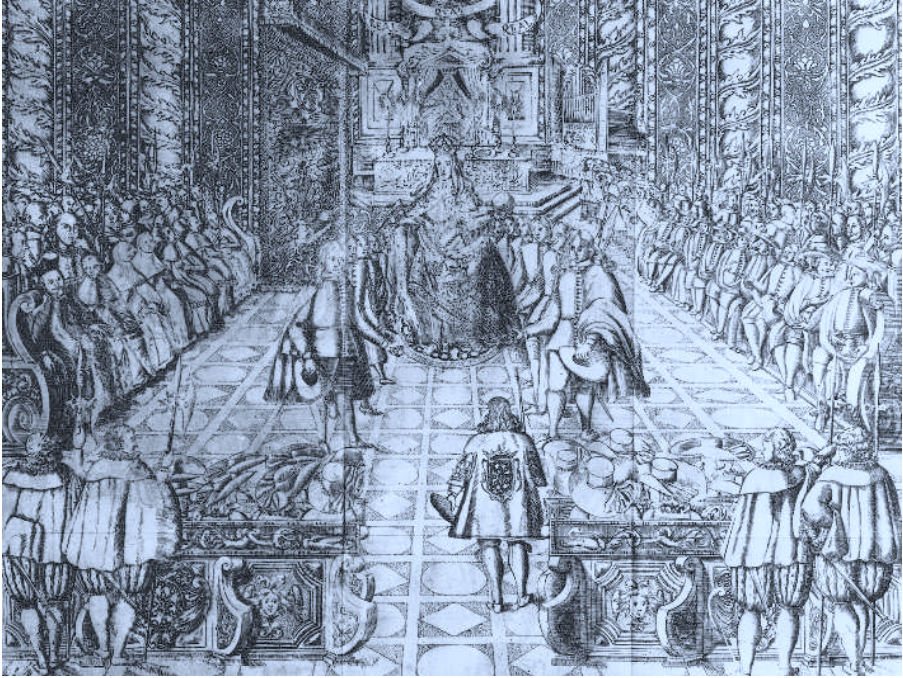


Fig. 5. En *Recopilación de los Fueros de Navarra* de Antonio Chavier impreso en Pamplona, por Martín Gregorio Zabala en 1686. Grabador: O L (talla dulce).

Este es una modalidad de frontispicio en el que se imita a los pedestales, en los que a menudo, como en este caso, en el pedestal se coloca un escudo en vez del título, que pasa a formar parte del basamento. Todo el frontispicio está confeccionado con la intención de ensalzar la provincia. Así se nos muestra el retrato del patrono y el gran escudo de la misma; no en vano se trata de las leyes de la misma.

Sobre el grabador de esta plancha, Pedro de Villafranca se sabe que nació en Alcolea de la Mancha y que aprendió el arte de pintar en Madrid con Vicente Carducho, siendo a partir de 1654 grabador de cámara de Felipe IV. Realizó numerosos retratos del rey. Es considerado el mejor grabador español entre los que trabajaron en Madrid a mediados del siglo XVII¹⁸. La calidad y cantidad de planchas grabadas le colocan en el primer puesto de la segunda mitad del siglo XVII. No se sabe la fecha exacta de su muerte pero en 1681 todavía firma una plancha.

En la *Recopilación de los Fueros de Navarra* impresa en Pamplona en 1686, una gran lámina lleva el anagrama O L y el lugar de ejecución «Pamplona». En el interior de una gran estancia aparece el rey Carlos II con bola y cetro, es alzado sobre un escudo por varios nobles (fig. 5). Presenciando la escena numerosos nobles sentados en la parte derecha e iz-

18. AINAUD, J., «Grabado y encuadernación», en *Ars Hispaniae*, t. XVIII, p. 297, THIEME-BECKER, *Künstler Lexikon*, p. 364.

quiera de la estancia. En la izquierda se sientan las distintas órdenes del clero. Preside la escena la Virgen sobre un altar en el que se lee tres veces la palabra REAL. Este grabado hace alusión al ritual de juramento del Fuero de Navarra que los reyes debían realizar para ser también los reyes de Navarra. Según la tradición el rey debía ser alzado en encima del escudo por un grupo de nobles del reino delante de las cortes de Navarra, al tiempo que se gritaba: Real, Real, Real.



Fig. 6. Portada del tomo II de *Divina Ciencia et Praedestinatione* de Miguel de Avendaño impreso por Martín de Huarte en San Sebastián en 1674 y grabada por Josephus Portoles (talla dulce).

Otro frontispicio objeto de nuestro análisis es la portada del libro impreso en San Sebastián por Martín de Huarte en 1674 *De divina Ciencia et Praedestinatione* (Fig. 6) de Miguel de Avendaño. La organización de este frontispicio entra ya en las características formales del Barroco, el carácter simbólico que presenta está en la línea del gusto de esta época.

Un dintel se sustenta sobre columnas de capiteles corintios adosadas a pilares. En la parte izquierda del dintel aparece la inscripción LIBRI y en la derecha QUINQUE. Sobre las columnas dos alegorías, la de la izquierda, la Fama, sopla una trompeta de la que sale una filactelia con la inscripción: VOX HAEC NUNCIAT OMNIS. MARIA INMACULATE CONCEPTA. La alegoría de la derecha es la Victoria y lleva en una de sus manos uno de sus atributos mas frecuentes, la pluma, mientras que con la otra ayuda a sostener una corona de laurel encima de la cabeza de san Ignacio. El busto de este santo aparece en el hueco central del frontispicio. Su cabeza está nimbada y se lee SANCTUM PATRONI GUIPUZCOA. En una de sus manos un libro en el que dice AD MAIOREM DEI GLORIAM, mientras que con la otra sostiene un estandarte con la imagen de la Virgen Inmaculada y la inscripción ET SPERNEMUS INSUROENTES IN NOS. IN NOMINE TUO VEXILLABIMUR. PSAL. 19. En la parte inferior un gran escudo de Guipúzcoa. En la parte más inferior se lee el autor de la plancha: IOSEPHUS PORTOLES, y VALL. OLET. 1671. Coronando el frontispicio entre nubes y querubines el emblema de la compañía IHS con el corazón atravesado por tres flechas.

Este frontispicio está realizado a partir del de Alonso de Orozco para el libro de Juan Antonio Velázquez *Philippo IIII. Hispaniarum Regi Catholico. Novo Constantino Augusto. Mundi globum, Ave Mariae sacrae ad firmitate ponenti*, impreso en Valladolid por Bartolomé Portoles en 1653¹⁹. Además de que tanto la plancha del impreso en San Sebastián y el de Valladolid tienen las mismas dimensiones, las semejanzas formales e iconográficas son notables. Ambos se estructuran sobre alto basamento con columnas laterales que soportan un sencillo entablamento, por encima del que se abre el cielo con querubines y el emblema de la

19. RODRIGUEZ, Celia, «Un ejemplo de adaptación iconográfica: De Felipe IV a San Ignacio» en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1993, t. VI.12, pp. 193-198

Compañía de Jesús. Por delante de las columnas flotan dos personajes alados que en el caso del impreso de Valladolid son dos alegorías como especifica la inscripción que aparece debajo de ellas: CREDO TIBI VERUM DICERE FAMA SOLES CLAUD y VICTORIA FELIX EXORATA VENIT, son la Fama y la Victoria. Ambas igual que los ángeles del impreso de San Sebastián, sostienen con una de sus manos la corona de laurel y con la otra, la de la derecha una palma y la de la izquierda una trompeta de la que sale una filacteria con la misma inscripción: VOX HAEC NUNCIAT OMNIS. MARIA INMACULATE CONCEPTA. La diferencia fundamental entre los dos frontispicios es que el hueco central del impreso de Valladolid está ocupado por el retrato del rey Felipe IV, quien también porta en una de sus manos el mismo estandarte de la Inmaculada, mientras que en la otra mano lleva la bola del mundo. La parte inferior, donde antes veíamos el escudo de Guipúzcoa, en este caso está ocupada por una cartela con el título, el autor y el pie de imprenta.

La existencia de tantas semejanzas entre estos dos frontispicios se debe probablemente al hecho de que el impresor del libro de Juan Antonio Velázquez, Bartolomé Portoles, impresor de Valladolid y el grabador del impreso en San Sebastián²⁰, Josefo Portoles son parientes cercanos, como así lo demuestra no sólo su apellido sino también el origen común, Valladolid.

Las alegorías representadas en estos dos frontispicios llevan sus atributos característicos. La Fama lleva la trompeta que pregona el nombre de la persona o hecho que se quiere ensalzar, siendo muy corriente en el siglo XVII que acompañe a un retrato. En numerosas ocasiones, como en la que estamos analizando aparece alada tocando la trompeta por encima del personaje. El escudo de Guipúzcoa y del anagrama de la Compañía de Jesús, tienen una doble relación, por una parte con el retrato del santo y por otra, con el autor del libro oriundo de esta provincia y también jesuita.

También de Josepho Portoles es el *escudo de Miguel de Avendaño en el tomo segundo de De Divina sciencia et praedestinatione*, también impreso en San Sebastián por Martín de Huarte en 1674. Un hermoso escudo con las armas del autor y con el IHS, emblema de la Compañía de Jesús.

En la obra de Francisco Alchacoa *Vida de la venerable sor Maria de San Pedro*, impreso por Antonio de Neyra en Pamplona, 1698 encontramos la firma F. Galimo fecit. Es un cobre con la representación de la trinidad. En el interior de un círculo con la inscripción ILVSTRIS CAPITVLI ECCLESIASTICI CIVITATIS S. SEBASTIANI SVPEREGGR. SEMMA. En el centro del círculo dios padre sentado sosteniendo con sus manos la cruz en la que está Jesucristo. Sobre su cabeza la paloma. En el fondo aparece decoración de enrejado o de coro catedralicio. Está firmada F. Galimo f.

