

LAS ILUSTRACIONES CONTENIDAS EN LOS LIBROS VALENCIANOS DEL S. XVI, CONSERVADOS EN LOS FONDOS DE LA BIBLIOTECA NICOLAU PRIMITIU



LA CIUDAD DE VALENCIA *

El libro fue uno de los principales motores de la expansión del mundo de la cultura que caracteriza al Renacimiento. Las ilustraciones que acompañan a estos libros participaron del mismo fenómeno, y podríamos considerar que fueron un factor determinante en la difusión de los ideales estéticos que tanto peso específico alcanzaron en ese nuevo modo de entender el mundo.

La pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura e incluso el grabado renacentistas han sido ya objeto de numerosos y acertados estudios. Sin embargo, el mundo de la ilustración de los libros, a nuestro juicio, no ha sido analizado suficientemente, sobre todo si lo comparamos con el importante papel que acabamos de describir.

A pesar de la existencia de notables estudios monográficos, se echa en falta un análisis metódico exhaustivo sobre la ilustración del libro antiguo impreso en Valencia.

Nuestra ciudad era en esta época el principal centro comercial de la Corona de Aragón y mantenía intensas relaciones mercantiles con Cerdeña, Nápoles, Sicilia, Aragón y Castilla. En estas circunstancias no es de extrañar que a través de los numerosos contactos con mercaderes alemanes e italianos llegasen a esta ciudad en fecha muy temprana, atraídos por su carácter cosmopolita, los impresores que se dispersaron por toda Europa a partir del saqueo de la ciudad de Maguncia efectuado por las tropas del conde de Nassau en 1462.

La pujanza económica, la abundante población, y el interés despertado por las letras, las artes y las ciencias a raíz de los ideales renacentistas, hicieron que los maestros impresores obtuviesen una excepcional acogida en nuestra ciudad. No pasaron más de 15 años desde el saqueo de Maguncia hasta la aparición de libros impresos en Valencia. La

producción valenciana de libros impresos en el siglo XV es superior a la de cualquier otra ciudad de España.

El contacto con las corrientes tecnológicas y estéticas relacionadas con la producción del libro en el resto de Europa no se reducen al momento inicial de la entrada en nuestro territorio de los artífices extranjeros. Las relaciones se mantuvieron a través de los propios impresores, libreros y comerciantes, de tal modo que puede seguirse durante los siglos XV y XVI la serie de referencias, influencias, e incluso la adquisición directa de letrerías, cenefas e ilustraciones en una amplia área geográfica.

La fuente principal de los documentos empleados en nuestro estudio, está constituido por los fondos bibliográficos conservados en la Biblioteca Nicolau Primitiu (1). Para comprobar la validez de la B.N.P., como muestra representativa de la producción valenciana del S. XVI, hemos realizado una comparación de sus fondos con los contenidos en otras bibliotecas de esta ciudad, como son: la Biblioteca Municipal Central, la Biblioteca de la Universidad Literaria y la Biblioteca Serrano Morales.

El cuerpo central de nuestro trabajo está constituido por la enumeración, descripción y análisis de 321 imágenes repartidas entre 126 libros, y utilizaremos algunas de ellas como ejemplificación de los resultados, que son, en ocasiones, una corroboración de la opinión generalizada sobre la situación de la imprenta en Valencia, y en otras, son reveladoras de una realidad poco conocida anteriormente, sobre todo, en lo que hace referencia al campo de la imagen impresa como ilustración del libro antiguo.

En aras de la claridad expositiva, los resultados pueden dividirse en dos grandes grupos: los relativos a los impresores y los libros, y los relativos a las imágenes que éstos contienen.

- (1) Para la investigación de la producción bibliográfica valenciana, nos hemos apoyado, además, en diferentes catálogos y estudios realizados por bibliófilos, libreros y eruditos, entre los que destacan, por su calidad, interés y amplitud:

- *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia, desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, de Jose Enrique Serrano y Morales.
- *Manual del librero Hispano-Americano*, de Antonio Palau y Dulcet.
- *Manual gráfico descriptivo del bibliófilo Hispano-Americano 1475-1850, y Escudos y Marcas de impresores y Libreros en España durante los siglos XV a XIX*, de los que es autor Francisco Vindel.

