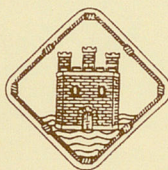


VOLUMEN XIII (2001)

Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XIII
(2001)

ANALES COMPLUTENSES



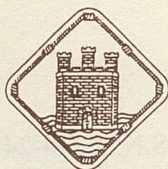
Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares



Anales
COMPLUTENSES

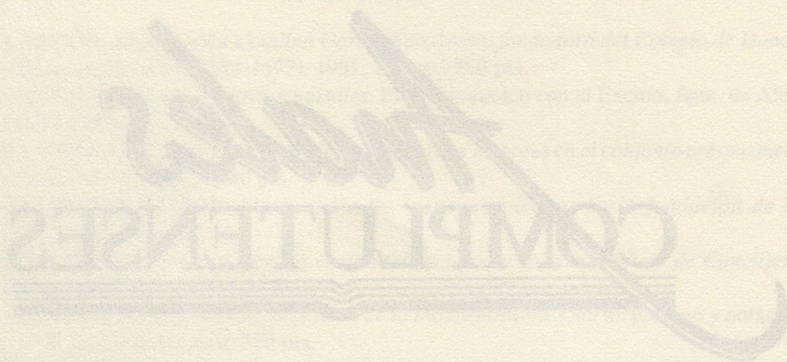


VOLUMEN XIII
(2001)



Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES
PUBLICACIONES



VOLUMEN XIII

(2005)

INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES

Edificio Santa Úrsula

C/. Santa Úrsula, 1 - Despacho 2

28801 Alcalá de Henares (Madrid)

I.S.S.N.: 0214-2474

Depósito Legal: M-36530-1995

Imprenta: MANUEL BALLESTEROS. INDUSTRIAS GRÁFICAS, S.L.
Plaza de los Irlandeses, locales 2 y 3. 28801 Alcalá de Henares (Madrid)



ÍNDICE

<i>Presentación</i>	5
ESTUDIOS	
<i>Aproximación al tema de la mujer 1550-1650. Dos caminos de superación: Teresa de Ávila, Andrea de Cervantes</i> , por LOPE HUERTA, Arsenio	9
<i>Alvar Gómez de Castro y la biografía del Cardenal Cisneros</i> , por ALVAR EZQUERRA, Antonio	23
<i>El sepulcro de San Diego de Alcalá: vicisitudes, traslado y desaparición</i> , por SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente	39
<i>Las iniciales en libros impresos en Alcalá de Henares por Arnao Guillén de Brocar hasta 1523</i> , por SANTOS QUER, M. ^a Ángeles	65
<i>Dos Bernardo de Sandoval y Rojas. Valedor de las Artes y de las Letras</i> , por PALACIOS GONZALO, Juan Carlos	77
<i>El altar baldauino de la capilla de San Fausto en la iglesia parroquial de Mejorada del Campo, obra siciliana de fines del siglo XVII</i> , por BARRIO MOYA, José Luis	107
<i>Laudas funerarias de D. Luis González de Oviedo</i> , por FLORES DELGADO, Ángela	119
<i>Algunos datos históricos sobre la Virgen de la Soledad Patrona de Arganda del Rey</i> , por TORRE BRICEÑO, Jesús Antonio de la	129
<i>Breves apuntes sobre el Abad Rojas y sus reformas en la Universidad de Alcalá. Especial atención a las de algunas tradiciones universitarias</i> , por DE DIEGO, Luis Miguel	155
<i>Noticia de una serie de figuras militares aparecidas en la antigua escuela de Tielmes</i> , por DE DIEGO, Luis Miguel	177
<i>1904. Año clave de los socialistas alcalaínos</i> , por VADILLO MUÑOZ, Julián	191
<i>La estructura profesional de Alcalá de Henares en 1940</i> , por GONZÁLEZ LOZANO, Enrique	203
DOCUMENTOS	
<i>Los órganos de la Capilla de San Ildefonso ss. XVI-XVIII</i> , por MUÑOZ SANTOS, Evangelina	227
<i>Es de el Dr. Daza (Historias de un librito viejo)</i> , por ARSUAGA, Pedro	233
<i>Documentos de interés para Alcalá de Henares en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 5.000-6.999)</i> , por BALLESTEROS TORRES, Pedro	239