Un Escudo firmado con la inical F. Gab. Sculpsis aparece en la obra de Juan de Lezaun *Tesoro evangelico para los curas de almas* (fig. 7), impreso en Adios por Domingo de Bernadala, mercader de libro. Es el escudo de Juan Grande Santos de San Pedro, obispo de Pamplona, a quien se dedica el libro.

En el primer impreso de Tolosa *Nueva recopilación de los Fueros de Guipúzcoa* por Bernardo de Huarte tiene una hermosa portada grabada por Pedro de Larrea. En la parte superior portando la cartela en la que aparece el primer título, dos puttis. En el centro escudo de

20. RODRIGUEZ, C., «Vía vallisoletana en la creación de un grabado guipuzcoano» en *Kobie*, 9 (1992-93), pp. 159-166.



Fig. 7. Escudo de Juan Grande y Santos, obispo de Pamplona en *Tesoro evangélico para los curas de almas* de Juan de Lezaun, impreso en Adiós por Domingo de Berdala en 1692. Grabador: F. Gab (talla dulce).

Guipúzcoa dividido en tres partes, en la superior derecha el rey sobre trono espada en mano, en la superior izquierda tres filas de 4 cañones apuntando hacia el rey; en la parte inferior agua y tierra sobre la que se asientan tres árboles. A ambos lados del escudo, sujetándolo con una de sus manos dos salvajes que se alzan sobre basamento, en la otra mano un garrote o bastón. Le coronan laureles, estandartes, trompetas que se entrecruzan y dos yelmos.

Debajo del escudo un tambor, distintos tipos de armas que se entrecruzan: lanzas, puñales, hachas, etc. También aparecen yelmos, corazas, sables con empuñadura de animal, guantes de armadura, y un sombrero turco y otro cristiano. En la parte inferior, el título en cartela rectangular, que se apoya sobre dos esfinges. El grabador de esta plancha pertenece a una familia de escultores navarros cuyo miembro más destacado era Lope de Larrea²¹.

En un impreso de Bilbao de 1698 encontramos un grabado con la firma Arriete en el libro de Tomas Granda *Historia de la milagrosa imagen*. Encuadrada en fina orla con motivos

21. GARCIA VEGA, B., op. cit. t. I, p. 91, t. II, p. 320-321.

vegetales aparece una estructura de arco-columnas con decoración vegetal de orden corintio sobre basamento. Fuera de esta estructura y en la parte superior a ambos lados del arco se encuentran dos ángeles trompeteros. En el encima de ellos la inscripción ASSUMPTA EST MARIA IN COELUM, y en el centro una corona. En el interior del arco la Virgen con doble corona, la de reina y por encima una de estrellas en cuyo centro aparece una cruz. Entre ambas coronas el Espíritu Santo. La Virgen está cubierta por un manto y lleva en una de sus manos un rosario, mientras que en la otra tiene al niño también coronado, cubierto de manto, y sosteniendo con una de sus manos un libro abierto. A los pies la luna y una cartela en la que además de la firma del grabador y la fecha de ejecución (1698) aparece la inscripción en la que se explica de qué imagen se trata: LA MILAGROSA IMAGEN DE N^a S^a DE BEGOÑA. Alrededor de la Virgen aparecen varios angelotes con flores en sus manos.

TIPOLOGIA Y TEMAS

Viñetas

En este concepto agrupamos aquellas estampas que suelen servir de ilustración formando parte de la portada o en el interior del libro, que no presentan la disposición formal de los frontispicios, escudos o marcas. El lugar preferente para este tipo de ilustración son las portadas y los temas iconográficos más habituales son los religiosos.

A pesar del desarrollo de ciertos temas como el del retrato, hay que señalar que los temas más abundantes de este período siguen siendo los referidos al mundo religioso. No hay que olvidar que en sus inicios la finalidad principal de la estampa fue religiosa y que además autores y promotores de libros siguen estando predominantemente relacionados con el mundo religioso²².

Los temas religiosos lo van a abarcar todo, y en muchos casos son utilizados como acompañamiento de escenas de otro carácter, bien para legitimizar un poder real o nobiliar, con carácter de conversión, o bien con un fin decorativo como en las numerosas iniciales que más adelante veremos.

Los temas bíblicos y hagiográficos son los más abundantes. La amplia difusión de la obra de Santiago de la Vorágine y el éxito de obras relacionadas con santos locales, originó una variada iconografía de estos personajes.

Un grupo importante por la frecuencia con la que aparecen son las dedicadas a la Virgen que aparece en sus múltiples iconografías: Virgen con el niño de cuerpo entero o de tres cuartos, Virgen Inmaculada, con los emblemas de su pureza, o en sus versiones locales. Todas ellas aparecen en cualquier tipo de libro en portadas, finales de capítulo o en el interior del libro. Este tipo de estampas tienen un carácter fundamentalmente devocional, de encomendación a su protección o de dedicación del libro.

La figura de la Virgen fue sin duda una de las más criticadas por parte de los reformistas. Frente a esta posición la contrarreforma reaccionó reivindicando su pureza. Debido a

22. Sobre este tema v. TORRES VALLE, R., <<Escudos de armas de los Mecenas españoles estampados en los libros publicados bajo sus auspicios>> *Academia Heráldica*, t. III, y SIMON DIAZ, J., *El libro español Antiguo*, Madrid, 1983.

esto en el siglo XVII se produce un renacer de la iconografía mariana. En este sentido, a lo largo de este siglo las vírgenes locales, imágenes asociadas a una ciudad, que son objeto de especial devoción por los fieles de la localidad, adquirieron aún mayor importancia al convertirse en patronas y defensoras del municipio y su símbolo religioso por excelencia.

La variedad más habitual es la Virgen Inmaculada que aparece en sus distintas versiones: de cuerpo entero, de medio cuerpo, en solitario o con el niño. De cuerpo entero con la luna a los pies y el niño en brazos en *Cartilla para enseñar* (Matías Mares, Pamplona, 1606). La Inmaculada con los símbolos alusivos a su pureza: el sol (ELECTA UT SOL), luna (PHULCHRA UT LVNA), puerta (PORTA COELI), cedro, FONS HORTORUM, PVTEVS ACVARVM VIVENTIVM, HORTVS CONCLVSVS, VIRGA JESSE, STELLA MARIS, SICVT LILIVM INTER SPINAS, OLIVA SPECIOSA, TVRRIS DAVID, SPECVLVM SINE MACVLA, CIVITAS DEI. A continuación de esta imagen hay una letanía llamada "Salutatio Mariae", en la que menciona todas estas imágenes, siendo un canto a la pureza de la Virgen, al igual que la imagen. En solitario de cuerpo entero y con la luna a los pies en Señal de predestinados de Iñigo de Lodosa (Pamplona, Diego de Zabala, 1654),

Virgen con el niño en brazos en el libro de Juan de *Amiax Ramillete de Nuestra Señora de Codex* (Carlos Labayen, 1608), y en la portada de *Tratado de las Virtudes* de Pedro Velázquez (Pamplona, Juan de Oteiza, 1624).

De iconografía similar pero acompañada de texto alusivo a su virginidad TOTA PULCHRA ES AMICA MEA ET MACVLA NON ESTINTE / SINE MACVLA la encontramos en la página 450 de *Notae Literales* de Nicolás Bravo (La Oliva, Martín de Labayen y Diego Zabala, 1648) y mucho más tarde en la portada de los impresos de Martín Gregorio Zabala (1674 y 1688) el primero alusivo a un litigio, y el segundo al *Oficio de Festividades*. Relacionada con la dedicatoria del autor en *Practica de Confesonario* de Jaime de Corella (Pamplona, Juan Micon, 1686).

La Virgen se muestra en sus versiones locales como: del Rosario (Carlos Labayen, Pamplona, 1631, Juan Mata, *Parays Virginal*), del Camino en el folleto de Francisco Elizondo *Christi nomine invocato* (Pamplona, Gaspar Martínez, 1674) en relación con la invocación que se hace en el inicio del texto, la Dolorosa de la portada del impreso de Luis Aguirre en Pamplona por Juan Micon, 1684, la de Codex en Ramillete de flores de Nuestra Señora de Codex de Juan de Amiax (Pamplona, Carlos Labayen, 1608), la de Uribarri de Durango decorando la portada de *Exposición breve de la doctrina christiana* de Gerónimo Ripalda (Bilbao, Juan de Azpiroz, 1656).

Episodios del Nuevo Testamento como por ejemplo las viñetas que ilustran el texto de Diego Izquierdo *Trilogium Eucaristicum* (Pamplona, Martín Labayen, 1650) con la Huida a Egipto (hoja 10), la Visitación (hoja 16) y el episodio de la Visitación en *Estado y descripción de la Santa Catedral de Pamplona* (Juan de Oteiza, 1626)²³ nos muestran la pervivencia de la función didáctica de las imágenes como transmisoras de la doctrina moral. En el Antiguo Testamento también es fuente de numerosas estampas. Los más recurridos son los del rey David en la portada de *Anotaciones Predicables sobre el psalmo De Profundis* de José García (Pamplona, Carlos Labayen, 1623), uno de cuyos versos acompaña a la imagen, y

Sansón y Dalila que aparecen formando parte de orlas o viñetas.

23. Estas estampas las detectamos por primera vez en el impreso *Aurea Expositio* de Antonio Nebrija impreso en Estella, Adrian de Amberes, 1563.

Otro tipo de representaciones de temas religiosos están en relación con el código ideológico cristiano son: la Trinidad como la xilografía de la página 477 de *Summa Novem Partium* de Manuel de la Concepción (Pamplona, Guillermo Francisco y Alcanduz, 1696) o la calcografía de la primera hoja de *Vida de la Venerable sor María de San Pedro* de Francisco Alchacoa (Pamplona, Francisco Antonio de Nayra, 1698). Dios Todopoderoso en las dos ediciones de 1633 y 1641 del *Libro de Conjuros contra tempestades* de Diego de Cespedes y acompañado del tetramorfos en las ediciones de 1614 y 1634 De la vida y hechos del emperador Carlos V de Prudencio de Sandoval y en el frontón del frontispicio de *Vida y martirio de los santos patronos* de Ignacio Andueza (Pamplona, Gaspar Martínez, 1656).

