

De los impresores incunables anónimos «*Printer Nebrissensis Introductiones latinae*» y «*Printer Nebrissensis Gramatica*» a la imprenta de Alonso y Juan de Porras en la Salamanca del siglo XV*

María Eugenia LÓPEZ VAREA
(Universidad Pontificia de Comillas)
ORCID: 0000-0001-8132-4629

Resumen

Tradicionalmente, la mayoría de los incunables *sine notis* de Salamanca se consideraban publicados por la «primera imprenta anónima de Salamanca», también conocida como *Printer Nebrissensis Introductiones latinae* –según figura en ISTC y GW–; o por la «segunda imprenta anónima de Salamanca», también conocida como *Printer Nebrissensis Gramatica* –según figura en ISTC y GW– o por otras variantes en las que el nombre del impresor era desconocido. Los incunables fueron adscritos a una u otra de las imprentas anónimas. Pero ahora, después de la investigación de María Antonia Varona García y después del análisis tipográfico de los incunables, según el Método Proctor-Haebler, es posible poner nombre y apellido a cada uno de los responsables de ambas imprentas anónimas. Estos fueron Alonso de Porras y Juan de Porras, dos generaciones de una misma familia.

Palabras clave: Incunables; Porras, Alonso de; Porras, Juan de; *Printer Nebrissensis Gramatica*; *Printer Nebrissensis Introductiones latinae*; Salamanca.

From the Anonymous Printers of Incunabula *Printer Nebrissensis Introductiones latinae* and *Printer Nebrissensis Gramatica* to the Printing Press of Alonso and Juan de Porras in Fifteenth-Century Salamanca

Abstract

Most incunabula sine notis printed at Salamanca have traditionally been attributed to the ‘first anonymous printer at Salamanca’, also known as the Printer of Nebrissensis *Introductiones latinae* (as he appears in ISTC and GW) or to the ‘second anonymous printer at Salamanca’, also known as the Printer of Nebrissensis *Gramática* (as he appears in ISTC and GW). Other forms of words have also been used. Thanks to María Victoria Varona García’s research, and now that typographical analysis has been carried out using the Proctor-Haebler method, it is possible to identify the two men in charge of these anonymous printing offices. They were Alonso de Porras and Juan de Porras, members of two generations of the same family.

Keywords: Incunabula; Porras, Alonso de; Porras, Juan de; Printer of *Nebrissensis Gramatica*; Printer of *Nebrissensis Introductiones latinae*; Salamanca.

Existía una falta de actualización de las noticias de las ediciones incunables españolas, que no se había hecho desde hace más de cien años, ya que el último repertorio que recogía toda la producción incunable hispana se llevó a cabo a principios del siglo XX por el alemán Konrad Haebler, quien reunió en su *Bibliografía ibérica del siglo XV*¹ las noticias de las ediciones incunables existentes

* A María Jesús López Ortiz.

Este artículo forma parte de la Tesis doctoral *La imprenta incunable en Castilla y León. Repertorio bibliográfico*, recién defendida, dentro del proyecto de investigación I+D del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de excelencia: Ref. FFI2016-78245-P, 2017-2020, del Ministerio de Economía y Competitividad, dirigido por el Dr. Fermín de los Reyes Gómez, de la UCM, para la elaboración del «*Repertorio Bibliográfico de Incunables Españoles*».

Asimismo, este artículo participa en los proyectos I+D+i «*Estudio filológico de los textos clásicos latinos transmitidos en impresos incunables y postincunables conservados en España III*», ref. FFI2015-67335-P, y «*BECLaR: Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento*», ref. PGC2018-094609-B-I00, desarrollados en la UNED bajo la dirección del Dr. Antonio Moreno Hernández.

¹ Konrad HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV: Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500, con notas críticas*, La Haya, etc., Martinus Nijhoff, etc., 1903-1917, 2 vol.

en ese momento, que habían visto la luz en España y Portugal en el inicio de la imprenta.

Desde entonces, no se había vuelto a acometer una tarea de tal magnitud que facilitara el control bibliográfico de los incunables españoles, salvo recopilaciones parciales, como el *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*,² o IBE, de Francisco García Craviotto, o el más reciente *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*³ de Julián Martín Abad, por poner algunos de los ejemplos más notables.

Ante esta necesidad de poder recopilar toda la producción incunable española para llevar a cabo su control bibliográfico, el Dr. Fermín de los Reyes Gómez, de la Universidad Complutense de Madrid, lidera el Proyecto de I+D Ref. FFI2016-78245-P, 2017-2020 del Ministerio de Economía y Competitividad, por el que se está elaborando el *Repertorio Bibliográfico de Incunables Españoles*, dentro del cual se enmarca la Tesis doctoral *La imprenta incunable en Castilla y León. Repertorio bibliográfico*, recién defendida y de la que hemos extraído muchos de los contenidos de este artículo referido a la imprenta incunable salmantina.

La Metodología empleada para el estudio de la imprenta de Salamanca en el siglo XV ha sido la propia de la Bibliografía. Hemos buscado los incunables salmantinos en las fuentes bibliográficas: repertorios, catálogos⁴ y bibliografía

² Francisco GARCÍA CRAVIOTTO, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989, 2 vol. Conocido como IBE

³ Julián MARTÍN ABAD, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2010, 2 vol.

⁴ Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca hispana nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia*. Matriti, apud Joachimum de Ibarra..., 1783-1788. 2 vol.; Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Vetus, sive Hispani Scriptores qui ab Octaviani Augusti...*, Matriti, viduam ab haeredes D. Joachimi Ibarrae..., 1788; BRITISH MUSEUM. *Catalogue of books printed in the XVth Century now in the British Museum*. Part X. Spain - Portugal. London, The Trustees of the British Museum, 1971; Walter Arthur COPINGER, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum: Part I, Corrections and additions to the collations of works described or mentioned by Hain*. London, H. Sotheran, 1895. 1 vol., and Part II, *A list of volumes not referred to by Hain*. London: H. Sotheran, 1898-1902. 2 vol.; Bartolomé José GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo*; coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vol.; GOFF, Frederick Richmond, *Incunabula in American libraries: A third census of Fifteenth-century books recorded in North American collections*. Reproduced from the annotated copy maintained by Frederick R. Goff compiler and editor. Millwood [N.Y.]: Kraus Reprint, 1973; MÉNDEZ, Francisco, *Tipografía española o Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*. 2ª ed. corr. y adicionada por Dionisio HIDALGO, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías, 1861; Antonio PALAU Y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, 2ª ed. rev. y añadida por Agustín Palau Claveras, Barcelona, Oxford: A. Palau, 1948-1977, 38 vol.; Marie Léontine Catherine PELLECHET, Louis POLAIN, *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*, Nenderland, Kraus-Thomson Organization, 1970, 26 vol.; REAL BIBLIOTECA, *Catálogo de la*

especializada sobre la producción incunable salmantina,⁵ incluidas las bases de datos con incunables españoles⁶ y en cualquier otro soporte con noticias sobre

Real Biblioteca: Incunables, Tomo X, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.; Dietrich REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum, additiones et emendations edidit Dietericus Reichling*. Monachii: sumptibus I, Rosenthal, 1905; Dietrich REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum: Supplementum (maximam partem e bibliothecis Helvetiae collectum)*, Monasterii Guestphalorum, sumptibus Theissingianis, 1914; Pedro SALVÁ Y MALLÉN, *Catálogo de la biblioteca de Salvá, enriquecido con la descripción de otras muchas obras, de sus ediciones, etc.*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vol.; José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. Dirección y prólogo de Joaquín Entrambasaguas, Madrid, Instituto “Miguel de Cervantes” de Filología Hispánica, 1950-1993, 16 vol.; Francisco VINDEL ANGULO, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV en las ciudades de Salamanca, Zamora, Coria y en el Reino de Galicia*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1946, vol. II; Francisco VINDEL ANGULO, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV: Dudosos de lugar de impresión, adiciones y correcciones a toda la obra*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1951, vol. VIII., por citar algunos de los repertorios y catálogos más relevantes.