<i>Documentos acerca del Hospital de San Lucas o de los Estudiantes</i> , por VÁZQUEZ MADRUGA, M. ^a Jesús	261
RESEÑAS	
<i>Claroscuro</i> , de Luis de Blas, por Francisco Javier GARCÍA CANALDA	275
<i>La sociedad de Condueños. Historia de los Complutenses que salvaron una Universidad</i> , de Francisco Javier García Gutiérrez, por Luis Miguel de DIEGO PAREJA	276
<i>Una historia rescatada: la Casa Grande, los Austrias y la Compañía de Jesús</i> , de Jesús Antonio de la Torres Briceño, por Luis Miguel de DIEGO PAREJA	278
<i>Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española</i> , de Antonio Castillo Gómez, por M. ^a del Val GONZÁLEZ DE LA PEÑA	280
<i>Acta Antiqva Complutensia II: Ocio y espectáculo en la Antigüedad Tardía</i> , de Luis García Moreno y Sebastián Rascón Marqués, por Esther SÁNCHEZ MEDINA	283
<i>El Hospital Militar de Alcalá de Henares. De colegio-convento a facultad de Ciencias Económicas y Empresariales</i> , de José Alberto García Lledó, por José Luis VALLE MARTÍN	285
<i>Les origines de la féodalité. Hommage á Claudio Sánchez Albornoz</i> , de Joseph Pérez y Santiago Aguadé Nieto, por José Luis VALLE MARTÍN	287
<i>Obras completas</i> , de José Demetrio Calleja Carrasco, por M. ^a del Val GONZÁLEZ DE LA PEÑA	290
<i>La Sociedad de Condueños ante la historia (entre el sueño y la realidad)</i> , por Baldomero PERDIGÓN	293
<i>Las artes decorativas en Alcalá de Henares: la Platería y Rejería en la Capilla de San Ildefonso y Magistral. SS. XVI-XVII-XVIII</i> , de M. ^a Evangelina Muñoz Santos, por Francisco Javier GARCÍA GUTIÉRREZ	295
<i>La Iglesia de Santiago, 1501-2001; cinco siglos de historia</i> , de A.A.V.V., por M. ^a Jesús VÁZQUEZ MADRUGA	296
ACTIVIDAD INSTITUCIONAL	299

LAS INICIALES EN LIBROS IMPRESOS EN ALCALÁ DE HENARES POR ARNAO GUILLÉN DE BROCAR HASTA 1523.

M^a Ángeles SANTOS QUER

Arnaldus Guillelmus de Brocar, de origen francés¹, más conocido como Arnao ó Arnaldo Guillén de Brocar, fue el primer impresor de Navarra y de la región Vasco-Navarra y uno de los primeros impresores complutenses conocidos después de Stanislaw Polono.

Su aprendizaje lo realizó en Alemania, como casi todos los maestros impresores de la época, y es casi seguro que trajera desde allí todos sus utensilios de taller.

Su actividad se divide en tres períodos, que se corresponden con los diferentes talleres donde llevó a cabo su trabajo de impresor.

En Pamplona, su primer trabajo conocido fue un *Misal*, con fecha de enero de 1490.

En Logroño, su primera obra data del 17 de septiembre de 1502, siendo sus actividades de Toledo y Valladolid también conocidas.

En 1511 se instala en Alcalá de Henares, a instancias del Cardenal Cisneros.

Así pues, la actividad de la imprenta de la Universidad en esta ciudad, se inició por el célebre Arnao Guillén de Brocar y por su hijo a principios del siglo XVI.

¹ Concretamente de la localidad de Brochard, pequeña aldea de las landas, diócesis de Léscar, en la comarca de Othez, al oeste de Pau, ciudad que fue antigua capital del Béarn.

Como dice Lyell, “la obra de Brocar en Alcalá se caracterizó por la originalidad y la competencia de la ejecución. La decoración, teniendo en cuenta el tipo de literatura relacionada con la Universidad y la atmósfera eclesiástica de la villa en esa época, fue totalmente idónea y adecuada. En lo concerniente a libros ilustrados, quedó a su particular criterio. El patrocinio de un cardenal parecía haber excluido todo intento de auxiliar al lector con ilustraciones gráficas, en marcado contraste con su obra en Logroño, donde, bajo la supervisión menos austera del Emperador, Brocar produjo al menos un libro hermosamente ilustrado”².