Otro apartado importante dentro de la iconografía religiosa son los temas hagiográficos. Sobre todo a partir del siglo XVII y como consecuencia de la Contrarreforma y nuevas canonizaciones a los tradicionales santos de cada orden, se añaden los contemporáneos como Ignacio y Francisco Javier formando parte del frontispicio de *Qvartor Tratatvs* de Valentín de Herice (Pamplona, Carlos Labayen, 1623). Los santos locales también son bastante frecuentes: Saturnino, Honesto y Fermín en *Razones y autoridades* de Juan Sala (Pamplona, Martín Labayen, 1650) en el que se hace una defensa del patronaje de san Fermín, estableciéndose una relación significativa entre viñeta y texto. En los frontispicios de las *Investigaciones históricas* y en los *Annales del Reino de Navarra* de José Moret (Pamplona, 1665 y 1684) los santos patronos Fermín y Javier y solo Fermín en el de Miguel Urdaniz (Pamplona, 1650). En general estas representaciones están relacionadas con la orden del autor o con un sentido de encomendación a dicho santo del que se esperan protección e inspiración.

Un caso especial es el de la estampa del libro de Francisco Barriales *Descripción del Santuario de la sierra del Pielago* (Pamplona, Martín Gregorio Zabala, 1679). En ella a la función devocional se une lo que Carrete Parrondo denomina seguro contra las penas del Purgatorio ya que como el texto que la acompaña dice si se reza a la estampa se pueden conseguir cien días de indulgencias: S.^{ta} SABINA S. VICENTE.M.^p S.^{ta} CHRISTETA / todos tres Hermanos Patronos de Abila, y Patronos, y naturales / de Talabera de la Reyna / Su memín.^a a concedido 100 dias de Yndulg.^a a todas las personas por cada vez q. recare / vn Padre nuestro y vna Avemaria delante destas Ymagen^e, y alas q. trugere consigo sus es / tampus o las tuviere en su casa rogando a Dios por la exaltacion de nuestra S.^{ta} Fe Catolica / Ph^r entre los PP. Christ. Salud desus Mag.^{des}. Son de la Cueba y Desierto d Ermitaños leg. d Talav.^a

En los libros cuyo autor pertenece a una orden concreta, suele representarse el santo fundador o santos pertenecientes a la misma. Así por ejemplo: Santo Domingo en la hoja 11 de Marcos de los Huertos *Tractatvs De Sacrosancto Missae* (Pamplona, Carlos Labayen, 1627). En la portada de *Arte de bien vivir* de Antonio Alvarado (Matías Mares, 1608) encontramos la estampa de San Benito presentando el libro de la regla a Cristo crucificado. Al fondo el campanario de una iglesia. Circunda a esta representación una cartela en la que se lee: DICO EGO OPERA MEA REGI. Acompañado de numerosos santos benedictinos componen el frontispicio de la *Cronica* de Antonio Yepes (Matías Mares, Irache, 1609); San Bernardo en su iconografía más usual recibiendo la leche de la Virgen en *Exordia Sacri Ordinis Cisterciensis* de Ignacio Fermín Ibero (Pamplona, Nicolas de Asiain, 1621) en estrecha relación con el tema y autor del libro. La estigmación de San Francisco en la hoja 12 de *Trilogium Euca-risticum* de Diego Izquierdo (Pamplona, Diego Zabala, 1650).

Otra constante iconográfica del arte español del siglo XVII es la representación de la Eucaristía. En el *Catecismus* impreso por Carlos Labayen en 1611 y en 1624 una imagen hace referencia a este dogma: dos ángeles sostienen una custodia en forma de templete dórico coronado por frontón triangular en cuyo interior se muestra la hostia que tiene un esquemáti-

ca crucifixión. Esta misma imagen decora la portada de *Tratado de cómo se ha de oír misa* de Juan Beriain (Pamplona, Carlos Labayen, 1621). El mismo tema pero por medio de la imagen del cáliz y la hostia lo vemos en *Fiestas del Corpus* de Antonio Venegas (Pamplona, Nicolás de Asiain, 1610) en clara relación con el tema del libro. En otras ocasiones este tipo de representación se utiliza con un carácter más decorativo que en alusión directa al contenido o a la dedicación del mismo como en los Anales de José Moret o en la Summa de Manuel de la Concepción.

En los inicios del XVII, el impresor Matías Mares utiliza una viñeta para ilustrar el libro de Fr. Antonio Audicana *Canciones Quadragesimales* (Pamplona, 1601) cuyo tema alude al poder divino y entronca con la iconografía propia de los Juicios Finales del medievo. Esta viñeta fue utilizada en las portadas de las dos ediciones que este impresor realizó del libro de Juan Basilio Sanctoro *La hagiografía y vida de santos* (Bilbao, 1580 y 1585) en las que se acompañaba del texto de la carta de san Pablo a los Filipenses (Flp. 2, 10)²⁴ que alude directamente a lo que representa la imagen.

Por último enriquecen la iconografía religiosa escenas de carácter litúrgico como misas, en la *Cartilla* de Diego Galvez (Pamplonalona, Mares, 1606 y Carlos Labayen, 1608), en las *Ordenanzas de San Gregorio Nacianceno*, (Bilbao, Nicolás de Sedano, 1686). La escena de la misa hace referencia a una de las iconografías habituales de san Gregorio celebrando una misa acompañado de sus acólitos y frente a la imagen de Cristo rodeado de los emblemas de la Pasión.

Desde principios del siglo XVI se va manifestando poco a poco un nuevo espíritu que también comienza a penetrar en las ilustraciones de los libros, así por ejemplo la tendencia a la exaltación del individualismo se aprecia en la inclusión del retrato del autor, de la persona a la que va dedicada el libro, o sobre la que versa el libro.

En el siglo XVII el retrato tiene un gran desarrollo en la estampa, sobre todo debido a la generalización del grabado sobre metal, técnica que permitía una mejor matización de los tonos de blanco y negro. A esto hay que añadir que el gusto por los frontispicios no supuso un detrimento en el gusto por los retratos, sino que éstos fueron incluidos formando parte del entramado de las estructuras arquitectónicas, como en el caso de los retratos del Cardenal Molina, Roberto Vellarmini, P. Suarez, P. Vázquez, el Cardenal Francisco Toledo y P. Valentia que constituyen el tema central del frontispicio del libro de P. Herice. El retrato del autor en la portada de *Relaciones verdaderas* de Gaspar Centrol (Pamplona, Carlos Labayen 1616).

Otros temas relacionados con esta nueva concepción y con el desarrollo económico y cultural de esta época, en el que la ciencia y la individualidad se convierten en principios de máxima importancia, son la astrología (ciencia que tuvo un gran desarrollo y que dió lugar a numerosos libros), paisajes urbanos o rurales (sobre todo en libros de viajes), mapas, planos, elementos de la naturaleza como los animales y plantas (en todo tipo de libros, pero sobre todo en los relacionados con la ciencia de la zoología o la botánica), la heráldica y el retrato.

24. <<IN NOMINE IESV OMNE GENV FLECTATVR, CAELESTIVM TERRESTRIVM, ET INFERIORVM PAULI AD FPI. 2>> es decir: para que en el nombre de Jesús se doble la rodilla de los que están en los cielos, y de los que en la tierra, y de los que debajo de la tierra.

Frontispicios

En el concepto de frontispicio y su diferenciación con la portada no todos los autores se ponen de acuerdo. Martínez De Sousa para resolver ambigüedades y después de contrastar las definiciones de los principales historiadores, propone finalmente la distinción entre "portada ornada", "portada grabada" y "contraportada grabada". Estos términos y en este orden corresponden históricamente con la derivación de las primeras portadas xilografiadas del periodo incunable y principios del XVI, a las portadas calcografiadas del XVII, para terminar con el icono que soporta el texto de la portada en lámina aparte y confrontada con ésta²⁵. Se considera el libro impreso por P. Schoeffer *Rationale divinatorum officiorum* (1459) como el primero que contiene una portada.

La costumbre de los frontispicios venía de los Países Bajos, región que en este tiempo iba a la cabeza de la vida editorial y de la tipografía europea, y que ejerció una gran influencia en España²⁶. En Navarra se dio a través de impresores venidos de esas tierras como es el caso de Adrián de Amberes, cuyo material tipográfico lo podemos rastrear en obras impresas por otros impresores en Navarra, como por ejemplo Miguel de Eguia, Matías Mares, y Tomás Porrals.

Pronto los elementos configurantes de la pörtada comienzan a evolucionar, pasando de este primer periodo de "portadas ornadas" caracterizado porque el taco en el que se grababan los dibujos era único, a otro periodo de especialización de los elementos que permitía el intercambio de éstos con otros impresores y de unas obras a otras. Así unos se configuran en elementos horizontales y otros en verticales, es decir, se produce "una especialización de sus elementos coincidente con los de la estructura de un hueco arquitectónico"²⁷.

Este tipo de configuración de la portada del libro en forma de portada arquitectónica, imitando fachadas, retablos y pedestales, que ensalzan el autor y la obra es característico de la época barroca. Están grabados en metal y son las manifestaciones del grabado más directamente relacionadas con el libro, ya que con frecuencia en la misma plancha se grababa también el título lo que las hacía de utilización exclusiva. Un ejemplo de esto es la portada del libro de Víctor Herice *Quator tractatus* organizada con las imágenes de los retratos de los santos y de algunos escritos importantes de la orden a la que pertenece el autor.