⁵ Vicente BÉCARES BOTAS, «Los agentes del libro incunable salmantino (1483-1510)», *Titivillus*, 2 (2016), pp. 81-105; Pedro M. CÁTEDRA, «Primer Descarte. Un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española», en Pedro M. CÁTEDRA, *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, Salamanca, PQS, 2001, pp. 17-40; Luisa CUESTA GUTIÉRREZ, *La imprenta en Salamanca: Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca, Diputación Provincial, Madrid, Biblioteca Nacional, 1960; Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996; Víctor INFANTES, «Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja. I. Los primeros tiempos de la imprenta», en *Litterae: Cuadernos sobre cultura escrita*, 1 (2001), pp. 137-144; María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO, Pedro M. CÁTEDRA, «La imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura: la singularidad de Castilla*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995, 4 vol., vol. 2, pp. 464-542; Julián MARTÍN ABAD, «La primera imprenta anónima salmantina (c. 1480-1494): últimos hallazgos y algunas precisiones», en *Calligraphia et typographia, arithmetica et numerica, chronologia*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pp. 437-458; Pedro MARTÍN BAÑOS, *Repertorio bibliográfico de las «Introducciones Latinae» de Antonio de Nebrija (1481-1599) o Hilo de Ariadna para el Tesoro perdido en el laberinto de la gramática latina nebrisense*, Vigo, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2014; Antonio ODRIOZOLA, «La imprenta en Castilla en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 93-219; M^a Antonia VARONA GARCÍA, «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas*, 14, (1994), pp. 25-33, por citar algunos de los trabajos más relevantes.

⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *Catálogo BNE*, <<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>> [Consulta: 7 septiembre 2021]; BIBLIOTHEQUE NATIONAL DE FRANCE, *Catalogue Général BNF*, <<https://catalogue.bnf.fr/index.do>> [Consulta: 7 septiembre 2021]; BRITISH LIBRARY, *Incunabula Short Title Catalogue, ISTC* (1999), <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>> [Consulta: 7 septiembre 2021]; CORPUS DE INCUNABLES DE CLÁSICOS LATINOS EN ESPAÑA, *Repertorio de CICLE*, <<http://www.incunabula.uned.es/cicle.php>> [Consulta: 7 septiembre 2021]; MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, CCPB* (1999), <<http://catalogos.mecd.es/CCPB/ccpbopac/>> [Consulta: 7 septiembre 2021]; RED DE BIBLIOTECAS UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS, *Catálogo Colectivo de REBIUN* (1999), <<http://www.rebiun.org/catalogo-colectivo/paginas/default.aspx>> [consulta: 7 septiembre 2021]; STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN, *Gesamtkatalog der*

los mismos. Luego, hemos analizado e identificado los incunables a la vista del ejemplar, siempre que ha sido posible. Y, finalmente, hemos descrito cada edición, con sus características, las referencias bibliográficas y la ubicación de los ejemplares de cada una de ellas.

Hemos tenido en cuenta, igualmente, las investigaciones de María Antonia Varona García, sobre una serie de pleitos, encontrados en la Chancillería de Valladolid y referidos a impresores salmantinos del siglo XV.

Asimismo, al no figurar el nombre del impresor en los colofones de la mayor parte de los impresos incunables salmantinos, al menos hasta los años 90 del siglo XV, hemos tenido que analizar la tipografía⁷ de los mismos, según el Método Proctor-Haebler,⁸ para después compararla con las tipografías conocidas de las imprentas salmantinas,⁹ de manera que los incunables pudieran ser asignados al taller donde fueron elaborados.

La imprenta incunable en Salamanca

La producción incunable en el último cuarto del siglo XV en Salamanca fue una de las más importantes de España, gracias principalmente a los encargos de la Universidad y del Cabildo, con unas 168 ediciones, pero desafortunadamente la mayor parte de los impresos salmantinos carecen de colofón o si lo tienen apenas aportan datos sobre el taller que los elaboró.¹⁰

Así, constatamos que, al carecer la mayoría de los incunables salmantinos de colofón completo, tradicionalmente habían sido agrupados por tipografías y se habían ido asignando a la llamada «imprenta anónima nebrisense», o a otras denominaciones

Wiegendrucke, GW (1999), <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>> [Consulta: 7 septiembre 2021], por citar algunas de las bases de datos más relevantes.

⁷ María Eugenia LÓPEZ VAREA, «La imprenta incunable en Salamanca», en *Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Manuel José Pedraza Gracia (dir.), Helena Carvajal González, Camino Sánchez Oliveira (eds.), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 265-279; «La imprenta incunable en Salamanca: últimas aportaciones», en *Patrimonio Textual y Humanidades Digitales*, Salamanca, La SEMYR, 2020, pp. 169-186; «Tipografía e ilustración en los incunables castellanos», en *La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información*, Manuel José Pedraza Gracia (dir.), Camino Sánchez Oliveira y Alberto Gamarra Gonzalo (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019, pp. 185-198; «Typography and illustration in Fifteenth Century Salamanca: the Porras Press», en Alexander S. Wilkinson (ed.), *Illustration and Ornamentation in the Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2021, pp. 168-186.

⁸ Que tiene en cuenta el tamaño de las veinte líneas de un impreso. También, hay que considerar el diseño de la M mayúscula en las letrerías góticas y el de la Q en las letrerías romanas o redondas.

⁹ STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN, *Typenrepertorium der Wiegendrucke (TW)*, 1980- <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/>>, [Consulta: febrero de 2021].

¹⁰ María Eugenia LÓPEZ VAREA, «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos III: *Opera et dies*», *Pecia Complutense*, 16, (2019), pp. 65-73, <<https://biblioteca.ucm.es/BUCM/pecia/58644.php>> [Consulta: febrero de 2021].

similares, que desde 1480 se correspondían con el taller del «impresor de las *Introducciones Latinae* de Nebrija»¹¹ o «*Printer Nebrissensis Introducciones latinae*»¹² –según figura en los catálogos internacionales en línea con producción incunable, GW e ISTC– o «Primera imprenta anónima de Salamanca»,¹³ y, a partir de 1492, con el taller del «impresor de la *Gramática* de Nebrija»¹⁴ o «*Printer Nebrissensis Gramaticas*»¹⁵ o «Segunda imprenta anónima de Salamanca».¹⁶

Estudiamos los incunables salmantinos y su tipografía, de manera que pudimos detectar unas 16 fundiciones conocidas diferentes, lo que no quiere decir que hubiera dieciséis talleres distintos, pues un mismo taller puede usar varias letrerías a la vez o incluso variarlas a lo largo de su existencia, pero sí sirvió para agrupar los impresos por tipografías y comprobar que algunas de ellas dejaban de usarse, o comenzaban a hacerlo en diferentes momentos, lo que ayudaba en la datación de algunos de los impresos que carecían de ese dato, así como en la asignación a un determinado taller.