Así pues, su maestría no radica en la multiplicidad de las estampas, sino en la combinación de los elementos de que dispone, dándonos éstos como resultado, uno de los mejores ejemplares de la imprenta española.

Desde sus primeras impresiones en Alcalá, Arnao Guillén de Brocar cuenta con iniciales grabadas: complementos que aparecen en el interior de viñetas adornando el principio y final de cada capítulo, así como cualquier parte del libro³, creando bellos motivos de vital permanencia y poderosa expansión, complementándose además como elementos decorativos y fundamentales de la cultura del Renacimiento.

Se limitan simplemente a decorar el libro, por la ausencia de contenidos literarios y se asimilan a las orlas en que son piezas comodín, es decir, que pueden utilizarse en cualquier parte del libro, y en libros de temas muy variados.

Se diferencian de cualquier tipo de grabado por su pequeñísimo tamaño. Además, la forma de su decoración viene condicionada por la necesidad de incorporar en ese espacio una letra.

Como veremos, hasta aproximadamente 1515, la letra y su decoración se adaptan entre sí, mientras que a partir de 1516 predominan en la producción de Arnao Guillén de Brocar, los alfabetos en los que la letra se superpone a la escena, llegando a dificultar la visión de la misma.

² James Patrick Ronaldson, Lyell, *Early Book Illustration in Spain*. London, 1926. Existe traducción al español, *La ilustración del libro antiguo en España*. Edición, prólogo y notas Julián Martín Abad, Madrid, 1997, pp. 306.

³ El nombre de viñeta, procede de la palabra viña, elemento natural al que acudían en el siglo XV los decoradores de los libros manuscritos y de los impresos. Aldo Manucio, utilizó especialmente la viñeta para los florones ornamentales de sus obras tipográficas publicadas en Venecia, en 1489.

También hemos de tener en cuenta, que las iniciales son los grabados que mayor número de veces aparecen estampados en el libro complutense.

Muchas de estas iniciales se estampan muchas más veces de las que soportaría un taco convencional de madera, por lo que en muchas ocasiones las letras aparecen desgastadas.

Esto nos lleva al problema de la técnica y el material del que están hechas las matrices o planchas de las iniciales.

En Arnao Guillén de Brocar, aparece la técnica en madera denominada entalladura ó xilografía, en la que los blancos del papel han sido excavados en el taco de madera, y los negros son los que se ven en relieve.

El hecho de que las iniciales, al igual que prácticamente el resto de los grabados complutenses, sigan esta técnica, se debe a que estos tacos pueden ser entintados a la vez que la letra menor del texto, con el consiguiente ahorro de tiempo.

Otro problema directamente relacionado con esto es el de la difusión de las planchas.

Sabemos que algunos alfabetos de Arnao Guillén de Brocar, estuvieron en posesión de otros impresores y en ciudades alejadas.

La pregunta que nos hacemos, es si viajaron las planchas originales o por el contrario, fueron esos moldes o esas copias por vaciado las que se difundieron.

El libro, *La vida de la bienaventurada sancta Caterina de Sena*, del Beato Raimundo de Capua, 1511, cuenta con gran cantidad y variedad de iniciales.

Esta variedad, y el hecho de que las letras tengan una vida relativamente larga, (lo que hace que se empleen incluso en otros impresores y por lo tanto, en períodos de tiempo relativamente dilatados), hace que la evolución de estas letras no sea líneal en el tiempo ya que es frecuente que convivan letras nuevas y antiguas en un mismo libro, o en libros de la misma fecha.

A pesar de todo, como veremos, puede apreciarse una evolución, aunque de manera interconectada.

Visto esto, es evidente que Arnao Guillén de Brocar poseía gran variedad de preciosas letras iniciales, adornadas con flores de grandes corolas y tallos serpenteantes, historiadas, con figuraciones religiosas, de diversos tamaños.

Dentro de las iniciales con figuras podemos hacer una primera división entre figuración profana y figuración religiosa.

Si en las iniciales miniadas de los manuscritos no aparecen representaciones profanas ni desnudos⁴, en los libros impresos en Alcalá, se utilizan de vez en cuando, incluso entre las hojas de los libros piadosos y litúrgicos⁵.

Son estas letras con desnudos o escenas graciosas, una leve distracción para el lector, más que un motivo de reflexión, especialmente en libros como los señalados en la nota 5.