Los frontispicios que encabezan muchos libros ya desde mediados del XVI y durante todo el XVII, al tener ese carácter arquitectónico, participan de todos los elementos estructurales de la arquitectura, como por ejemplo, columnas salomónicas, frontones partidos, hornacinas o nichos con figuras. Estos frontispicios de época barroca no tienen el decorativismo de los del período anterior, sin embargo la figura adquiere una gran importancia.

Las partes constitutivas del frontispicio son el basamento, cuerpo central y ático. En base a estos elementos estructurales se puede observar una evolución estilística paralela a la existente en los otros campos del arte. En el siglo XVI, muy del gusto renacentista, hay un predominio del empleo de frontones circulares o triangulares apoyados sobre columnas o pilas-tras, siendo a veces sustituidas por figuras a modo de estípites. Es también característico de los inicios del XVI el empleo de estructuras adinteladas sostenidas por columnas o pilas-

25. MARTINEZ DE SOUSA, *Diccionario de bibliografía*, Madrid, 1989.

26. BOHIGAS, P., *El libro español*, Barcelona, 1962, p. 217.

27. BORDES, J., «Arquitectura del libro de arquitectura (1511-1842)», en *Fragmentos*, Madrid, 1991, p.101.

tras. En este sentido, es interesante destacar como las portadas religiosas son de medio punto (forma de mayor dignidad y prestancia), y las civiles, adinteladas²⁸. Este es el caso de las portadas salidas de los talleres de Miguel de Eguía.

El siglo XVII es el siglo por excelencia del desarrollo del frontispicio, de tal forma que son escasos los libros que carezcan de una portada de estas características, en ellos debido a la utilización del grabado al hueco, que permitía mayor perfección en el dibujo y matizaciones en el claroscuro, la figura adquiere un total protagonismo, aunque pierden el decorativismo que tenían los frontispicios del periodo anterior, así nos lo expresa Lopez Serrano “retablos y frontones, escudos y emblemas, filacterias y retratos, columnatas y divisas que recargan la decoración hasta el límite”²⁹.

Propio del gusto barroco la estructura arquitectónica se difumina entre el conglomerado de figuras de santos, alegorías, retratos, emblemas, escudos, telones, etc. Con esta configuración plenamente barroca encontramos los frontispicios del libros de J. Moret, *Investigaciones históricas* y *Annales del Reyno de Navarra*, con profusión de telones y triunfos de armas, escudos y retratos de los santos patronos, o el que decora la portada de Vida y Martirio de los Santos Patronos de Ignacio Andueza (Pamplona, Gaspar Martinez, 1656).

Los frontones triangulares o circulares suelen ser partidos, aprovechándose la ruptura para colocar una figura, un escudo o cartelas con retratos o emblemas. En otras ocasiones los frontones desaparecen para dejar este espacio del ático a imágenes, escudos, etc. Las columnas suelen ir pareadas, siendo de orden corintio, toscano, y sobre todo compuesto. En los intercolumnios se colocan imágenes, que a la vez están en nichos, creando un juego de luces y sombras muy de acuerdo con el gusto barroco. A este caso pertenecen la portada del libro de A. Yepes Crónica general de la orden de San Benito organizada en tres pisos con nichos dobles a cada lado con santos de la orden. En este siglo prácticamente han desaparecido las complicadas combinaciones de orla y frontispicio que veíamos en el siglo anterior en la portada cuarta y quinta del libro de Pedro Irurozqui *Series toius historiae* (Estella, Adrian de Amberes, 1557, compuesta de una orla historiada y en el interior un frontispicio de características plenamente renacentistas con columnas con decoración vegetal y con remate de frontón circular.

Escudos

Los temas heráldicos adquieren una gran importancia, formando parte de todo tipo de composiciones. Apareciendo en frontispicios, acompañando a retratos o de forma individual. El lugar preferencial dentro del libro suele ser la portada, anteportada o posportada.

Respecto a la relación entre el escudo y las personas relacionadas con el libro se podrían clasificar como escudos de autor, escudos de la persona a la que se refiere el libro y escudos de la persona, institución o jerarquía civil o eclesiástica a la que se le dedica el libro. Sin duda los más abundantes son éstos últimos debido a que el autor buscaba la protección o subvención de su libro. Así, mediante la inclusión del escudo del mecenas se reforzaba la dedicatoria.

28. CHUECA GOITIA, F., *Ars Hispaniae*, XI, p. 368.

29. LOPEZ SERRANO, M., *Exposición histórica del libro. Un milenio del libro español*, Madrid, 1952.

Una clasificación que se adapta a los grabados vasco-navarros es la de escudos jurisdiccionales que hacen referencia a un territorio, bien sea reino, villa, ciudad o pueblo, y escudos laicos y eclesiásticos, que incluirían los de las casas reales, nobiliarias, jerarquía eclesiástica y órdenes religiosas.

El escudo de Bilbao aparece con diversas versiones pero casi siempre en libros de Ordenanzas como las impresas por Cole de Ibarra en 1609 con castillo, la rejería, el puente de dos ojos y los dos lobos. Este también lo utilizan sus sucesores como Pedro de Huidobro en 1646 en *Resumen de los derechos*, en la edición de Martín Morovelli, 1665. Otros han utilizado otra versión en el que desaparece el edificio de la rejería y en su lugar aparece la iglesia de San Antón³⁰: Roque Rico de Miranda, 1669 también en el impreso de las *Ordenanzas* de la villa y en las ediciones hechas por Nicolás de Sedano en 1673 y 1682. Instituciones como el Consulado de Bilbao muestran sus armas con un gran barco de tres palos, en sus *Ordenanzas* impresas por Roque Rico de Miranda, 1669 y en la edición de José Gutiérrez de Baraona 1691.

El del Señorío de Bizkaia aparece en la edición de los *Fueros* hecha por Pedro Huidobro en 1643 un cobre de clara inspiración en la edición que se hizo en Medina del Campo por Francisco del Canto. Otro escudo del señorío aparece en la portada de *Historia y milagros de la Virgen de Begoña* en relación con su patronaje sobre la provincia impreso por Arriete y Lecea, 1699.

En Gipuzkoa los escasos impresos de esta cronología también incluyen escudos de la provincia, ya sea formando parte de frontispicios o siendo el tema principal de portadas como en la Hidrografía de Andrés de Poza en la que aparece el escudo de la provincia formando parte de la portada y de una orla decorativa (Martín de Huarte, 1675).

En los impresos navarros es un tema preferencial. Los más frecuentes son los de implicación territorial. El escudo del reino de Navarra que desde el siglo XVI decora portadas de libros de carácter jurídico como los Cuadernos de Leyes, Ordenanzas, Fueros. Se observa distintos tipos de escudo, apareciendo en los primeros impresos las cadenas de forma cuadrada en cartela cuadrada. En los cuadernos de leyes impresos por Matías Mares (1601). Según avanza el siglo van apareciendo con forma de escudete y ovalada como los que decoran los *Cuadernos de Leyes* de 1612, 1617, 1621, 1642, 1644, 1678, 1685, 1686, 1687, 169, 1692 en *Historia Apologetica* de Juan Sada Impresores: Domingo Velez de Vergara, Carlos Labayen, Juan de Oteiza, Gaspar Martínez, Martín Gregorio Zabala.

Dentro de este grupo de escudos de carácter territorial, estarían también los de algunas villas o regiones que aparecen decorando impresos relacionados con esas tierras. Ejemplo de esto es el escudo de Viana en el libro de Juan de Amiax, *Ramillete de flores para nuestra Señora de Codex*, impreso por Carlos Labayen (Pamplonalona, 1608), el de Pamplona en *Pri vilegio de la union de Pamplona*, y en libros relacionados con los patronos de la ciudad como en *Vida y martirio de los santos patronos de la ciudad* de Ignacio Andueza (Gaspar Martínez, 1656), el del Baztan en *Ordenanzas* impreso en 1692, el de Roncesvalles en *Ordo recitandi* de Martín Irigoyen impreso en Pamplona por Carlos Labayen, 1617.

30. Sobre las diversas versiones del escudo de Bilbao v. GUEZALA, A., Y GUIARD, T., *Escudo de Bilbao y toponimia de Bilbao*, Bilbao, 1966.

Respecto a los escudos laicos hay que señalar que en los impresos navarros el más habitual es el escudo real, bien el de Carlos V, Felipe II, o el de Felipe IV (cat. nº 121-1), en relación con el monarca que gobernara en el momento de la edición del libro. Estos escudos reales siempre forman parte de la portada, el lugar más destacado del libro. Algunos ejemplos son los de las portadas de *Historia de los reyes* de Prudencio Sandoval (Pamplona, Carlos Labayen, 1615), *Libro de las cinco excelencias* de Benito Peñalosa (Pamplona, Carlos Labayen, 1629), y *Prodición y destierro* de Marco Guadalajara (Pamplona, Nicolas de Asiain, 1614).

Dentro de este mismo grupo están los nobiliarios, que dan idea del papel social, político y económico que tuvieron, sobre todo durante el siglo. Algunos ejemplos de escudos de personaje a quien se le dedica el libro son: del duque de Feria en la portada de *El Gobernador cristiano* de Juan Márquez (1615), el de Chaves de Mora presidente del Consejo de Navarra en *Adiciones Ad Recopilationem Legum Regni Navarrae* (1617), del vizconde de Zolina en *Vida de San Francisco* de Francisco Martínez (1620), del conde de Aramaiona Alonso de Idiaguez en *Desendaño Cristiano* de Tomás Sierra (Pamplona, Asiain, 1613), de Bartolomé Espejo inquisidor en el reino de Aragón en *De Sacrosanto Poenitentiae* de Manuel de la Concepción (M. G. Zabala, 1687), de Doña Leonora de Arbizu y Ainar en *Vida de Nuestra Señora* de Agustín López de Reta (M. G. Zabala, 1688), de Manuel de Aries y Porres en *Gobierno moral y médico* de Carlos Puertas (M. G. Zabala, 1694).