- (*) Xilografía contenida en el folio LIII del libro *1ª Parte... Crónica general de España*, impreso por Joan de Mey en 1546.

En relación a los primeros hay que señalar que la incorporación de impresores extranjeros a la industria valenciana del libro, comenzó con la introducción de la imprenta y continuó a lo largo de todo el siglo XVI.

Fueron artesanos extranjeros, fundamentalmente alemanes los que introdujeron en Valencia el arte de imprimir libros con caracteres móviles, y trajeron consigo desde sus países de origen tanto los conocimientos como buena parte del material necesario para el desarrollo de su labor, especialmente las matrices donde se fundían los tipos.

Con el paso del tiempo es cada vez mayor la proporción de los impresores que proceden de otras ciudades españolas e incluso de los nacidos en Valencia.

Una característica de los artesanos de la imprenta del siglo XVI, es su gran movilidad geográfica, pues aparte de que algunos de ellos procedían de Alemania, Francia y Países Bajos, era relativamente frecuente que trasladasen sus imprentas por las distintas ciudades de España, y se dan casos en los que después de abandonar Valencia regresasen de nuevo a esta ciudad tras varios años de ausencia. Así ocurrió con Leonardo Hutz, Ioan de Mey Flandro y Felipe Mey.

En las bibliotecas consultadas han aparecido libros impresos en Valencia a nombre de 22 impresores distintos, además de la Compañía de los Libreros y la Imprenta Junto al Molino de Rovella, que por diferente causa tienen un carácter colectivo.

La influencia de todos estos impresores no fue similar; el mundo de la imprenta en Valencia estuvo dominado inicialmente por Joan Joffre (1498-1530), por Francisco Díaz Romano en la década de los 30, y por la familia Mey a partir de esa fecha, aunque también es destacable en este mismo período la actuación de Ioan Navarro y sus herederos (1532-1597), y la de Alvaro Franco, sólo o en asociación con otros impresores, en la última década del siglo.

Sin lugar a dudas, el eje principal de la producción de libros está constituido por la familia Mey.

El flamenco Ioan de Mey Flandro se estableció en Valencia alrededor de 1535 y destacó rápidamente entre sus contemporáneos, hasta el punto de que los Jurados de Valencia le concedieron subvenciones para que mantuviese sus prensas en esta ciudad, pese a lo cual imprimió durante un reducido período de tiempo en Murcia y Alcalá de Henares, regresando posteriormente a Valencia, donde se asentó definitivamente.

Ioan de Mey se casó con Jerónima Gales y de ella tuvo dos hijos que también se dedicarían a la imprenta: Felipe y Pedro Patricio Mey. A la muerte de Ioan de Mey, ocurrida en 1555 o principios del año siguiente, Jerónima Gales pasó a regentar su imprenta, de la que salieron libros a nombre de Viuda de Ioan de Mey, aunque seguimos encontrando libros impresos a nombre de su marido hasta 1568, probablemente

a causa de la existencia de contratos anteriores que así lo exigiesen.

La misma Jerónima Gales se casó de nuevo en 1558 con Pedro Huete, quien por entonces trabajaba en la imprenta familiar, que durante algunos años más siguió produciendo libros a nombre de Ioan de Mey y de su Viuda, tal y como acabamos de referir.

Fallecido entre 1580 y 1581, Pedro Huete, su viuda, que ya lo fue de Ioan de Mey, pasa a imprimir libros con el nombre de Viuda de Pedro Huete, entre 1581 y 1586.

Si a todo ello añadimos la producción de Felipe y Pedro Patricio Mey, nos encontramos con que en la B.N.P. aparecen 79 obras pertenecientes a esta amplia familia de impresores, cuyo auténtico eje está constituido por Jerónima Gales. Tal producción representa el 63% de los fondos conservados en dicha biblioteca.

Le siguen en importancia Joan Joffre, Ioan Navarro y los herederos de este último, que al coincidir en el tiempo con la familia Mey, debieron constituir su principal competencia.

A mayor distancia, pero aún con una producción notable, quedarían Francisco Díaz Romano, Jorge Costilla, Didaci de Gumiel, Antonius Sanahuja, Alvaro Franco, Gabriel Ribas y Diego de la Torre. Del resto de los impresores se puede afirmar que, o bien tuvieron una dedicación esporádica a la imprenta, o bien residieron en Valencia durante un breve período de tiempo.