Atendiendo pues a los alfabetos que Arnao Guillén de Brocar utiliza con mayor frecuencia, se pueden agrupar, por lo menos en cinco juegos diferentes, así como una serie de iniciales sueltas.

Sin embargo, no todos los alfabetos, que hemos tratado de reunir en la medida de lo posible fueron de su propiedad exclusiva.

La mayoría de las iniciales procede, como hemos podido averiguar, de imprentas italianas, así como de las imprentas de Meinardo Ungut y Stanislaw Polono, (Sevilla 1494-1499); de Spindeler, (Valencia, 1497); de Petrus, (Salamanca, 1499); de Fadrique de Basilea, (Burgos, 1516), etc. y se encuentran en libros impresos con anterioridad a los de Arnao Guillén de Brocar.

A continuación damos una descripción sucinta de las diferentes familias de iniciales que Arnao Guillén de Brocar insertó en sus impresos durante todo el tiempo que existió su industria tipográfica en Alcalá.

Grupo I: El grupo más primitivo lo integran alfabetos de letras blancas sobre fondo negro, con adornos vegetales y florales. Esta decoración no se incorpora a la letra, aunque a veces se superponen y entrecruzan la letra y los tallos vegetales. Son cuadradas, de grandes dimensiones (42 x 42 mm), con una decoración vegetal pródiga y detallada, de clara influencia alemana, y según hemos podido averiguar, este tipo es utilizado anteriormente por el mismo Arnao Guillén de Brocar en

⁴ Juana Hidalgo Ogayar, *Miniatura del Renacimiento en la alta Andalucía: Provincia de Jaén*. Tesis Doctoral. Madrid. Universidad Complutense, 1982, pp. 27.

⁵ Sirva como ejemplo, el libro, *La Vida de la bienaventurada sancta Caterina de Sena*, Alcalá, Arnao Guillén de Brocar, 1511, donde se emplean tres tipos de alfabeto, en uno de ellos, aparecen desnudos. En este sentido, estas iniciales con escenas profanas nos recuerdan a las Misericordias de las sillerías de coro de las catedrales góticas, claro está, salvando las distancias.

Pamplona (1499), así como por Meinardo Ungut y Stanislao Polono en Sevilla, (1494-1499), concretamente en el libro, *La Coronación* de Juan de Mena, 1499; Rosembach en Barcelona (1494); Spindeler en Valencia, (1497), y Friedrich Biel en Burgos.

Este tipo se mantiene a lo largo de todo el período en Alcalá, así pues Miguel de Eguía y Juan de Brocar lo siguen utilizando en sus impresiones.

Por su esmerada ejecución artística, merece destacarse dentro de este grupo la letra L, incorporando además una figura humana de características muy simples, y que aparece también en el libro, *La Vida de la bienaventurada sancta Caterina de Sena*, Alcalá, 1511.

Se utilizan también este tipo de letras en los libros, *Tratado devocional al illustre señor el conde don Álvaro de Stúñiga sobre la forma que avie de tener en el oyr de la missa*, del Tostado, impreso en Alcalá, en 1511; *Devotíssima exposición sobre el psalmo de miserere mei Deus*, de Girolamo Savonarola, Alcalá, 1511; *Opus absolutissimum rhetoricorum...cum additionibus*, de Georgius Trapezuntius, Alcalá, 1511; *Obra de Agricultura*, de Gabriel Alonso de Herrera, Alcalá, 1513, etc.

Junto a estas aparecen otras de dimensiones más pequeñas (20 x 20 mm), pero con iguales características, cuadradas y que consisten en letras blancas orladas sobre fondo negro, con inclusión de una flor en su centro, añadiéndose además entrelazos vegetales estilizados. Pueden verse, por ejemplo, en los libros, *Pauli primi heremite vita*, del santo Jerónimo, Alcalá, 1511, (Ilustración 1), así como en el ya citado, *Opus absolutissimum rhetoricorum...cum additinibus*, de Georgius Trapezuntius, Alcalá, 1511.

Estas letras son las más características el siglo XVI en Alcalá, por lo que su difusión alcanza también a los impresores Miguel de Eguía y Juan de Brocar, manteniéndose una continuidad en su uso bastante elevada.

Según hemos podido averiguar, de características muy similares, se habían utilizado en Sevilla, en el taller de Ungut en 1499, concretamente en el libro, *Los proverbios*, de Íñigo López de Mendoza.