Los talleres anónimos de la imprenta salmantina y su atribución

Alonso de Porras y Diego Sánchez de Cantalapiedra

Según recoge la historiadora e investigadora María Antonia Varona García,¹⁷ después de analizar documentación sobre pleitos depositados en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, «Alonso de Porras y Diego Sánchez Cantalapiedra» tuvieron una sociedad, creada en la década de los años 70 del siglo XV en Sevilla, donde Sánchez de Cantalapiedra tenía taller instalado, para la impresión de libros también en Salamanca –en principio por tres años–. En dicha sociedad, Alonso de Porras parece desempeñar trabajos de editor-librero –aportando trescientos mil maravedíes, por los que obtenía una cuarta parte de lo producido en Sevilla y una quinta parte de lo que se produjera en Salamanca–, mientras que Diego Sánchez de Cantalapiedra realizaría los trabajos de impresor. Éste último falleció, según se recoge en el documento de la Chancillería, antes de la impresión en Salamanca, entre otros libros, del

¹¹ ODRIOZOLA, Antonio, «La imprenta en Castilla en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 93-219.

¹² Gesamtkatalog der Wiegendrucke (GW), Staatsbibliothek zu Berlin, <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>> [Consulta: febrero de 2021]. *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC), British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>> [Consulta: febrero de 2021].

¹³ FRANCISCO VINDEL ANGULO, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1945-1954, 8 Vol.

¹⁴ ODRIOZOLA, «La imprenta en Castilla ...».

¹⁵ *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW). *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC).

¹⁶ VINDEL, *El arte tipográfico...*

¹⁷ María Antonia VARONA GARCÍA, «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas*, 14, (1994), pp. 25-33, <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/66379.pdf>>, [Consulta: febrero de 2021].

Quaderno de las Leyes de Toledo, del año 1480, quedando al frente del negocio «Alonso de Porras», sin llegar a disolver la sociedad. Tras la muerte de Sánchez de Cantalapiedra, Pedro de Salaya,¹⁸ que, entre otras funciones, era el encargado de preparar la tinta y «perfilar y adereszar y fazer la letra e fazerla» —probablemente se refiera al proceso de diseñar los punzones, elaborar las matrices y la fundición de los tipos, como sugiere Pedro M. Cátedra—,¹⁹ entregó las llaves de «la casa de los moldes» —a la vez que se convirtió en el tutor de los hijos de Sánchez de Cantalapiedra— al socio que quedó, Alonso de Porras, quien no había disuelto formalmente la sociedad.

Desde su fundación, la sociedad había publicado una serie de impresos. El problema lo tenemos con los libros editados antes de 1480, de los que aún no conocemos ejemplares en bibliotecas, a no ser que alguno de los incunables que están sin asignar a un taller, caso del *Sacramental* de la Fundación Lázaro Galdiano, o el *Flos Sanctorum* de la Biblioteca del Congreso o los *Sacramentales* adscritos tradicionalmente a Burgos, fueran alguno de ellos.

Así, en el documento judicial del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid aparece una relación de libros que es de gran interés, pues aporta ediciones de la protoimprensa de Salamanca, desconocidas hasta ahora, como un *Sacramental* —quizá uno de los mencionados en el párrafo anterior—, un *Tito Livio*, un *Delictorio*, unas *Diferencias* y unas *Pragmáticas sanciones e ordenamientos de estos reinos*. Esta última se imprimió una vez fallecido Sánchez, tras lo cual el taller había cambiado de tipografía, pasando a la 90G. Además, en la relación figuran otras obras publicadas después del fallecimiento de Cantalapiedra: unos *Breviarios del Obispado de León*, unos *Quadernos de leyes que se hicieron e ordenaron en las Cortes de Toledo*, unas *Reglas del Obispado de León*, unos *Synodales del Obispado de Avila*, unas *Artes de Gramática* —quizá las *Introducciones Latinae* de Nebrija—, unos *Breviarios de la orden del Obispado de Salamanca*, unas *Bulas* y unos *Libros de Homilias*.

A partir de estos pleitos, se pudo establecer que la protoimprensa de Salamanca correspondía al taller de Alonso de Porras y Diego Sánchez de Cantalapiedra quienes desarrollaron su actividad en Salamanca desde *circa* 1477 hasta *circa* 1480, con unas cinco ediciones sin ejemplar conocido salidas de su taller, de las que desgraciadamente también ignoramos la tipografía. Al no conocer con seguridad ejemplares de esa protoimprensa salmantina, desconocemos cuál era la tipografía. Normalmente, las primeras letrerías suelen tener un cuerpo mayor que las que van surgiendo ya implantada la imprenta, aunque no tiene por qué ser siempre así.

Existe una 93G, muy similar a la 90G, que, quizá, podría haber dejado de usarse tras la muerte de Sánchez de Cantalapiedra, pero sin desaparecer de la imprenta, ya que posteriormente hallamos algunos impresos con dicha tipografía 93G. Al haber encontrado, en un primer momento, esta medición en una zona geográfica con alta humedad relativa ambiental, llegamos a pensar en

¹⁸ En alguna documentación aparece como Selaya.

¹⁹ Pedro M. CÁTEDRA, «Primer Descarte. Un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española», en Pedro M. Cátedra, *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*. Salamanca: PQS, 2001, pp. 17-40.

la posible influencia de las condiciones climatológicas que pudieran hacer que la 90G, se convirtiera en 93G, ya que el diseño de la tipografía resultaba ser el mismo. Fue el Dr. Manuel José Pedraza Gracia –miembro del Tribunal ante el que defendí la Tesis doctoral– quien sugirió el cambio de matriz con los mismos punzones (proceso de justificación), de manera que el cuerpo se habría modificado justo en esos 3 mm., lo que justificaría ambas mediciones.

Alonso editó una serie de libros –los cinco mencionados, con anterioridad a la muerte de Sánchez de Cantalapiedra, por una parte–, y, después de la muerte de éste, cuatro de los que no tenemos ejemplares conocidos –y de los que sólo conocemos los títulos de la relación, la cantidad impresa y el precio al que se vendieron–, y, por último, otros ocho de los que sí tenemos ejemplares –de los que cuatro de ellos figuran también en la relación–, ya con el cambio de tipografía a la 90G –excepto dos que presentan la variante 93G mencionada–. Así, de la relación, debieron de publicarse, antes de 1480, al menos cinco libros, y desde ese año y hasta 1483, los doce restantes.

La viuda de Sánchez de Cantalapiedra solicitó una compensación económica sobre los cinco primeros, porque, cuando se editaron, ambos socios estaban vivos, y sobre los doce restantes, quizá porque alguno estuviera contratado con antelación al fallecimiento de Cantalapiedra, y, principalmente, porque la sociedad no se había disuelto a la muerte de su marido y ella seguía trabajando en la imprenta realizando las tareas propias de la «mujer del impresor», como era alimentar a los trabajadores del taller, entre otras tareas domésticas.

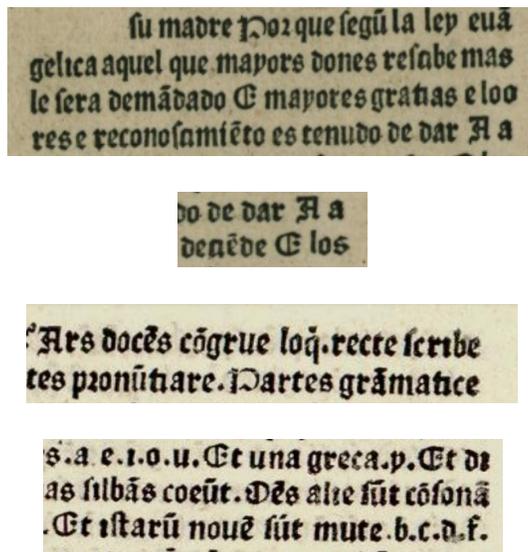


Fig. 1: Los dos primeros textos están en 90G y los dos siguientes en 93G.
(Reproducciones de los incunables INC 158 de la Real Academia de la Historia, y Res 19893 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela)

Alonso de Porras

Tras la muerte de Diego Sánchez de Cantalapiedra, quedó Alonso de Porras al frente de la sociedad, sin disolverla, desde 1480 hasta, al menos, 1483, como podemos ver por la relación de libros publicados en esas fechas. Parece que debió de fallecer poco después, siendo su hijo aún menor de edad –menor de 25 años– para poder ejercer en solitario.