Otro apartado importante lo ocupan los escudos eclesiásticos, los cuales reflejan la jerarquía interna, desde los papales, cardenalicios como el del cardenal Espinosa en *Privanza del Hombre* de Francisco de León (Pamplona, Nicolas de Asiain, 1622), arzobispales en *Sacrosancto Poenitentiae* de Manuel de la Concepción (Martín Gregorio Zabala, 1687), episcopales como el del obispo Antonio Venegas, a quien se dedica el libro, en el libro de Pedro Oña *De las postrimerias del hombre* (Carlos Labayen, 1608), el de Prudencio Sandoval en *Manual de casados* de Ignacio de Andueza. Del autor Prudencio Sandoval en *Historias de Idacio Obispo* (Pamplona, Asiain, 1634). En los impresos de Bizkaia también encontramos escudos eclesiásticos como el del inquisidor Juan Sáenz de Mañozca en *Apología en defensa* de Juan de Gillastegui (P: Huidobro, 1643), en San Sebastián impreso por Martín de Huarte en 1677 escudo de D. Baltasar de Lazcano y Espinar en *Avisos para el alma* de Diego Honel, del archidiácono Bernardo de Ursua en *Summa Catenata* de Francisco de Alchacoa (Juan Micon, 1685), del obispo de Salamanca José Cossio y Barreda en *Promptuario de materias morales* de Simón Salazar (Juan Micon, 1687), del obispo de Pamplona Juan Grande Santos en *Tesoro evangélico* de Juan de Lezaun (Adios, Domingo de Berdala, 1692), del obispo José Iñiguez de Abarca en *Summa* de Manuel de la Concepción (Pamplona, Guillermo Francisco de Alcanduz y Lázaro González de Assarta, 1696).

Por último nos quedarían los de las órdenes religiosas, que por lo general están en relación con la orden a la que pertenece el autor. El más numeroso es el de la Compañía de Jesús. Las representaciones del escudo de la Compañía son muy variadas pero todas ellas tienen unos elementos en común como son las iniciales IHS, la cruz, los tres clavos y el corazón y en el interior el sol resplandeciente. Casi siempre estos escudos están relacionados con la orden a la que pertenece el autor y de la persona a la que se dedica el libro. Son muy numerosos y aparecen en impresos durante todo el siglo y de casi todos los impresores, a veces siendo la única ilustración del libro, siendo su lugar preferente las portadas. Algunos ejemplos están en las portadas de *Facilliores Oraciones* de Marco Tulio Ciceron (Pamplona, Carlos Labayen, 1611) y en *Sintagma Reticorum* de Sebastián Matienzo (1616). El siguiente más numeroso es el dominicos (cat. nº 46-1, 118-1, 168-1, 170-1, 171-1, 186-1, 194-1), en

Marcos de los Huertos en *Ractatus de Sacrosancto Missae* (1627), en *Breve instrucción* de Bartolomé Medina (J. de Oteiza, 1626), en *Sermón de la Inmaculada* de Juan Ribas (G. Martínez, 1666). En menor medida encontramos el de los franciscanos en relación con la orden del autor en *Manual de Confesores* de Enrique Villalobos (1625), carmelitas en *Memorable exulsión* de Marco Guadalajara (Pamplona, Nicolás de Asiain, 1613 y 1614), mercedarios como en *Espejo Católico* de Ignacio Vidondo (G. Martínez, 1658), cisterciense *Tractatus monasticus* de Nicolás Bravo (M. Labayen, 1647), del monasterio de la Oliva y del de Sobrado en *Notae literales regulae* de Nicolás Bravo (M. Labayen, 1648), del monasterio de Roncesvalles en *Ordo Recitandi* de Martín Irigoyen (1617) en el que aparecen la Virgen con el niño sobre trono y la cruz cayado.

Marcas de impresores

Los escudos o marcas de impresores, primitivamente sencillos signos convencionales con las iniciales del maestro, se convierten en el siglo XVI en ricas y complicadas alegorías, con múltiples lemas y evocaciones eruditas, y un carácter plenamente publicitario. Así, fuera del valor puramente económico, tienen las marcas españolas un carácter suntuoso.

Fue también uno de los medios que los editores emplearon para afirmar su intervención en la obra impresa, así a su lado colocaban el nombre y su identificación con la característica "a expensas.." ³¹.

Respecto al origen, MacMurtrie³² dice que está en las marcas utilizadas por los mercaderes para identificar las balas de sus mercancías, y su primera utilización fue en el *Psalterio* impreso por Fust y Schoeffer, en el que incluyen dos heráldicos signos colgados de una rama. Este esquema se convierte en modelo y pronto serán muchos los impresores que pongan su marca. Fue tal la importancia que tuvo que, a menudo, una marca de un determinado taller o impresor expresaba la calidad de su producción por lo que el tráfico de marcas se hizo frecuente.

A menudo la marca está muy próxima a las empresas o emblemas, componiéndose de imagen y de divisa con el lema del impresor. Constituyeron, al igual que el resto de los pequeños ornamentos, un significativo refugio de símbolos. La riqueza de estos ornamentos es tal que algunos autores como Silvestre o Vindel³³, han construido con ellos grandes diccionarios.

Los grabadores hicieron para ellas una labor artística, adornándolas y enriqueciéndolas de tal forma y con carácter tan propio, que reflejan claramente el arte de la época en que se imprimió el libro, y no contentos con ello, variaron el procedimiento sustituyendo a los sencillos grabados en talla dulce, verdaderas planchas metálicas.

En España no será hasta 1485 cuando aparezca la primera marca y en relación con impresores extranjeros, aunque pronto adquiere el estatus de obra de arte, ocupando toda una página e incluso siendo la única ilustración del libro.

31. CUESTA GUTIERREZ, L., *La imprenta en Salamanca, avance al estudio de la tipografía salmantina (1486-1944)*, Salamanca, 1981, p. 46.

32. MACMURTRIE, D. C., *The book. The story of printing and Bookmaking*, New York, 1989.

33. SILVESTRE, L. C., *Marques typographiques*, Bruselas, 1966. y VINDEL, F., *Escudos y marcas de impresores y librerías en España durante los siglos XV al XIX*, Barcelona, 1942.

El lugar que ocupan las marcas en el libro es también variable a lo largo de los siglos, así en el siglo XV aparecen en los colofones, en el XVI comienzan a formar parte de las portadas, y en el XVII es la portada el lugar preferencial.

Por otra parte hemos podido constatar que algunos impresores utilizan varias marcas en su producción, mientras que otros utilizan siempre la misma. En el primer grupo estarían la mayor parte de los impresores que trabajan en Navarra. Así Tomás Porrallis utiliza una marca de la familia de impresores Millis consistente en un ángel que lleva un escudete en una de sus manos con las iniciales de G. M. en el libro de Jorge de Montemayor, *Primera adición de los siete libros de la Diana* (1578). Con posterioridad, en el libro de Juan de Fuenes, *Libro intitulado arte militar* (1582) utiliza la misma marca pero con el escudete en blanco, sin iniciales, para finalmente incluir en el escudete sus propias iniciales T P, como en el libro de Juan Lopez, *De Re Medica, ad tyrones* (1586). También utiliza la marca de Miguel de Eguia en el libro de Jaime Montañes, *Espejo de bien vivir...*(1577). El hijo de Thomas Porrallis, Pedro Porrallis, suele utilizar la marca que su padre suele emplear a partir de 1586, manteniendo las iniciales de su padre, como en el libro de Francisco Vicente Tornamira, *Traducción del calendario gregoriano*. (1591).

Otro caso de utilización de diversas marcas es el de Matias Mares que emplea al menos cuatro marcas diferentes, en su mayoría copiadas de otros impresores. En su paso por Bilbao utilizó un grifo alado sobre sillar unido a una bola alada en *De gloria libri*, (1578) de Hieronimo Osorio. Esta marca ha sido utilizada, con pequeñas variaciones, por numerosos impresores tanto nacionales como extranjeros, como por ejemplo Sebastien Gryphe, Antonio de Antón, Domingo de Robertis, J. Gracián, etc. Otra de las marcas que emplea tanto en sus impresos de Bilbao como en los de Navarra es la misma que utiliza Tomas Porrallis derribada de la de los Millis, es decir, el ángel con escudete en la mano. Esta no es la única que Mares utiliza de la familia Millis, así también la de un ángel con un escudo por delante y las iniciales de Guillermo de Millis. Cuando imprime en Navarra también emplea la marca de Adrián de Amberes en el libro de Marsilio Ficino, *Libro compuesto por el famoso medico que contiene grandes avisos...*, (1598) y la de Porrallis, con el ángel y el escudete en blanco en el libro de José de Valdivielso, *Vida excelencias y muerte del gloriosissimo Patriarca...*(Pamplona, 1609), en la portada de *Informaciones en derecho...* de Francisco Feloaga (Pamplona, 1604), de Antonio Venegas Relación de las fiestas (Pamplonalona, 1609)

Una sola marca suele emplear Nicolás de Asiain consistente en una antorcha alada en la que se engancha un arco y un carcaj, mientras en el suelo aparecen una tiara, una corona real y una espada. Forma parte de la portada del libro de Jerónimo Portoles, *Tractatus de Consortibus...*, impreso en 1619. Esta marca también es utilizada por Martín Gregorio Zabala en el libro de Francisco Alchacoa, *Sermones de la doctrina cristiana* (1691).

Juna Micon impresor navarro de finales del XVII utiliza una sencilla marca en la que aparece un ave con las alas extendidas entre cuyas patas aparece el lema: VIRTVS IN SVBLIM. Así en las portadas de las obras *Pensil ameno escrito por los ingenios...*(1691) y *Arcadia de entremeses...*(1691)

En el libro de Prudencio Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, impreso por Bartolomé Paris en 1614, encontramos la marca de la familia de impresores lioneses Gripho, formada por una cartela decorada con mascarones animales fantásticos y dos puttis que levantan en una de sus manos dos coronas de laurel y en la otra una pluma aparece la leyenda: DVCE COMITE FORTVNA VIRTUTE. En el interior de la cartela un grifo con una de las patas sobre un sillar que se sujeta por una cadena a una bola alada.