Para tratar el tema de la producción bibliográfica valenciana, hemos realizado una clasificación temática que nos puede proporcionar una idea bastante aproximada sobre la situación cultural en esa época, sobre sus inquietudes teóricas e incluso sobre la importancia relativa que las distintas instituciones alcanzaban dentro de la sociedad.

De este modo podemos apreciar que la mayor parte de libros publicados, se relacionan con la temática religiosa o eclesiástica. En la biblioteca estudiada hemos encontrado un total de 55 obras de estas características, de las cuales 5 se dedican a la hagiografía y 11 a legislación eclesiástica.

La seguirán en importancia por el número de títulos conservados, los dedicados a difundir los temas legislativos civiles, con 21 impresos, aunque hay que considerar que en muchos casos se trata de folletos de escasa extensión.

Al conocimiento del lenguaje, tanto castellano como latino, se dedican 16 obras, constituyendo con ello el bloque siguiente en importancia, en el que destaca como autor de los textos Lorenzo Palmireno, de cuya pluma salieron la mitad de las obras reseñadas.

Con 12 publicaciones aparece el bloque dedicado a la difusión de temas históricos y al relato de la crónicas contemporáneas.

DIBUJOS

En la imagen de una lámina se vé representada la portada del libro *1.ª Parte... Crónica General de España*, impresa por Ioan de Mey en 1546. El mismo Ioan de Mey utiliza 5 años después la xilografía de la parte inferior para el Folio 8 de la *2.ª Parte... Crónica General de España*. Se trata del asalto a la Puerta de la Boatella por parte de las tropas de Jaime I, identificadas por la presencia de banderas cuatribarradas. Aparecen anacronismos en la identificación de la ciudad de Valencia, como es la presencia del Miguelete, que evidentemente fue construido con posterioridad al asalto.

Dedicadas al conocimiento y difusión de las ciencias y la tecnología encontramos 9 obras, a las que habría que añadir otras 5 que se ocupan específicamente de la medicina.

Si la producción de libros estuvo dominada por los temas religiosos y eclesiásticos, y por los relacionados con el poder civil, en el mundo de la ilustración, este fenómeno se agudiza, ya que de las 321 imágenes estudiadas, 112 son de tema religioso y 66 son sellos y emblemas de órdenes religiosos y escudos de armas. Es decir, mas de la mitad de la producción de imágenes se relacionan con la Iglesia y el Poder Civil.

Entre la producción religiosa nos encontramos con 96 escenas bíblicas, fundamentalmente relacionadas con la vida y pasión de Jesús, y con 23 imágenes de santos y vírgenes.

Los escudos de armas pertenecen generalmente a las casas reales, siendo destacable que se alternan los correspondientes a la Corona de Aragón con los de la Casa de Austria. También nos encontramos en menor medida con escudos de Papas, Obispos, Arzobispos y personajes nobiliarios, a los que se dedicaba la obra, o bajo cuya protección estaba realizada.

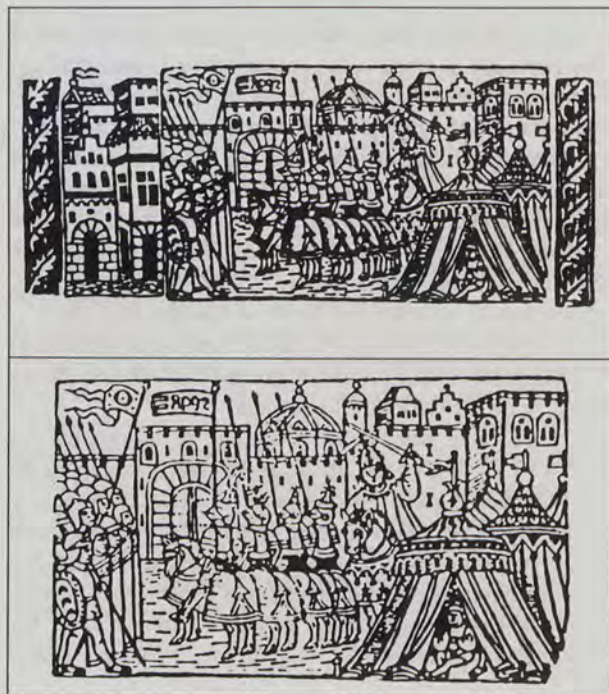
Siguiendo el orden que supone el número de imágenes recogidas, nos encontramos con las marcas y escudos de impresores y libreros, aunque hay que señalar que éste es el grupo en el que se produce una mayor repetición en el uso del mismo taco xilográfico.