Pedro de Salaya había seguido confeccionando la tinta y las letrerías, y llevando a cabo ciertas labores de representación, en vida de Alonso de Porras. Además de ejercer de tutor de los hijos de Sánchez de Cantalapiedra, cuya viuda, como mencionamos, se encargaba de las tareas domésticas de la imprenta.

Las *Introductiones Latinae* de Antonio de Nebrija se imprimieron con la característica tipografía 90G, en 1481, por lo que podemos decir que la llamada imprenta del «impresor de las *Introductiones Latinae* de Nebrija» o «*Printer Nebrissensis Introductiones latinae*» o «Primera imprenta anónima de Salamanca», datada entre c. 1480 y c. 1483, es la «imprenta de Alonso de Porras», con unas doce ediciones –de ellas ocho aparecen mencionadas en la relación–, de las que tenemos noticia, salidas de su taller, aunque, como veremos, el uso de determinadas tipografías, abiertas en este momento, se prolongará hasta los años 90 del siglo XV.

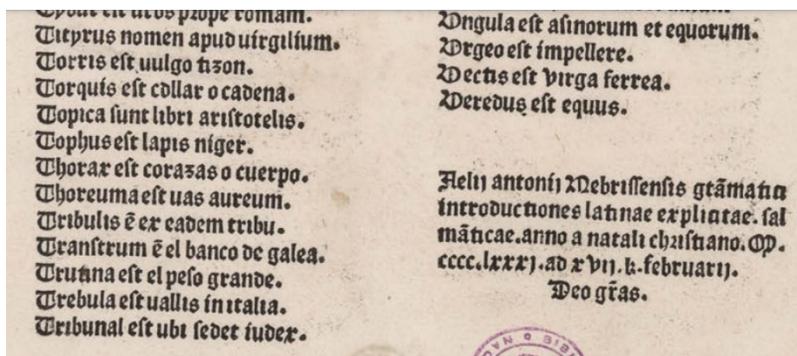


Fig. 2: Colofón y tipografía 90G de las *Introductiones Latinae* de Antonio de Nebrija, que ha dado durante más de 100 años nombre al «anónimo» taller de Alonso de Porras en Salamanca. (Reproducción del INC. 2652 de la Biblioteca Nacional de España).

En esta imprenta predomina la impresión de obras del propio Antonio de Nebrija, cuya implicación en el seguimiento del proceso editorial de las mismas y en la perfecta elaboración de los colofones latinos no deja lugar a dudas sobre la relación que existía entre Nebrija y el taller de Alonso de Porras.²⁰

²⁰ María Eugenia LÓPEZ VAREA, «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos I: Autoría de algunos colofones y una datación en el *Anno ab Incarnatione Domini* al modo de Pisa en un incunable de Salamanca», *Pecia Complutense*, 28 (2018), pp. 68-80, <<http://eprints.ucm.es/46143/1/Pecia28-04R.pdf>> [Consulta: febrero de 2021].

Tras la muerte de Alonso de Porras, y, dada la minoría de edad de Juan de Porras y su ausencia de Salamanca —probablemente estuviera en Sevilla—, al frente de la imprenta salmantina quedó Juan de Montejo.

En ese momento, Pedro de Salaya fue acusado de llevarse instrumental y libros de la imprenta, por lo que fue denunciado ante un juez eclesiástico, llegando a estar preso más de cincuenta días. La sentencia estableció que, aunque no tenía parte en la «hacienda» del negocio, se le dieran ciertos libros en razón del trabajo realizado y que, a partir de ese momento, recibiera un salario. Salaya lo rechazó y abandonó el negocio, pero parece ser que, tras la mediación del doctor Benavente, volvió a trabajar para la imprenta.

De hecho, el taller tiene distintos juegos de tipografías, con un diseño muy similar, por lo que parece que Salaya siguió fundiendo los tipos móviles. Así, a las 90G y 93G mencionadas, se añade, hacia mediados de la década de los años 80, una 119/120G, con un diseño similar, aunque más sencillo, es decir, es una letra más limpia y simplificada en las mayúsculas. Así, la E mayúscula pierde la barra, y la F o la L los adornos de la línea vertical. La P es la que menos cambios sufre, y la M, la D o la T son también más limpias en el diseño. Mientras las minúsculas son prácticamente iguales, salvo en el tamaño.

Existe también una medición 89G, igual que la 90G, salvo un poco menor en el tamaño que, probablemente, estuviera también con Alonso de Porras.

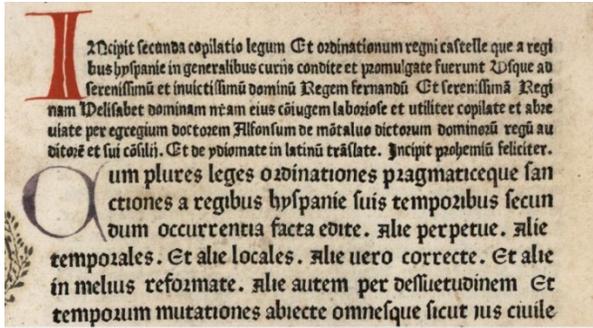


Fig. 3: Tipografías 89G y 119/120G. Se aprecian los dos tipos de E, con y sin barra (Reproducción del INC. 612 de la Biblioteca Nacional de España)

Además de las tipografías góticas, se abrió una tipografía romana, en los años 80, en el taller de la familia Porras: la 115/116R.

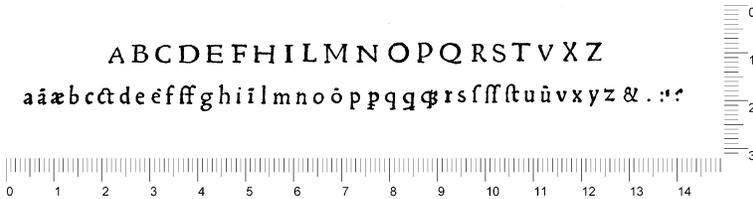


Fig. 4: Tipografía 115/116R del taller de la familia Porras (Reproducción del Typenrepositorium der Wiegendrucke)

Juan de Montejo y Juan de Porras

La muerte de Alonso de Porras propició que Juan de Montejo llevara la imprenta salmantina, pero no como socio, sino como empleado de Juan de Porras, mientras durara su minoría de edad. En ese tiempo, Juan de Montejo parece ser que se había arrogado demasiadas prerrogativas, ya que, cuando regresó Juan de Porras a Salamanca, tuvo que denunciarlo por haberse apoderado de la imprenta. Para ese juicio, Juan de Porras contó con el testimonio de Pedro de Salaya. Tras lo cual, Juan de Montejo siguió trabajando como impresor, pero definitivamente bajo las órdenes de Juan de Porras.

Por la documentación, se sabe que desde que alcanzó la mayoría de edad, 25 años, Juan de Porras residía ya en Salamanca, aunque viajaba con frecuencia, debido a su profesión de librero-editor, igual que había hecho su padre.