Iniciales

Las iniciales de los impresos tiene su origen en la imitación de los códices manuscritos, en los que se solía dejar un espacio para que el iluminador se encargara de realizarlas. Esta costumbre pasó a los incunables, en algunos de los cuales siguió siendo un trabajo de los iluminadores. Pronto pasó a ser parte del material y de la labor realizada en los talleres tipográficos.

En las iniciales se desarrollan todo tipo de temas que van desde los puramente decorativos con hojas, entrelazos, máscaras, tallos vegetales hasta escenas alusivas a temas bíblicos o de la vida cotidiana. Este tipo de iniciales de grandes dimensiones tienen espacios preferentes dentro del libro: el prefacio, dedicatoria y los inicios de libros y capítulos. Su utilización va decreciendo según nos adentramos en el XVII cuya utilización se reduce a muy pocos libros y dentro del libro prácticamente al prefacio y a la dedicatoria, desapareciendo por completo en la segunda mitad del siglo. No olvidemos que es material cuyos inicios se remontan a un siglo atrás y que pasa de unos impresores a otros durante un siglo: Adrian de Amberes, Matías Martes, Tomas y Pedro Porrallis, Carlos Labayen y Juan de Oteiza.

Siguiendo la clasificación que Jennings hace de las iniciales, Juan Bordes considera que se pueden agrupar en cuatro tipos. Las primeras son las antropomórficas en las que los ornatos se confunden formando la inicial que resulta alterada. El segundo tipo es el de simples ornatos que circundan la inicial sin alterarla. El tercero corresponde a aquellas en las que la inicial se superpone a una figura o escena, y por último las de simples o complicadas rúbricas caligráficas³⁴.

Los tipos de iniciales que nos hemos encontrado desde el punto de vista formal y siguiendo la clasificación anteriormente expuesta, corresponderían al segundo y tercer tipo, es decir, la de simples ornatos, más o menos espesos que circundan la inicial sin alterarla y que llamaremos decorativas, y las que se superponen a una escena o figura que llamaremos historiadas. Estas últimas son las que más adelante estudiaremos.

Las circunstancias puramente coyunturales de las imprentas, hizo que con frecuencia cada taller tuviera hechas una serie de iniciales que utilizaba y reutilizaba hasta el desgaste, dado el encarecimiento que suponía el realizar unas específicas para cada edición. A esto hay que añadir que en el caso de los impresos navarros, el contacto existente entre los distintos impresores que trabajaron en estas tierras, hizo que la serie de iniciales historiadas sean utilizadas durante mucho tiempo (casi hasta finales del siglo XVII) y practicamente por todos los impresores..

Las iniciales con temas religiosos son muy abundantes y variadas. Podemos encontrar todo tipo de pasajes bíblicos, personajes concretos, santos, monjes, obispos, evangelistas, apóstoles, dignatarios eclesiásticos, etc., tales como san Jerónimo, Santiago, Mateo, san Jorge, Pedro, Pablo, Lucas, Marcos, Juan.

La mayoría de este tipo de iniciales son las utilizadas por Tomás Porrallis, Mathías Mares, y Nicolás de Asiayn en los distintos libros que imprimieron. Estas iniciales corresponden a un mismo abecedario del cual faltan las letras J, K, Ñ, U, X, y Z. Todas tienen una temática sacra, siguiendo las iconografías tradicionales de los temas correspondientes. Entre las iniciales

34. BORDES, J., op. cit., p. 106.



Fig. 8. Sacrificio de Isaac en inicial H (entalladura).

con tema testamentario destacan las de temas hagiográficos y del Antiguo (fig. 8) y Nuevo Testamento como por ejemplo la Anunciación, la Adoración de los pastores, la Crucifixión y una Trinidad.

Otro abecedario utilizado por los impresores navarros del siglo XVI y primera mitad del XVII es el formado con episodios de la "Danza Macabra o de la Muerte"³⁵. Este tema de tradición medieval, tuvo un gran desarrollo en toda Europa del siglo XV y XVI, invadiendo todo tipo de manifestaciones artísticas. Sin duda, en la faceta del grabado, la versión realizada por Hans Holbein fue la que más difusión tuvo, sobre todo a partir de la primera edición lionesa realizada por los impresores Melchor y Gaspar Trechsel (1538) ejemplo de la perfección que el grabado en madera llegó en el Renacimiento. Holbein supo hallar novedad en un tema que ya parecía gastado, imprimiéndole un movimiento dándole vida a la muerte. Las copias e imitaciones publicadas durante los siglos XVI y XVII son innumerables, no sólo como ilustraciones al texto sino también como iniciales. A esta serie de iniciales con el tema de la danza macabra pertenecen las utilizadas por Adrián de Amberes, Miguel de Eguía, Nicolás de Asiain, Carlos Labayen... Por el gran parecido que muestran estas iniciales con las ilustraciones de la primera edición lionesa *Danza de la Muerte*, suponemos que fueron copiadas directamente de esta versión, aunque no podemos especificar la procedencia dada la carencia de datos sobre el primer impresor que las utilizó en Navarra.

Otro grupo de iniciales, de mayor tamaño, tratan pasajes del Antiguo Testamento. Todas ellas tienen inscripción referente al pasaje o personaje al que se refieren y son de gran tamaño (53 x 53 mm.). Al igual que las de la Danza de la Muerte la inicial sobresale en blanco por encima de la escena que se desarrolla y las detectamos en impresos de Matías Mares, Nicolás de Asiain, Carlos Labayen y Juan de Oteiza. Sólo hemos localizado cuatro letras de este abecedario, pero todas ellas de muy buena factura y con inscripción explicativa del pasaje o personaje al que se refiere: P con la leyenda DANIEL y la escena en la que Daniel está en el interior de una cueva rodeado de leones; L con la inscripción LOT y con la imagen de

lot dormido entre los brazos de sus hijas; E con el texto ABSALOM; D con su leyenda DAVID y la escena en la que el rey recibe a un súbdito; N con su texto NOE y las escena correspondiente al sueño de Noe representada por un hombre recostado dormido que es contemplado por otros.

IMPRESORES EN EL SIGLO XVII

La primera mitad de este siglo mantiene características del siglo anterior, aunque se empieza a observar un cambio en la dinámica de producción, fundamentalmente por la centralización en Madrid, que se convierte en el foco más importante. Esto vino en detrimento de las zonas periféricas, entre las que se encuentra el País Vasco y Navarra que sufren una decadencia respecto al siglo anterior. Sin embargo hay que señalar que esta decadencia está más en relación con la calidad de los impresos que con la cantidad.

A caballo entre los dos siglos encontramos en tierras navarras un impresor que a lo largo de su vida había recorrido gran número de ciudades peninsulares: Matías Mares. Éste participa de la característica movilidad de los impresores del XVI. Se conocen impresos de él en Salamanca (1566-1571), Bilbao (1578-1587), Logroño (1588-1597), Santo Domingo de la Calzada (1588), Irache (1607-1609) y Pamplona (1596-1609), ciudad esta última dónde, al morir continuó la impresión de libros su viuda (1609).

El primer impresor de este siglo es Carlos Labayen, quien establece su taller en la calle Cuchillería de Pamplona en 1605. Con anterioridad se le conocen impresos en Zaragoza³⁶, lo que ha hecho suponer un origen aragonés. Se le conocen cincuenta y seis obras salidas de las prensas navarras hasta 1632, año en el que falleció. En alguna ocasión colaboró con otro impresor, como es el caso del *Cathecismus ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini*, impreso en 1624 junto a Juan de Oteiza, que imprimió en solitario dieciocho obras entre los años 1619 y 1639.

El trabajo en la imprenta de Carlos Labayen fue continuado por su viuda, que aparece en dos libros que llevan su pie de imprenta, y posiblemente también serán de ella otras dos obras que en 1632 y 1634 aparecen con pie de imprenta de su marido que en esas fechas ya estaba muerto.

El hijo de Carlos Labayen, Martín Labayen, también continuó la imprenta familiar en Pamplona. Desde 1634 se le conocen un total de once obras, siendo la última de 1654. También imprimió dos obras en el Monasterio de la Oliva en 1647 y 1678. Con posterioridad a estas fechas vuelve a aparecer su nombre formando parte de dos obras en 1681 y 1683. Sin embargo hay que señalar que desconocemos si se trata del mismo impresor o de algún descendiente.

Martín Labayen trabajó en colaboración con Diego Zabala durante los años 1646 al 1654 en quince obras. En solitario Diego de Zabala imprimió cinco obras entre los años 1634 y 1656.

En el año 1670 aparecen cuatro impresiones con el pie de imprenta de Isabel Labayen. Según parece se trata de la viuda de Diego Zabala y madre de Martín Gregorio Zabala.

36. SANCHEZ, J.M., *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, 1913-14.

Martín Gregorio Zabala, hijo de Diego Zabala e Isabel Labayen mantiene su actividad en Pamplona durante los años 1656 y 1673, además de treinta y siete en solitario entre los años 1672 y 1706.

Para la impresión de un *Cuaderno de leyes, Ordenanzas*, en 1642, Martín Labayen se asoció con Domingo Velez de Vergara. Imprime en Pamplona en 1642-1644.

Otro impresor notable de los inicios del XVII es Nicolas de Asiain. Imprimió en Irache y en Pamplona, y son cuarenta y cuatro impresos los que se le conocen entre los años 1607 y 1622, año en el que falleció.

En la segunda mitad del siglo encontramos al impresor Gaspar Martínez, del que conocemos diecinueve obras entre los años 1656 y 1675.