Dentro de este grupo, merece especial atención, el alfabeto de letras blancas orladas sobre fondo negro de (23 x 23 mm), basándose su sencillo dibujo ornamental en la representación de unas plantas floridas en el centro y fuera de la

letra, con una calidad de diseño y de realización nada despreciables. Aparece en los libros, *Liber differentiarum veteris testamenti cum quibusdam aliis additionibus*, de Nicolaus de Lyra, Alcalá, 1512; *Hexameron theologal sobre el regimiento medicinal contra la pestilencia*, de Pedro Ciruelo, Alcalá, 1519, etc. Y lo siguen empleando durante toda la primera mitad del siglo XVI, Miguel de Eguía y Juan de Brocar.

Además y según nuestros conocimientos, ya había sido empleando anteriormente en Valencia, por Spindeler, en 1499, concretamente en el libro, *Art de be morir-Tractat de confesion*, de Francisco Jiménez.

Paralelamente y desde 1515, aparece un alfabeto de características similares, pero de dimensiones más pequeñas, (16 x 16 mm), y de ejecución más sencilla; letra en blanco sobre fondo negro, con decoración de dos hojas en blanco. Puede verse, por ejemplo, en el libro, *In quinquaginta sacrae scripturae locos non vulgariter enarratos tertia quinquagena*, de Antonio de Nebrija, Alcalá, 1516, (Ilustración 2), así como en otras impresiones de Arnao Guillén de Brocar, alcanzando su difusión a los impresores, Miguel de Eguía y Juan de Brocar. Sin duda, alfabeto de clara influencia italiana, acompañando generalmente a textos impresos en letra redonda.

Y ya para terminar con este primer grupo, nos quedaría por citar el alfabeto de dimensiones más reducidas (10 x 17 mm), formando por letras en blanco, orladas, sobre fondo negro decorado con un entrelazado vegetal estilizadísimo. Rodea a la letra, una línea de puntos. Aparece en el *Manuale sacramentorum secundum usum ecclesie Toletane*, Alcalá, 1519, (Ilustración 3), repitiéndose en otras impresiones de Arnao Guillén de Brocar, y posteriormente de Miguel de Eguía y Juan de Brocar.

Enseguida, como veremos, aparecen las letras en positivo, es decir, con el fondo en blanco, o a veces, rayado. Entre éstas, están las que incorporan la decoración al cuerpo de la letra, (grupos II y III), y las que presentan las letras lisas, blancas, sobre fondo blanco, con escenas religiosas o profanas que no se adaptan a la forma de la letra.

Grupo II: Desde 1512 comienzan a ser frecuentes las letras sobre fondo blanco.

Este segundo grupo lo integran una serie de alfabetos con letras abalaustradas y decoración vegetal incorporada al cuerpo de la letra, con inclusión en ocasiones, de algunos elementos grotescos, con el fondo en blanco.

En el libro, *Liber differentiarum veteris testamenti...*, de Nicolaus de Lyra, Alcalá, 1512, se emplean cinco alfabetos con estas características: uno con letras de (15 x 15 mm), otro con letras de (20 x 20 mm), y otro de (15 x 18 mm), este último, con un tipo de letras anilladas en cada una de sus partes, adornadas con brotes vegetales, que llevan en su interior, sencillos entrelazos vegetales. Este último tipo lo utiliza Juan de Ayala, posteriormente en Toledo, concretamente en 1539, en el libro, *Regla de la orden de la cavallería del señor Santiago del espada*; alcanzando su difusión a otros impresores complutenses, Miguel de Eguía y Juan de Brocar, y manteniéndose al igual que en otros alfabetos, una continuidad en su uso bastante elevada.

De igual tipo, pero formada toda la letra por decoración vegetal, añadiéndose en su terminación motivos del reino animal, de (17 x 20 mm), es otro de los alfabetos que utiliza Arnao Guillén de Brocar, en el citado libro, manteniéndose su uso, al igual que en los anteriores, a lo largo de toda la primera mitad del siglo XVI.

Según hemos podido averiguar, de similares características se utiliza posteriormente en Toledo, en 1535, por Juan de Villaquirán, en la orla de la portada realizada por Juan de Vingles, del libro, *Epístolas y evangelios*, donde aparece un tipo de letra de características muy parecidas a la de Alcalá.