Como la sociedad Porras-Sánchez de Cantalapiedra no se había disuelto tampoco después de la muerte de Alonso de Porras, la viuda y los hijos de Sánchez de Cantalapiedra, tras reclamar en distintas ocasiones a Juan de Porras y no ser atendidos en sus peticiones, entablaron sendos pleitos contra éste. La primera ejecutoria que tenemos es del 14 de mayo de 1487 y la segunda del 29 de diciembre de 1488 –en el documento figura 29 de diciembre de 1489 pero, como recoge Martín Abad,²¹ al aplicarse el estilo de datación del *Anno Domini* de la Natividad, en el que el año comienza el 25 de diciembre, debemos restar un año para hacerlo corresponder con nuestro cómputo,²² por lo que en realidad se trata del 29 de diciembre del año 1488–.

Los demandantes –por parte de Diego Sánchez de Cantalapiedra, su viuda, Catalina González de Valdivieso, y los hijos de ambos, Andrés, Juan, Diego y María–, acusaban a Juan de Porras de haberse apoderado de todo el negocio y de no haber disuelto la sociedad después de la muerte de su padre, Alonso de Porras.

A su vez, es Juan de Porras quien reclamaba el dinero invertido por su padre –trescientos mil maravedíes–, una vez pasados los tres años estipulados al fundar la sociedad, más los gastos a los que tuvo que hacer frente su padre cuando falleció Cantalapiedra dejando deudas –cuatrocientos mil maravedíes–. Además, Juan de Porras alegó que la sociedad estaba disuelta desde el momento en que habían fallecido los que la fundaron y ninguna de las partes la había renovado, e insistió en que Cantalapiedra sólo había puesto «la industria y la obra», mientras que su padre había contribuido con «la hacienda y el dinero» y que los libros de la relación que habían alegado los demandantes que se habían impreso durante la sociedad, ni eran tantos ni de tanto valor como reclamaban los herederos de Cantalapiedra.

En el primer pleito,²³ los herederos de Diego Sánchez de Cantalapiedra reclamaron a Juan de Porras y a Juan de Montejo las ganancias de la impresión

²¹ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, p. 66.

²² Basado en el Año de la Circuncisión, que comienza el 1 de enero.

²³ ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA (AChV). *Registro de Ejecutorias*. Caja 8, n. 32.

y venta de los libros impresos antes y después de la muerte de los primeros socios. En el legajo se hace una relación completa de los libros impresos –antes mencionados–, junto a su valor económico y la cantidad impresa. Y se da noticia de la aparición de una nueva lettería. Juan de Porras alegó que se hicieron nuevos tipos que se emplearon en las obras ya encargadas, pero no impresas aún –por lo que a los descendientes de Cantalapiedra no les correspondería nada por estas últimas–.

La información que proporciona el legajo sobre las letterías es importante, ya que el insigne incunabulista don Antonio Odriozola había distinguido, en esta primera imprenta anónima, dos tipos góticos diferentes –que de este modo se confirmaría documentalmente–, así la nueva 90G –perfilada y aderezada por Pedro de Salaya después de fallecido Cantalapiedra, junto a la 93G y a la 89G, obra también de Salaya, con características similares de diseño–, y la 119/120G –de un estilo más limpio y sencillo–, además de la tipografía romana, también de la década de los 80, 115/116R.

Con bastante probabilidad, los nuevos tipos –al menos la tipografía 90G– quizá fueron diseñados para evitar cualquier reclamación sobre los impresos realizados después del fallecimiento de Cantalapiedra.

En el segundo pleito,²⁴ de diciembre de 1488, la viuda e hijos de Cantalapiedra volvieron a reclamar a Juan de Porras y a Juan de Montejo, que no habían pagado lo estipulado, solicitando esta vez seiscientos mil maravedís en materiales de casa y de imprenta, que se rebajaron a cincuenta mil maravedís, más catorce mil setenta y dos de costas.

A pesar de perder las sentencias y tener que abonar las cantidades acordadas, Juan de Porras pudo quedarse con la imprenta y continuar con el negocio, aunque su profesión inicial, igual que la de su padre, había sido la de librero-editor.

Parte del desarrollo de la actividad de Juan de Porras puede seguirse también en la documentación del Archivo Capitular de Salamanca reseñada por Vicente Bécáres Botas,²⁵ y por Florencio Marcos²⁶ en el periódico salmantino *El Adelanto*.²⁷ En la documentación mencionada del Archivo Capitular de Salamanca del año 1487, se recoge el encargo de impresión de un *Misal* a Juan de Porras y a Juan de Montejo, lo que nos da idea de que su trabajo como editor no es nuevo y venía desarrollándolo desde la muerte de su padre, ayudado en la imprenta por Juan de Montejo. Para este encargo del Cabildo, se había

²⁴ ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA (AChV), *Registro de Ejecutorias*, Caja 12, n 64.

²⁵ VICENTE BÉCARES BOTAS, «Los agentes del libro incunable salmantino (1483-1510)», *Titivillus*, 2, (2016), pp. 81-105.

²⁶ FLORENCIO MARCOS, «En el V Centenario de la introducción de la imprenta en España: Salamanca y las primeras prensas españolas», *El Adelanto de Salamanca* (1974), 29 de diciembre, p. 17.

²⁷ Y no *El Adelantado*, diario de Segovia, como repiten las numerosas citas que lo mencionan, y que no hacen nada más que reproducir una errata, que se ha copiado sin consultar la fuente original, lo que lleva a error.

presentado también la propuesta de Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar que, finalmente, fue rechazada.

Junto a Juan de Montejo, Juan de Porras editó unas 29 ediciones incunables en Salamanca.

Así, teniendo en cuenta la documentación consultada por Varona y por Bécáres, podemos establecer que, después de *ca.* 1483, Juan de Porras, dada la minoría de edad, estuvo ayudado por el impresor Juan de Montejo, y, una vez alcanzada la mayoría, desempeñó tareas de editor, como había hecho su padre, hasta que, ya en los años 90 del siglo XV, ejercerá ambas profesiones –impresor y editor–.

Juan de Porras

Del taller de Juan de Porras salieron al menos, unas 131 ediciones incunables –incluidas las impresas con Juan de Montejo–. Y siguió desarrollando su actividad editora hasta los años 20 del siglo XVI –parece ser que muere hacia 1527–, en que le sucede un hijo con el mismo nombre.

La «imprensa de Juan de Porras» mantendrá al principio las tipografías de su padre, la característica 90G de las *Introducciones latinae* y también la 119/120G, así como la 115/116R, para los impresos en romana o redonda, además de las otras mencionadas. La 90G perdura hasta 1492, en que se cambiará por una 91/92G para el texto, que, con el encargo de nuevas fundiciones, podrá ir combinada con 122G y, en ocasiones, con 150G para los títulos.

A partir de 1492, con la aparición de la *Gramática castellana* de Nebrija, impresa con los nuevos tipos 91/92G, comenzará la conocida como imprenta del «impresor de la *Gramática* de Nebrija» o «*Printer Nebrissensis Gramaticae*», o «Segunda imprenta anónima de Salamanca», que seguirá siendo la «imprensa de Juan de Porras».



Fig. 5: Tipografía 91/92G de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, que ha dado durante más de 100 años nombre al «anónimo» taller de Juan de Porras en Salamanca.
(Reproducción del Typenrepertorium der Wiegendrucke)

Podemos constatar que las iniciales de tamaño menor y más usadas en los impresos del taller de la familia Porras tienen una cierta influencia italiana en la decoración, siguiendo modelos de Venecia y Florencia, principalmente, sin descartar el influjo francés y centroeuropeo en otras de las letterías usadas en la misma oficina, lo que da idea del eclecticismo del taller, quizá para hacer un mejor aprovechamiento de los materiales o también por la influencia de las

modas, de las copias e imitaciones o del comercio e intercambio de tacos, algo habitual en esta primera imprenta manual.