Otro grupo importante por su número está formado por las letras capitales, y por las cenefas y adornos tipográficos.

A continuación figuran los paisajes urbanos, de los que hemos contabilizado un total de 54 ilustraciones. En este grupo está incluido el libro impreso por Jorge Costilla en 1510 "*Suma... Crónicas del Mundo...*", en el que aparecen 48 representaciones de ciudades distintas, todas ellas realizadas a partir de 12 tacos xilográficos relativamente grandes y 3 de menores dimensiones, dispuestos solos o en diferentes combinaciones.

DIBUJOS

La lámina 2 que representa a la ciudad de Troya está confeccionada añadiendo una pequeña xilografía y dos



cenefas al taco xilográfico empleado para representar a Benevento (lám. 3).

DIBUJOS

Otro grupo numeroso está formado por esquemas didácticos, de los que hemos reproducido y analizado 19. Se trata por lo general de imágenes que cumplen una función básicamente aclaratoria del texto al que acompañan. Tal es el caso de los innumerables gráficos que aparecen en los márgenes de la obra de Thomas Bradwardine "*...Arithmetica et geometria...*", impreso por Joan Joffre en 1503, o en el de la lámina que corresponde a la obra de Pedro Roíz *Libro de relojes solares*, impreso por Pedro Huete en 1575.

El siguiente grupo lo constituyen las portadas arquitectónicas de las que hemos contabilizado un total de 11. Es evidente el elevado interés estético y la gran importancia que estas imágenes representaron de cara a la introducción de las formas renacentistas en el campo de la ilustración valenciana.

La inclusión de retratos en los libros supuso una novedad en el siglo XVI. En ocasiones se trata de ilustraciones del texto pero lo más frecuente es que el retrato pertenezca al autor o traductor de la obra. Hemos encontrado y reproducido 10 de estas imágenes, una de las cuales es ésta, lámina en la que vemos representado el retrato de Francisco Garrido de Villena, traductor de la obra de Mateo M.^a Boiardo *Orlando Enamorado*, impreso por Ioan de Mey en 1555.



DIBUJOS

La familia Mey-Huete, con una actividad muy dilatada en el tiempo y una producción muy intensa, pudo acumular en su imprenta una gran cantidad de material gráfico, que en parte procedía de compras realizadas en otras imprentas y letrerías, y en parte procedían de la labor de los talladores que trabajaban, en su casa. Por ello, y mediante la reutilización del mismo material para la confección de diversos libros, consiguieron colocarse muy por delante del resto de sus contemporáneos en la ilustración de sus publicaciones.

En el ejemplo de la lámina 4, vemos la portada arquitectónica que Francisco Díaz Romano imprimió en 1538, para el libro *1.ª Parte de la Historia de Valencia*. Y la reutilización que Ioan de Mey hace 13 años más tarde para la portada de la *2.ª Parte... Crónica General de España*, en el que se ha sustituido el anagrama por el escudo de Valencia. Sin embargo las dos columnas laterales contienen pequeños detalles que demuestran que no se trata de los mismos tacos xilográficos que utilizó Francisco Díaz Romano.

Una de las características que diferencia a la imprenta valenciana de las del resto de las ciudades españolas, consiste en que la propiedad sobre el material gráfico y tipográfico pertenecía con frecuencia, no a los impresores, sino a los comerciantes o libreros, de modo que aquéllos regentaban la imprenta durante un determinado período de

tiempo y utilizaban el material que en ella se encontraba. Es el caso de la Imprenta Junto al Molino de Rovella, que estuvo ocupada sucesivamente por los impresores: Joan Joffre, Francisco Díaz Romano, Ioan Navarro, Herederos de Ioan Navarro, y Chrisostomo Garriz, y utilizaron no sólo sus prensas sino también sus letrerías, cenefas e imágenes.