De finales del siglo son los impresores Domingo de Berdala y Francisco Antonio de Neira. El primero realizó su trabajo en varios lugares del territorio navarro: en Pamplona de 1688 a 1696 tres obras, en Adios una obra en 1692 y en Puente La Reina una obra en 1693. Del segundo impresor son veintidós los impresos que nos han llegado entre los años 1694 y 1719.

Por Pamplona a lo largo del siglo XVII pasan un considerable número de impresores, de los cuales sólo se conoce una o dos obras. En algunos casos se trata de impresores afincados en otros sitios que circunstancialmente son llamados a esta ciudad para imprimir determinadas obras. En otros casos se trata de librereros cuya actividad primordial se centraba en el comercio de libros y esporádicamente decidieron dedicarse a la impresión. Algunos ejemplos de este tipo de impresores son: Bartolomé Paris, con dos ediciones de una misma obra en 1614 y 1634³⁷, Pedro Dullort, con una sola obra en 1626, Juan Eraso, con una sola obra en 1627, Juan Antonio Berdún, con dos obras en 1641 y 1648, Lázaro González Asarta y Guillermo Francisco con dos obras en 1695 y 1696, y Bernardo de Huarte con una sola obra en 1695.

En este siglo asistimos también, a la creación de imprentas en otras partes del territorio navarro. Todas ellas tienen un carácter temporal, es decir no tienen continuidad. Este es el caso de la imprenta en Los Arcos de la que solo conocemos un impreso editado por la Viuda de Diego Mares en 1637. En Olite encontramos dos impresos con el pie de imprenta de Vicente Armendáriz en 1685 y 1693. En Tafalla encontramos un solo impreso con pie de imprenta de Juan de Osta realizado en 1692.

En las otras provincias en el siglo XVII encontramos dos panoramas bien diferenciados. En Bizkaia hay una continuación de imprentas con un número destacado de impresores pero con pocas impresiones conocidas, y con características semejantes a las que observamos en Navarra, es decir, baja calidad del papel, de los tipos, y de las ilustraciones. Por otra parte, en Gipuzkoa casi finalizando el siglo, asistimos al inicio de la imprenta en este territorio con el establecimiento de la familia Huarte en San Sebastián.

En la transición entre los dos siglos encontramos al impresor Pedro Cole de Ibarra, quien sucedió a Mathias Mares en la capital vizcaína. Así quedó recogido en acuerdos del Señorío del 3 de julio de 1592 y 22 de abril de 1599, en los que consta que ya desde principios de

37. DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, 1996, t. II, p. 514. Pone en duda que la edición de 1634 sea de Bartolomé Paris ya que es bastante sospechoso que en tantos años de diferencia entre ambas no se haya detectado ningún otro rastro de su actividad, lo que le hace suponer lógicamente, que la segunda sería edición de otro impresor que mantiene los datos de la primera.

1590 había asignada una dotación anual de ducados pagaderos a medias por las tierras llanas, villas y ciudad, al impresor de libros Pedro de Cole³⁸.

Aunque en su pie de imprenta utiliza el nombre de Pedro Colé de Ybarra, sabemos que es de origen francés del departamento de La Champaña y que era hijo de Jacques de Colé y de Juana Lamy y nieto de Joaquín Colé y Joanneta de Gaulis lo que se deduce del certificado de limpieza de sangre que tuvo que presentar para adquirir la vecindad de la villa³⁹. A veces también se apellidó Collet, aunque en la mayoría de sus impresos utiliza Cole Ybarra, lo que hizo suponer a Labayru y a Guiard que se trataba de otro impresor distinto. Sobre la fecha concreta de su muerte no hay datos concretos, pero Guiard dice que todavía estaba vivo el 23 de octubre de 1632⁴⁰.

En Bizkaia encontramos al inicio del siglo el impresor Juan de Azpiroz, muy desconocido por los bibliógrafos tradicionales, y prácticamente sin datos sobre su actividad y su vida. Por otra parte el hecho de que sólo se le conozcan dos impresos y la pobreza de los tipos que utiliza nos hace suponer que quizás fue uno de esos impresores volantes. Dos son las impresiones que encontramos: *Exposición de la Doctrina Cristiana*, de Gerónimo Capanaga (1616) y *Exposición breve de la Doctrina cristiana* de Gerónimo Ripalda (1656)⁴¹.

El siguiente impresor que se establece en Bilbao será Pedro Huidobro, quien también trabajó en Burgos en el primer tercio del XVII, entre 1621-1642⁴². De su labor en Burgos tenemos las siguientes referencias: *El libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín* (1622), *Relación del suceso del diluvio que en esta ciudad de Burgos sucedió el día de San Blas tres de Febrero de 1636* (1636), *Cerco de Fuente-Ravía, invasión del Ejército y Armada Francesa...* de Juan Perez de Valderos (s.a.), *Primera parte de la Cosmographia cristiana*, de Fr. Andrés de Losada (1623) y *Panegírico evangélico al oriente más dichoso progreso*, de Fr. Francisco Riojano de la Vastida (1640).

En Bilbao fueron seis las obras que imprimió entre 1622 y 1644⁴³: *El Fuero, privilegios, Franquezas y Libertades de los Caballeros hijosdalgo del Señorío de Vizcaya* de 1643⁴⁴, *Apología en defensa de la Orden de Penitencia de San Francisco* de Fr. Gabriel de Gallastegui del mismo año. La última que salió de sus prensas en Bilbao fue la obra de Fr. Antonio de Luengas, *Juramento que hizo la Nobilísima villa de Bilbao en las elecciones de sus dos Cabildos, eclesiástico y seglar, el día de la Circuncisión de Cristo Nuestro Señor*, en 1644.

38. RODRIGUEZ HERRERO, Angel, *Ordenanzas de Bilbao, siglos XV y XVI*, Bilbao, 1948, pp. 11 y 12.

39. MOSQUERA ARMENDARIZ Y ZUBIZARRETA, FR. Candido, *Guión manual de la tipografía vasco-navarra*, Pamplona, 1974, p.40. Estos datos que recogen Mosquera y Ruiz de Larrinaga están sacados de la información que tuvo que llevarse a cabo para la certificación de su limpieza de sangre, aunque seguramente recogen los datos sacados del Archivo de Protocolos de Vizcaya por Angel Rodríguez Herrero.

40. GUIARD, Teófilo, op. cit., tomo II, p. 122.

41. ALLENDE SALAZAR, «De Bibliografía: notas para la historia de la imprenta en el País Vasco-Navarro» en *Primer Congreso de Estudios Vascos*, Bilbao, 1919.

42. DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, 1996, t I, p.338. Este autor dice que la actividad de Huidobro en Bilbao se inicia en 1633 pero la impresión que menciona es de 1643.

43. Estas fechas las recoge Mosquera Armendariz en *Guión de tipografía vasco-navarra*, p. 40, sin embargo Gu-tierrez del Caño, en «Ensayo de un catálogo de impresores españoles...» sitúa la actividad de este impresor en Bilbao en el periodo 1633-1643.

44. Esta fecha de impresión del fuero de Vizcaya no es recogida por MOSQUERA, op. cit. p. 40, quien da la de 1633. Creemos que se trata de una errata y que en realidad se refiere a 1643, pues ninguno de los bibliógrafos consultados menciona dicha edición, y además todas las investigaciones realizadas en su busca han sido infructuosas.

En 1638 el impresor Martín de Aspilqueta realiza la impresión de *Relación de todo lo sucedido en Fuenterrabia*. Se desconoce si realizó más trabajos⁴⁵.

Martín Morovelli desarrolló su actividad en Bilbao entre 1656 y 1662⁴⁶. A pesar de estos cinco años sólo le registramos la siguiente impresión: *Sermón en las fiestas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora*, de Juan Aguizabal (1662).

El paso del impresor Roque Rico de Miranda por estas tierras fue muy fugaz, sólo se le conocen impresiones del año 1669, por lo que suponemos sólo trabajó en este año, ya que al año siguiente ya aparece su sucesor Juan de Elorza. A este impresor le encontramos trabajando en Madrid durante los años 1650 y 1698⁴⁷. El hecho de su venida de Madrid es recogido en las *Juntas Generales del Señorío* celebradas en septiembre de 1669, en las que se acuerda la dotación que se le debe dar a dicho impresor (aunque no se dice su nombre) “*para traer su recámara desde la villa de Madrid a esta de Bilbao*”. En otras celebradas el 16 de octubre de ese mismo año ya se especifica quién es el impresor.

En Bilbao son tres las obras de las que se tiene noticias, las tres impresas en 1669: *Ordenanzas de la Noble Villa de Bilbao*⁴⁸, *Ordenanzas de la Casa de Contratación de la M. N. y M. L. Villa de Bilbao* y *Confirmación de los Fueros del Señorío dada por Carlos II en Madrid el 7 de noviembre de 1667*.

En 1670 aparece en Bilbao el impresor Juan de Elorza y según se expresa en el recibo de pago por la impresión de las *Ordenanzas del Consulado* era vecino de la anteiglesia de Abando. Esa misma fuente documental nos proporciona el nombre del oficial que trabajaba con él: Juan Esteban. Sólo se conoce una impresión *Las Premáticas, ordenanzas, ley y facultad dada por sus magestades, por Privilegio especial, a la Universidad de la contratación de los fiel, y Cónsules de la Muy Noble Villa de Bilbao*.

Entre los años de 1672 y 1692 seis impresos salen de las prensas de Nicolás de Sedano en Bilbao. Allende Salazar le situaba en Bilbao entre 1672- 1690. Sin embargo consideramos errónea la fecha final dado que conocemos un impreso de 1692. Las obras que hemos podido localizar son: *Ordenanzas de la Noble Villa de Bilbao*, 1673, de Fr. Pedro de Hermua, *Calendario-Ceremonial de la misa rezada*, 1680 y *Tratado de misioneros y Parrocos, con las condiciones de un buen predicador, del Decálogo de la educación de los hijos*, 1680, *Tratado de misioneros y párrocos*, 1692 y San Gregorio Nacianco, 1686. Además del texto hagiográfico se incluyen ordenanzas sobre viñedos.