En este taller salmantino, destaca una letra capital «S» formada por dos peces enfrentados por la cabeza, de la que no podemos precisar el origen, aunque Antonio Gallego²⁸ apunta a unas posibles reminiscencias mozárabes. La inicial es característica durante la década de los 90 en la imprenta de Juan de Porras²⁹ y se estampará tanto en tinta roja como en negra. Esta misma inicial luego la veremos en impresos de Juan Gysser, que mantuvo relaciones comerciales con Juan de Porras, llegando a trabajar para él, desde finales del siglo XV y en los primeros años del XVI, en Salamanca. Y más adelante, será utilizada por Juan de Cánova, que estaba emparentado con Juan de Porras por vía materna, y que heredará materiales y tipografías de su imprenta.



Fig. 6: Capital xilográfica de la letra S, formada por dos peces enfrentados por la cabeza.

Encontramos igualmente alguna inicial con gran profusión de follaje que se puede ver en varios impresos del taller de Juan de Porras, como *Las Décadas* de Tito Livio³⁰ o el *Tractado de la vida y estado de la perfección*,³¹ entre otros. Parece ser que llega al taller a través de Fadrique de Basilea, impresor asentado en Burgos, al menos desde los inicios de la década de los 80, quien a su vez, según Vindel,³² puede que la comprara a Pablo Hurus, por la H escondida entre el follaje, aunque nos inclinamos a pensar que se trata de una marca de grabador,

²⁸ Antonio GALLEGO GALLEGO, *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979, p. 51.

²⁹ Titus LIVIUS, [*Ab urbe condita sive Historiae romanae decades I, III et IV*. Español], *Las Décadas de Tito Livio*, Salamanca, [Juan de Porras], lunes 15 agosto 1497 [i.e. lunes 15 agosto 1496].

³⁰ LIVIUS, *Las Décadas*.

³¹ *Tractado de la vida y estado de la perfección*, Salamanca, [Juan de Porras], jueves 27 abril 1499 [error en la data, edición contrahecha de la posible edición de jueves 27 abril 1497?]. Véase: María Eugenia LÓPEZ VAREA, «El enredido de los colofones de los incunables salmantinos II: Una posible edición incunable contrahecha en Salamanca», en *Pecia Complutense*, 29 (2018), pp. 85-95, <<https://eprints.ucm.es/48661/1/Pecia29-4.pdf>> [Consulta: febrero de 2021]

³² VINDEL, *El arte tipográfico...*, vol. II.

algo usual en varios de los talleres dedicados a la talla de la madera en Europa –la marca podría ser una H o una I tumbada–. En la inicial podemos ver el desgaste por el uso, en la parte superior –de hecho en alguno de los ejemplares de la última edición mencionada se ha corregido manualmente con tinta la falta del dibujo–.



Fig. 7: Capital xilográfica de la letra A, con la marca del entallador entre el follaje, una H o una I tumbada.

La venta y el intercambio de material tipográfico y xilográfico da idea de las relaciones existentes entre las imprentas y los impresores, entre diferentes ciudades y países, así como la reutilización de los materiales hasta el deterioro.

Esta inicial con marca muestra, asimismo, la relación tanto comercial como estética con los talleres de grabadores del Centro, como Ginebra o Nuremberg, y Oeste de Europa, como Amberes o Toulouse, pasando a través de Estrasburgo hasta llegar a España y Portugal. Existen diferentes variantes similares de este tipo de diseño que se mantienen desde la década de los 70 del siglo XV hasta los primeros años del siglo XVI en los lugares mencionados.

Al analizar los grabados de los incunables, vemos que, en la imprenta de Alonso de Porras, apenas existen y tampoco destacan por ser muy elaborados, y en la de Juan de Montejo, durante la minoría de edad de Juan de Porras, lo mismo. Como ejemplo, podemos señalar las ilustraciones para la edición de la *Grammatica latina* de Juan de Pastrana, datada a partir de 1482,³³ que presenta una tipografía gótica, inserta en dibujos realizados manualmente a dos tintas, con la representación de los tiempos y modos verbales en forma de árbol sobre unos peldaños irregulares que menguan a medida que ascienden, y está coronado por un rectángulo con cuatro círculos inscritos en él, añadiendo un semicírculo sobre la parte superior. El diseño se hace ya xilográfico en la edición de Juan de Porras impresa en 1492,³⁴ a dos tintas, con una composición bastante esquemática y sin adornos, aunque con algunas diferencias, tanto en la base del árbol –ahora con raíces, en lugar de peldaños–, como en la parte superior, en la copa, –con un gran círculo con cuatro círculos inscritos, en lugar del rectángulo con los círculos en su interior–. Llama la atención este cambio de diseño dentro del mismo taller, aunque haya variado la titularidad –de padre a

³³ PASTRANA, Juan de, *Grammatica*, Salamanca, [Alonso de Porras], [c148-?].

³⁴ PASTRANA, Juan de, *Grammatica*, Salamanca, [Juan de Porras], 1492.

hijo, o quizá por eso—, ya que, ese mismo año se imprime en Toulouse por Henricus Meyer otra edición de dicha *Grammatica*,³⁵ que sigue más fielmente el diseño de la edición del taller de la familia Porras, que había sido publicada en los años 80, aunque ahora está dotada de una mayor complejidad y detalle —se añaden algunas ramas con hojas, entre otras cosas—. La estructura es similar, con la base escalonada —esta vez ya con peldaños regulares— y el rectángulo superior de la copa con los círculos inscritos, lo que nos indica que en Toulouse contaban con un ejemplar de esa primera edición salmantina de los años 80 para elaborar la de c. 1492.

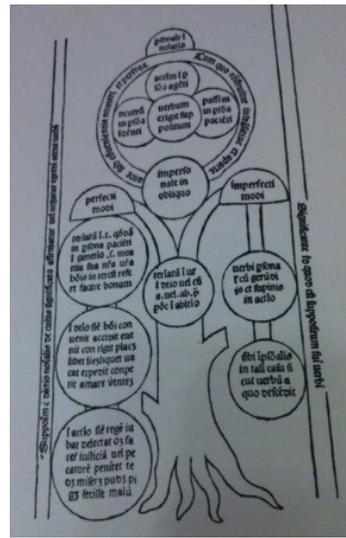
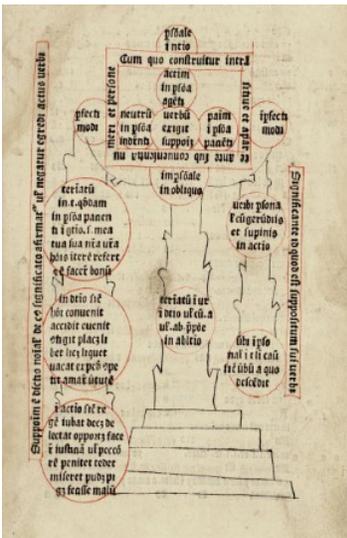


Fig. 10: Izquierda, ilustración de la *Grammatica* de Juan de Pastrana. Salamanca: [Alonso de Porras], [c.148-?] (Reproducción del incunable Res 19893(1) de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Santiago de Compostela).