DIBUJOS

En otro ejemplo nos encontramos con el escudo de Joan Joffre así como sus iniciales en la portada arquitectónica que aparece impresa por Joffre en 1525 en el libro *Divi... Episcopi Meditationes*, y que Francisco Díaz Romano reutiliza en 1533 (lám. 12), en el libro *Hores de la Setmana Sancta*, conservando, además, el escudo e iniciales de Joffre. La presencia de la marca de Joffre podría inducir a error sobre la autoría de la impresión del libro, a no ser porque el nombre de Díaz Romano aparece en el colofón de la obra, y porque el fallecimiento de Joffre se data en 1530.

La gran versatilidad que este sistema proporcionó a la imprenta valenciana crea dificultades a los investigadores en su intento por atribuir la autoría de determinadas obras en las que no aparecen los datos precisos para su clasificación, pero dotó de una gran vitalidad a la industria del libro en Valencia, y dio origen a libros profusamente ilustrados, que empleaban para ello material gráfico de muy diversa procedencia.

En el análisis de cada una de las imágenes, hemos señalado el número de veces que un taco xilográfico aparece impreso en distintos libros, y por el mismo o diferentes impresores, así como la hipótesis de que algunas de ellas sean reutilizaciones. Cuando no hemos encontrado los libros anteriores en que pudiesen figurar, nos hemos basado para realizar tal afirmación en el alto grado de desgaste de los tacos xilográficos que las imágenes manifiestan, y en el arcaísmo de su diseño y talla en relación con el resto de la producción del momento.

No podemos dejar de señalar aquí, que si bien los impresores que ejercieron la titularidad de las imprentas son bien conocidos, a pesar de que ocasionalmente no figure su nombre en algunas portadas o colofones, los maestros talladores que se encargaron de la ejecución material de las imágenes, no han dejado constancia de su intervención en ellas, por lo que aun conociendo su existencia, no podemos atribuirles su autoría sobre la producción estudiada.

DIBUJOS

Es destacable en este sentido, la imagen de San Cosme y San Damián (lámina 5), contenida en el libro *"Cirugia..."*, impreso en 1596 por Pedro Patricio Mey. Los santos representados son una copia exacta, aunque invertida, de los que aparecen en las tablas laterales del retablo de Santa Bárbara y San Antón, pintado por Joan de Joanes y conservado en la



Iglesia Arciprestal de la Asunción de Onda (Castellón). Este hecho y la gran calidad del dibujo y la talla nos han inducido a atribuir dicha xilografía a Joan de Joanes o a su escuela, a pesar de que en el grabado no aparece ninguna marca que atestigüe su autoría. Otro dato que puede reforzar esta hipótesis, es la existencia del dibujo del Rey D. Jaime que Juan de Juanes realizó y que conservó D. Vicente Castañeda y Alcover, y que encontramos impreso en el libro *La Historia del Rey D. Jaime*, impreso por la Viuda de Pedro Huete en 1584.

De la coincidencia en el tiempo entre la llegada de la imprenta a Valencia y la introducción de las corrientes Renacentistas, podría deducirse una íntima relación entre ambos fenómenos culturales. Pero en lo que respecta a las imágenes contenidas en los libros impresos, tal afirmación se ve matizada muy notablemente. Es cierto que determinados elementos, tales como las letras capitales, las cenefas, las portadas arquitectónicas y algunas imágenes, revelan su origen renacentista desde los primeros años de la introducción de la imprenta; sin embargo hay otras, como las imágenes piadosas y las representaciones de ciudades, que mantendrán rasgos claramente medievales durante todo el siglo XVI.

Las influencias medievales de la mayoría de las imágenes religiosas y de las representaciones de paisajes urbanos, se manifiestan en el hieratismo y falta de proporción de las figuras, en la tosquedad del dibujo y de la talla,

en la ausencia o primitivismo de la representación del volumen, y en la representación del espacio, que o bien carece de perspectiva o bien emplea técnicas persépticas intuitivas que carecen de punto de fuga.

Por el contrario, las letras, las cenefas y las portadas arquitectónicas, toman como modelo, desde un principio, las producciones alemanas, flamencas, francesas e italianas del momento, y son por tanto, claramente renacentistas.