El impresor José Gutiérrez Baraona reimprimió las *Ordenanzas del Consulado de Bilbao* en 1691 con grandes iniciales grabadas en madera y una portada con el escudo de armas del consulado, y otra portada con un escudo de las armas reales. La otra obra conocida de

45. PEREZ DE GUZMAN, op. cit., p. 27-28.

46. MOSQUERA ARMENDARIZ y ZUBIZARRETA, C., op. cit., p. 41.

47. Estas fechas son recogidas por Gutiérrez del Caño en «Ensayo de un Catálogo de impresores» en *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1900, p. 82. Sin embargo en la opinión de Pérez de Guzmán, así como la de Francisco Vindel, estas fechas hay que tomarlas con ciertas reservas, ya que no parece lógico que se conozcan tan pocas obras en los 48 años dedicados a este oficio. DELGADO CASADO, Juan propone como fechas de su actividad en Madrid 1674 y 1698, op. cit., t.II, pp. 585-586.

48. PEREZ DE GUZMAN, op. cit., p. 15. Señala cómo la plancha de la portada, es la misma que utilizaron luego Sedano y Antonio de Zafra, así como los mismos adornos de la orla y las letras capitales, observando la coincidencia de estas capitales con las utilizadas por Huydobro en Los Fueros de 1643, lo que le hace suponer que Roque Rico utilizó una imprenta ya existente en la villa cuya propiedad desconocemos.

este impresor es *Concordia y Ajustamiento entre la M. N. y M. L. Señorío de Vizcaya y la Provincia de Labort, ciudad de Bayona y su gobierno*, 1694.

El último impresor del siglo XVII en Bilbao es Juan Antonio Arriete y Lecea. Gutiérrez del Caño le sitúa cronológicamente en Bilbao de 1697 a 1700⁴⁹. Sin embargo solo se le conocen dos ediciones del mismo libro, una de 1699 y otra de 1700. El mismo impresor debió de ser el que esculpió el grabado de la Virgen de Begoña que lleva la portada, el libro de Tomás Granda *Historia y milagros de la prodigiosa imagen de nuestra Señora de Begoña* de 1699. Parece que también trabajó en Burgos ya que hacia 1678 imprime la obra de Antonio de Castro *Fisonomía de la virtud y del vicio al natural sin colores ni artificios*⁵⁰.

En Gipuzkoa el panorama de la imprenta comienza en el siglo XVII. A efectos prácticos se puede considerar como primer impresor de Guipúzcoa a Martín de Huarte ya que del anterior, Pedro de Borgoña, hasta el presente carecemos de impresos con su pie de imprenta. A esto hay que añadir, que su paso debió de ser tan efímero que no quedó ni en la memoria de las gentes, ya que al establecerse 80 años después Martín de Huarte, tanto él como como los conciudadanos, partieron del supuesto de que éste iba a ser el primer impresor de la provincia.

Las razones que pueden explicar el porqué de una introducción tan tardía de la imprenta en estas tierras, quizá no estén tan lejanas de la argumentada por Larrinaga, que consideraba que quizás fue debido al hecho de que el lenguaje de la mayoría de la población era el vascuence y no el castellano⁵¹.

En un Memorial de 1667 dirigido a la Provincia, manifiesta que él y su hijo Pedro, al que había enviado a Francia para "*mejor aprender el oficio*", estaban dispuestos a permanecer como impresores en la Provincia si se les ayudaba en la compra de letra y demás herramientas de impresión. En la Junta VI de las celebradas en Fuenterrabía se aprobó la ayuda a Martín de Huarte, así como darle el título de "*impresor de la Provincia*" y la exclusiva de impresión. No será hasta las celebradas en 1669 y tras otra petición del impresor cuando se acuerde concederle un salario.

Huarte era hijo de la Casa de Ugarte-Aundia, en la villa de Amezqueta, y son pocas las noticias sobre su vida. Fallece en 1677. Son trece los impresos conocidos: *Oración panegírica* de Pedro Alvarez de Montenegro (1669), *Memorial de la M. N. y M. L. Provincia de Guipuzcoa* de Bernardo de Niurriago (1670), *Respuesta a dos memoriales* de Sebastián Barrenechea (1671), *Por el P. Francisco de Cavanzo en el pleito con los capuchinos* (1671), *Relación verídica* (1672), *Oración evangélica* de Matías Pinedo (1673), *De divina sciencia et praedestinatione* de Miguel de Avendaño (1674), *Hidrografía curiosa de la navegación* (1675) de Andrés de Poza, *Concordia y ajustamiento con la Provincia de Guipúzcoa y la Provincia de Labort* (1675), *Resolución de algunas Questiones canónicas y Morales* de Francisco Delgado (1676), *Vida de Santa Brígida* de Miguel de Oquendo (1676), *Avisos para el alma y caminos para el cielo...*, de Juan de Luzuriaga (1677) y *Avisos para el alma y caminos para el cielo* de Diego Honet (1677). Hay un impreso sin lugar ni año de impresión pero parece muy probable que saliera de su imprenta las *Leyes con que se gobierna la provincia de Alava*.

49. GUTIERREZ DEL CAÑO, M., op. cit. 669.

50. DELGADO CASADO, J., op. cit., t. I, pp. 44 y 45.

51. RUIZ DE LARRINAGA, Juan, *Curiosidad bibliográfica. Impresos en Vizcaya, Guipúzcoa y Alava hasta el año 1901*, San Sebastián, 1949, p.51.

Con anterioridad ya había impreso Martín de Hugarte algunas hojas como la titulada MEMORIAL DE MARTIN DE HUARTE A LA PROVINCIA DE GUIPUZCOA..., 1668⁵², otra hoja impresa en 1690 con el título ALEGATO DE LA PROVINCIA DE GUIPUZCOA REHUSANDO FORMAR SU MILICIA, y por último una obra que hasta el presente no se conoce más que la referencia que aparece en la p. 57 de la *Vida de San Prudencio*, escrita por Ibáñez de Echévarri, en la que se menciona una *Vita Sancti Prudentii Episcopi, & Confesoris secundum Marcum Maximum*, impresa en San Sebastián el año de 1693 por Pedro de Huarte, aunque luego pone entre paréntesis: “el impresor se llamaba Martín”.

Tras la muerte de Martín Huarte las Juntas de la provincia reunidas en Tolosa deciden nombrar a su viuda, Francisca de Aculodi, como su impresora. Sus impresos se sitúan entre 1677 y 1691.

Debido al compromiso que adquirió con la provincia por el que se comprometía a cambio de un salario fijo a mantener el pie de imprenta de su marido hasta que alguno de sus hijos pudiera hacerse cargo de ella, no registramos impresos con su pie de imprenta. Este salario fue percibido por la Vª de Martín de Huarte hasta 1692.

Sin embargo, este compromiso finalizaba el día que alguno de sus hijos llegara a edad suficiente y conocimientos necesarios para poder hacerse cargo de la imprenta, de tal forma que llegado ese momento se podía cambiar el pie de imprenta por el de los hijos. Como consecuencia de ello las fechas en que imprimía la viuda y las de los hijos se entremezclan. Siguiendo a Sorraín y Larrinaga, citamos dos impresiones que parecen pertenecer a la viuda de Martín de Hugarte: Fr. José Manuel Aurora, *Sumario de la esclavitud de Jesús Sacramento...*, 1677 (en el convento de Santa Clara de Elgoibar), de Nicolás Zubia, *Doctrina Cristiana en Bascuence*, 1691, y de Felipe Barreda, *Sermón del Santísimo en Función de Quarenta horas en la Parroquia de San Vicente de San Sebastián*, 1695.

El hijo de Martín Hugarte, Pedro de Hugarte, continuó su labor. Aprendió el oficio en Francia, perfeccionándolo junto a su padre. Su pie de imprenta aparece desde 1685 hasta 1729. Las impresiones que conocemos son: *Oración y Ejercicios que se hazen en la Iglesia de Jesús de Roma en honra de Christo Crucificado..*(1685), *Parainfo celeste* de Juan de Luzuriaga (1690), *Doctrina cristiana en Bascuence*, de Nicolás Zubia(1691), *Doctrina cristiana explicado en el euskera hablado en Villafranca de Guipuzcoa de Nicolás Ochoa de Arin* (1713) y *Estatutos Municipales de la Santa Provincia de Cantabria* (1719).

Bernardo de Hugarte al igual que su hermano Pedro, hizo su aprendizaje en Francia. Tres obras encontramos con su pie de imprenta en San Sebastián entre 1691 y 1701. Parece ser que circunstancialmente se trasladó a Pamplona donde imprime el Segundo de los *Anales del Reino de Navarra* del P. Moret en 1695. Las tres obras impresas en San Sebastián son: *Vida del Duque Carlos V de Lorena*, de Taboada,1692, de Fr. Alonso Pozo *Historia de la milagrosa Imagen de Nuestra Señora de las Caldas y su convento*, 1700 y *Relación del tránsito de Felipe V*, 1701.

Imprime en Tolosa en 1696 *Fueros de Guipúzcoa. Nueva Recopilación de los Fueros, Privilegios, Buenos Usos, y Costumbres, leyes y Ordenanzas de la M. N. y M. L. Provincia de Guipúzcoa*. Siendo esta la única impresión en estas tierras de Bernardo de Hugarte, al parecer se trasladó a Madrid, y la única en este siglo ya que hasta 1782 no se vuelve a establecer imprenta en Tolosa.

52. ISPIZUA, S. de, «La imprenta en San Sebastián», en *Euskalerraren Alde*, XIII, nº 232, pp.190-191.