Derecha, ilustración de la *Grammatica* de Juan de Pastrana. Salamanca: [Juan de Porras], [c. 1492]. (Reproducción del INC. 213 de la Biblioteca Pública e Archivo Distrital de Évora)

Resulta significativo que, en el cercano Portugal, tiene lugar una nueva publicación de la *Grammatica* de Pastrana c. 1497, realizada en el taller de Valentim Fernandes en Lisboa,³⁶ que sigue el modelo de Juan de Porras de 1492, con las raíces del árbol y la copa con el gran círculo superior con los cuatro círculos inscritos, en lugar de los peldaños de la base y el rectángulo de la copa, y que supera con creces el diseño y la complejidad tanto del dibujo, como del propio grabado xilográfico y la tipografía de la edición de Juan de Porras,

³⁵ Juan de PASTRANA, *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, Toulouse: Henricus Meyer, [c. 1492].

³⁶ Juan de PASTRANA, *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, comm. Petrus Rombus, Lisboa, Valentim Fernandes, [c. 1497].

jugando con la plasticidad de las dos tintas, añadiendo sinuosas ramas con hojas, raíces entrecruzadas y pajarillos que se intercalan entre el ramaje, con una pareja de ellos coronando la copa del árbol.

Todas estas ediciones indican, por una parte, la difusión que podía llegar a alcanzar una obra, en este caso, un manual de *Gramática latina* destinado a la enseñanza, y, por otra, la posible relación entre los talleres –que copian no sólo textos, sino también grabados–, así como la economía de medios. Si un diseño es útil, se copia. Sólo si existe una inquietud estética o quizá más medios económicos, los diseños se superan y se hacen más atractivos.

En los años 90 del siglo XV, los grabados aparecen al comienzo del libro, junto al título, generalmente xilográfico también, configurando la portada. El grabado principal puede ir enmarcado por otros tacos xilográficos, con decoración geométrica o vegetal, como en las *Décadas* de Tito Livio de 1496,³⁷ e incluso con alguna figura, como el San Pablo que aparece en la portada de las *Coplas de los siete pecados capitales* de Juan de Mena, del año 1500.

Estos tacos decorativos pueden ser de gran ayuda en las dataciones y en las adscripciones a imprentas de los impresos *sine notis*.

Se puede estudiar la transmisión, tanto del texto como de las ilustraciones, como en el caso de la *Cosmographia* de Pomponio Mela, comentada por Francisco Núñez de la Yerba,³⁸ que según Tony Campbell,³⁹ el mapa que en ella aparece fue copiado de la edición veneciana de la *Cosmografía* de Mela del 18 de julio de 1482, editada por Erhard Ratdolt,⁴⁰ que también inspiró el mapa de la edición de la *Crónica* de Nuremberg de 1493. Campbell añade que, aunque similar en su concepción al mapa de Mela de 1482, esta copia simplificada de la edición de Salamanca es tosca en su ejecución, y en ella se omite Irlanda –Campbell no menciona que tampoco aparece ninguna de las islas del Mediterráneo, la mayoría pertenecientes a la Corona de Aragón y con importancia estratégica y política en el siglo XV, como las Islas Baleares, Cerdeña, Córcega, Sicilia, Chipre o Creta, por citar sólo las de mayor extensión, lo que podría deberse al propio entallador, bien porque así se facilita su trabajo, bien porque desconociera la existencia de dichos territorios, o por ambos motivos–. Campbell menciona que el Golfo Árabe está muy distorsionado y los detalles del Nilo son oscuros –señala únicamente lugares que cobrarán importancia muy posteriormente, en el siglo XIX, para el Imperio Británico, pero que no la tenían tanto en la geopolítica del siglo XV–, aunque reconoce que el sombreado paralelo del mar es una ayuda para su mejor comprensión –quizá fue por eso por lo que el entallador omitió Irlanda y las islas del

³⁷ LIVIUS, *Las Décadas*.

³⁸ MELA, Pomponius, *Cosmographia sive De situ orbis. Cum figuris et cum introductionibus et additionibus necnon cum annotationibus Francisci Nunnis de la Yerva*, Salamanca, [Juan de Porras], 17 abril 1498.

³⁹ CAMPBELL, Tony, *The earliest printed maps 1472-1500*, London, The British Library, 1987, pp. 119, nº 92.

⁴⁰ MELA, Pomponius, *Cosmographia geographica*, Venecia, Erhard Ratdolt, 18 julio 1482.

Mediterráneo, facilitando así el rayado del mar—. A pesar de que en la edición de Salamanca ya se había descubierto el Nuevo Mundo y Núñez de la Yerba hace referencia a ello en la Introducción, no figura el nuevo continente en el mapa, ya que se limita a reproducir el diseño de la edición veneciana de 1482. Texto y grabado no evolucionan con la misma rapidez en este caso. Resulta más fácil copiar el modelo que se tiene delante que diseñar uno nuevo —aparte que hasta 1500 con Juan de la Cosa no hay noticia de que hubiera un mapa que incluyera el nuevo continente y, de forma impresa, hasta 1507, debido a Martin Waldseemüller—.

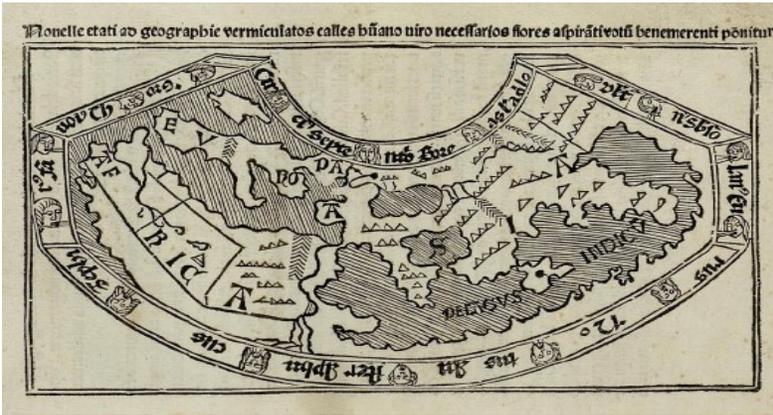


Fig. 11: Mapamundi de la *Cosmographia* de Pomponio Mela. Salamanca: [Juan de Porras], 17 abril 1498. (Reproducción del I. 184(1) de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca).

Finalmente, Campbell sostiene que quizá sea el único mapa incunable que se grabó en España, aunque la reedición en Zaragoza del mapa de Palestina de Breydenbach en el *Viaje de la Tierra Santa* editado por Hurus es también de 1498⁴¹ y, probablemente, apareciera un poco antes. Pero, aunque éste fuera anterior, el de Porras sería el primer *mapamundi* incunable realizado en España.

Los impresos dedicados a la legislación, normalmente llevan la impresión del escudo de armas de los Reyes Católicos. La Corona es consciente de que la imprenta puede servir a sus intereses para divulgar su Proyecto político. Los Reyes Católicos establecieron una simbología y un modo de propaganda política a través de potentes mensajes visuales.

Además, estas xilografías con el escudo de armas real sirven para identificar a los impresores, en el caso de los impresos *sine notis*. Es curioso que muchos de ellos no tienen en cuenta las leyes de la heráldica, como el águila de San Juan que mira hacia su izquierda, o los leones que, igualmente, miran a su izquierda. Todo parece indicar que la entalladura se ha realizado de modo especular respecto al modelo copiado.

⁴¹ Bernhard von BREYDENBACH, *Viaje de la Tierra Santa*, trad. Martín Martínez de Ampíes, Zaragoza, Pablo Hurus, 1498.