DIBUJOS

En una lámina, vemos representada la portada que Ioan de Mey imprimió en 1547 para el libro *Prima Primi Canonis*. Esta portada es una copia del grabado realizado por Hans Holbein el Joven, para el impresor Johann Froben, que la utilizó para el libro de Erasmo de Rotterdam *Divi Hilarii Pictaurum Episcopi*, impreso en Basilea en 1523. Al igual que en el libro valenciano, la imagen no guarda relación con el texto, por lo que cabe suponer que se realizaban diseños de encargo, que más tarde los impresores usarían indiscriminadamente, utilizándolos como ornamento y no como ilustración del texto.



DIBUJOS

De clara influencia europea es también esta imagen (lám. 6) que encontramos en el libro *Aristotelis Meteorologicorum*, impreso por Antonius Sanahuja en 1555. También utilizó este mismo taco xilográfico Pedro Huete, que lo imprimió en 1569 en el libro *Vocabulario del Humanista*.

El rinoceronte era un animal desconocido en la Europa de la época y se le relacionaba con el mítico unicornio, de modo que el grabador no ha tomado como modelo el animal real, sino el grabado realizado por Alberto Durero en 1515 (lámina 7).

La relación entre el grabado utilizado por los impresores Sanahuja y Huete, con el realizado por Durero resulta evidente al comparar las características gráficas de ambas imágenes; la aquí estudiada está invertida con respecto a la de Durero, y esto se debe a que la talla fue realizada siguiendo la estampa original, de modo que quedó impresa en sentido inverso.

DIBUJOS

Es probable que el grupo de imágenes en que más claramente se ponen de manifiesto el carácter renacentista y las influencias europeas sea el de las portadas y cenefas, como ocurre en esta imagen (lám. 19) en la que aparece representada una composición de cenefas, impresa en 1515 por Didaci de Gumiel, para el libro *Aureum... Historia regis Jacobi*.

La cenefa inferior contiene una decoración simétrica con respecto a un eje central, en el que se encuentra un espacio reservado para un escudo, circundado por una corona de laurel flanqueada por dos putti que sostienen sendos cuernos de la abundancia por cuya boca brotan flores y frutos, mientras que su otro extremo se metamorfosea en volutas vegetales y girasoles.

Las dos cenefas laterales son diferentes entre sí, aunque ambas presentan una decoración en candelabro. De ellas, la de la derecha, está formada por la cuádruple repetición de un motivo en el que aparecen jarrones con delfines, aves y hojas. Mientras que el candelabro de la izquierda está formado todo él, por la repetición de motivos vegetales, en los que aparecen hojas, flores, frutos y cuernos de la abundancia, repetidos también 4 veces.

La cenefa superior, es también simétrica con respecto a un eje vertical, donde se encuentra un medallón con el anagrama de Jesús, dos putti, uno a cada lado, sostienen este medallón. La cenefa se completa con parejas de delfines entrelazados por las colas, sobre los que revolotea una cabecilla alada. De las bocas de aquéllos surgen vástagos vegetales que parecen sostener unos jarrones, de los que brotan flores o frutos en racimo.

Todos los elementos que aparecen en ellas, forman parte del lenguaje de los grutescos renacentistas, tanto aisladamente como en su agrupación para formar cenefas. Similares elementos decorativos, los encontramos en las imprentas venecianas de finales del siglo XV, como la de Lazarus Soardi... (Venecia 1499), y comienzos del siglo XVI, como la de Gregorius de Rusconibus en Venecia 1506.

La coincidencia en el tiempo, el ímpetu innovador de la industria y el origen de sus artesanos justifica sobradamente el carácter renacentista de las imágenes que podemos considerar influidas por el nuevo estilo. Por el contrario, el medievalismo de otras muchas, y en especial la presencia de numerosas imágenes religiosas con características góticas en libros de tan tardía impresión como *Consuelo de affligidos...* impreso por Ioan Navarro en 1578; *Tractado... vida de Christo* impreso por Pedro Huete en 1580; *Tractado del Seraphico...*, impreso por la Compañía de los Libreros en 1588; y *Svbida del Monte Sion* impreso por Felipe Mey en 1590, necesita de una explicación más detallada.