Existe un escudo real con el lema del «Tanto Monta» y el yugo y las flechas, que pertenecía a Juan de Porras, quien a su vez lo prestará a Juan Gysser, con quien mantiene relaciones comerciales, en las que Juan de Porras actúa como editor y Juan Gysser como impresor. Este escudo pasará a mediados del siglo XVI a Juan de Cánova, sobrino de Juan de Porras por parte de madre, como se ha mencionado.

Hay otro tipo de escudo, rodeado de granadas, haciendo una clara propaganda de la conquista del Reino de Granada en 1492, también propiedad de Juan de Porras, que aparece igualmente en impresos de Juan Gysser y luego en otros de Lorenzo de Liondedei, ambos con relaciones editoriales con Juan de Porras.

Estas tipologías de grabados heráldicos han sido pormenorizadamente analizadas, incluyendo reproducciones de los distintos modelos, por la profesora Elisa Ruiz García en su magnífico estudio *La Balanza y la Corona*.⁴²

Como editor, Juan de Porras se asociará con diversos impresores –como Gonzalo Rodrigo de la Passera o Juan Gherling, en Monterrey; o con Juan de Montejo, de nuevo Juan Gherling, o Juan Gysser, en Salamanca; o los impresores y socios Meinardo Ungut y Estanislao Polono, en Sevilla; o el impresor florentino Lucantonio de Giunta, en Venecia–.

Asimismo, y también como editor, se asociará con otros editores –como los italianos Guido Lavezaris y Lázaro Gazanis, tanto en Sevilla como en Venecia; o con el también editor italiano Francisco Gorrício en Toledo, hermano de Melchor–; o con librerías –como Antonio de Barreda–; o con profesores universitarios –como Pedro Manuel de Madrigal o Fernando de Jaén, sucesivos rectores en la Universidad de Salamanca–.

Como ejemplo, podemos señalar que siete de las noticias impresas en el establecimiento de Juan de Porras han sido costeadas: una por el librero Antonio de Barreda, una por el mercader de libros Francisco Gorrício y cuatro por los Rectores de la Universidad de Salamanca, entre ellos tres por Fernando de Jaén, y uno por Pedro Manuel de Madrigal y, finalmente, uno por Martín Fernando Endrino.

Además, Juan de Porras se asoció con el impresor Gonzalo Rodrigo de la Passera –junto al que firmó un contrato con el Cabildo de la Catedral de Orense– para imprimir el *Missale secundum usum Aurensis Ecclesiae* en 1493. El *Misal* se terminó de imprimir el día 3 de febrero del año 1494 en Monterrey, llegando a ser el primer impreso gallego del que tenemos constancia, aunque Rodrigo de la Passera estaba establecido en Monterrey al menos desde 1491. Las letterías usadas en Monterrey para el *Misal Auriense*, acaban siendo propiedad de Juan de Porras, quien las empleará en sucesivos encargos, como el del *Missale Compostellanum*, contratado en 1495 con el cabildo catedralicio de Santiago de Compostela, e impreso antes del 13 de febrero de 1496, quizá ya en

⁴² Elisa RUIZ GARCÍA, *La Balanza y la Corona: La simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2011.

Salamanca.⁴³ Es importante señalar que dichos *Misales* emplean tipografía especial para imprimir las partes que requieren notación musical.

De la asociación entre Juan de Porras y el impresor Juan Gherlinc saldrán las impresiones del *Missale Brucarensis* en 1496, en Monterrey, y del *Breviarium Auriensis*, ya en 1501, en Salamanca.

Asímismo, el impresor Juan Gysser empleará letrerías de Juan de Porras, con el que mantiene relaciones comerciales, en Salamanca, propias de un impresor con su editor.

Juan de Porras, en Sevilla, financia, junto a los también editores Guido de Lavezaris y Lázaro Gazanis, la impresión, por Meinardo Ungut y Estanislao Polono, de varias obras: *Las Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio con las *Adiciones* de Alonso de Montalvo, en 1491 –dos meses antes de la publicación de la misma obra, en la misma ciudad, por los compañeros alemanes Paulo de Colonia, Johanes Pegnitzer de Nuremberg, Magno Herbst y Thomas Glockner, financiados, a su vez, por el editor salmantino Rodrigo de Escobar y el editor italiano Melchor Gorricio de Novara–; y *De consolatione philosophiae* de Boecio, en 1499.

Igualmente, Juan de Porras atiende el encargo editorial que le hace Francisco Gorricio –hermano del librero-editor Melchor Gorricio– para imprimir en Salamanca las *Constituciones del Arzobispado de Toledo*, ordenadas por Fr. Francisco Jiménez de Cisneros, que fue terminado el 22 de diciembre de 1498.

La asociación con los editores Guido de Lavezaris y Lázaro Gazanis resulta muy fructífera para Juan de Porras, llegando a encargar al taller veneciano de Emerico de Spira, el nuevo *Missale* para la diócesis de Segovia, terminado el 24 de julio del año 1500; o al taller del florentino Lucantonio de Giunta, también en Venecia, una nueva edición de *Las Siete Partidas* de Alfonso X, glosadas por Alfonso de Montalvo, ya en 1501.

Conclusión

Los presupuestos de la Bibliografía, con la búsqueda de noticias de incunables españoles, el análisis e identificación *de visu* del mayor número posible de ejemplares de una edición, y la descripción de cada edición con todas sus peculiaridades, se han mostrado útiles para la correcta identificación de las ediciones *sine notis*.

Asímismo, después de las investigaciones de María Antonia Varona García, unidas al estudio de la tipografía de los incunables según el Método Proctor-Haebler, hemos podido adscribir definitivamente a la imprenta de la familia Porras, las asignaciones de los incunables salmantinos atribuidas hasta ahora a los dos talleres anónimos: el del «impresor de las *Introducciones latinae* de Antonio de Nebrija» o «*Printer Nebrisensis Introducciones latinae*», y el del «impresor de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija»

⁴³ María Eugenia LÓPEZ VAREA, «Un incunable salmantino con tipos de Monterrey: el *Missale Compostellanum* de 495», en *Congreso Hispano-Mexicano*, México, Universidad de México, (en prensa).

o «*Printer Nebrissensis Gramaticæ*», que corresponden a la imprenta de Alonso de Porras y a la de su hijo, Juan de Porras, respectivamente.

Estos resultados los estamos comunicando a los principales catálogos en línea con producción incunable española –ISTC, GW, CCPB, REBIUN, CICLE, etc.–, para que puedan figurar correctamente los nombres de los responsables de ambas imprentas anónimas.

Tabla de las imprentas incunables de Salamanca

IMPRENTAS	TIPOGRAFÍAS	DATACIÓN
Protoimprenta: Alonso de Porras y Diego Sánchez de Cantalapiedra	Desconocida.	c. 1477- c. 1480
Imprenta de las <i>Introducciones latinae</i>: Alonso de Porras	89G~ 90G ~93G, 119/120G 115/116R	c. 1480- c. 1483
Juan de Porras y Juan de Montejo	89G~ 90G ~93G, 119/120G, 115/116R	c. 1483 - c. 1489
Juan de Porras		c.1489 y siguientes
Imprenta de la <i>Gramática de Nebrija</i>: Juan de Porras	91/92G , 122G, 150G 112R y 85R	1492 y siguientes
Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar	Desconocida.	c.1487 – c.1495
Lope Sanz	62G, 82G, 114G	c.1493 – 1495
Lope Sanz y Leonardo Hutz		c.1495 – c.1497
Juan Gysser	70G, 83G, 91G, 164G	1500 y siguientes
[s.n.]	Desconocida	d. 1492-c.1500

Tabla 1: Imprentas incunables, tipografías y posible datación en la etapa incunable. (Elaboración propia).