En primer lugar podemos considerar como una justificación a este fenómeno, el prestigio y la devoción populares por las imágenes religiosas medievales, que se mantenían en los retablos de las iglesias, y que se difundieron ampliamente por medio de estampas sueltas. Sin embargo, el hecho de que el mismo fenómeno no se produjese en el campo de la pintura, arroja ciertas dudas sobre este razonamiento, que por otra parte, se ve avalado por la recuperación para la imprenta de las letterías góticas, a partir de un dominio inicial de la más moderna letra romana. Es de señalar que incluso en Italia, la letra romana se utilizaba en los escritos de tipo humanístico, mientras que la gótica se acabó imponiendo en el resto de los libros, especialmente religiosos y legislativos.

Otro motivo que puede apoyar el empleo de las imágenes religiosas medievales durante el siglo XVI, puede estar precisamente en la reutilización de tacos xilográficos, ya existentes, para la ejecución de nuevos libros. La familia Mey-Huete, Ioan Navarro, y la Compañía de los Libreros, se caracterizan precisamente por la posesión de grandes fondos de materiales de imprenta, lo que, como ya hemos señalado anteriormente, facilitó su labor como ilustradores a base de la agrupación en un mismo libro de imágenes procedentes de diversas colecciones.

DIBUJOS

En otra lámina vemos a Jesús arrodillado en el suelo, con su mano derecha apoyada en una piedra mientras vuelve su rostro hacia las mujeres. Un soldado, de espaldas, tira de Jesús mediante una cuerda atada a la cintura de éste.

DIBUJOS

Hemos localizado dos imágenes similares, aunque de mucha mejor ejecución: se trata de la tallada por Alberto Durero o alguno de sus discípulos para la Pasión Albertina, alrededor del año 1500. Y para la Gran Pasión, realizada por Alberto Durero en las mismas fechas. En ambas, aparecen similares elementos que en la valenciana: puertas de la ciudad con torres a la izquierda de la imagen, paisaje montañoso al fondo, soldados y jinetes, piadosas mujeres en el ángulo inferior izquierdo, y soldado de espaldas en el ángulo inferior derecho que va tirando de Jesús con una cuerda atada a la cintura de éste.

En las tres imágenes, Jesús que ocupa la posición central de la composición, está arrodillado, con la cruz sobre sus hombros y la cabeza vuelta hacia las mujeres.

La gran diferencia entre el grabado impreso en Valencia en 1588 y los ejecutados hacia 1500 por Durero, radica por una parte, en el mayor dominio de las técnicas xilográficas por parte de éste, cuyas tallas no solo proporcionan un mayor claroscuro, sino que además, modelan las formas

siguiendo su estructura. Por otra parte, el grabador alemán manifiesta un mayor dominio del espacio sobre el que se sitúa la escena. Y por último, la gran complejidad y detalle del grabado de la Gran Pasión, que indudablemente sirvió de modelo, han sido muy simplificados para la ejecución de esta pequeña xilografía impresa por la Compañía de los Libreros.

A pesar de que la imagen que estamos comentando desmerece si la comparamos con las de Durero, supone un gran avance con respecto a las que por las mismas fechas eran estampadas en Valencia.

La totalidad de las imágenes que aparecen impresas en los libros estudiados son xilografías a fibra, es decir, están talladas sobre tablas de madera cortadas siguiendo el sentido longitudinal del árbol. Es sorprendente que la imprenta valenciana se mantuviese fiel a este procedimiento, cuando ya en Valencia era conocida la técnica calcográfica o grabado en metal en las estampas sueltas, como es el caso de la

Mare de Deu del Roser ejecutada por Francisco Domenech en 1488, que está considerada como la primera estampa calcográfica española.

El mantenimiento de la técnica xilográfica en la imprenta valenciana se debe, sin duda, a la mayor facilidad que presenta la estampación conjunta de xilografía y tipografía, pues ambas son técnicas en relieve que requieren una menor presión en las prensas, así como una menor calidad del papel.

Todo ello da idea de una cierta despreocupación, por parte de los impresores valencianos, sobre la calidad de las imágenes empleadas en la impresión de sus libros, que desmerecen mucho al compararlos con la producción de los países de Centroeuropa e Italia.

ISABEL OLIVER I CUEVAS