Junto a este tipo de alfabeto, aparece otro sobre fondo blanco, y que consiste en letras adornadas con brotes vegetales incluyendo elementos grotescos, con un relleno de fondo algo exagerado a base de plantas floridas, de (20 x 22 mm). Aparece en Alcalá de Henares, aproximadamente a partir de 1520, y un buen ejemplo donde se usa en gran cantidad, nos lo ofrece el libro, *Introductiones in latinam grammaticam*, de Antonio de Nebrija, Alcalá, 1523, alcanzando su difusión como en anteriores ocasiones, a los impresores Miguel de Eguía y Juan de Brocar.

Grupo III: Paralelamente a este segundo grupo, y también sobre fondo blanco, se desarrolla un tipo de letras de distintos tamaños, adornadas con brotes vegetales, anilladas y orladas, que llevan en su interior, figuras, bien de tipo religioso o profano.

Son frecuentes desde 1511, hasta ya entrada la segunda mitad del siglo, alcanzando su difusión al impresor Miguel de Eguía. Aparecen por ejemplo, en *La premática nuevamente hecha por la reyna doña Juana nuestra señora sobre el traer de las sedas*, de Nicolaus de Lyra, Alcalá, 1515, de (24 x 24 mm), entre las

que destaca una “D” con la figura de un personaje con una cinta envolvente entre sus manos (Ilustración 4).

Según hemos podido averiguar este tipo ya había sido utilizado por un sucesor de Hagenbach en Toledo en 1511, en el libro, *Cayda de príncipes*, de Giovanni Boccaccio.

De igual tipo, pero añadiendo carátulas, aparecen en el libro, *In quinquaginta sacrae scripturae locos non vulgariter enarratos tertia quinquagena*, de Antonio de Nebrija, Alcalá, 1516, de dimensiones más pequeñas (15 x 15 mm), entre las que destaca una “D” orlada, con la inclusión en su parte central de una carátula, y figura de hombre con barba en el interior.

Desde 1515, se emplean letras con iguales características que las que acabamos de describir, de dimensiones más grandes, (40 x 40 mm), pero realizadas con mayor cuidado y mayor perfección técnica. En el libro, *Elegancias romançadas por el maestro Antonio de Nebrija*, de Fliscus Stephanus, Alcalá, 1517, aparece un alfabeto de este tipo, del que destaca la letra “C” con la ilustración de dos personajes conversando.

Según nuestros conocimientos, este mismo tipo, es utilizado por el mismo impresor en Logroño, en el mismo año, concretamente en *La Crónica del Rey don Juan II*.

También podemos señalar otro tipo de alfabeto de (25 x 25 mm), empleado por Arnao Guillén de Brocar en este mismo año de 1515, con letras que se parten por la mitad para dar cabida a la ilustración de personajes: Vírgenes, Santos..., y cuyos extremos están formados por dos cabezas de ave. Aparece por ejemplo, en el ya citado libro, *Elegancias romancadas...*, Alcalá, 1517.

Posteriormente este alfabeto aparece con otros formando parte de la portada que decora el libro, *Compendium totius sacre scripture divinum apiarum nuncupatum*, de Enrique Amusco, impreso por el mismo Arnao Guillén de Brocar en Toledo, 1519.

Grupo IV: Otro tipo de alfabeto bastante más sencillo y generalmente de temática religiosa, está compuesto por letras de distintos tamaños, (15 x 15 y 25 x 25 mm), decoradas con motivos vegetales, con forma de columnas anilladas, entorchadas y a la vez de troncos, sobre fondo blanco. Las escenas del fondo se relacionan con la forma de la letra, de manera que la letra deja espacio libre a éstas.

Es propio desde 1513, así pues aparece en los libros, *Obra de agricultura*, de Gabriel Alonso de Herrera, Alcalá, 1513; *In quinquaginta sacrae scripturae locos non vulgariter enarratos tertia quinquagena*, de Antonio de Nebrija, Alcalá, 1516, entre las que destaca una “I” con la ilustración de un profeta con libro abierto en sus manos, y una “L” con ilustración de dos personajes de perfil, santos, ambas de (15 x 15 mm).

Por lo que respecta a las de mayor tamaño, destaca una “I” con forma de columna entorchada, formada además por elementos vegetales. El resto lo ocupa la ilustración de personaje arrodillado.

Por su diseño nada despreciable, hemos elegido una “I” con forma de tronco, además de columna anillada, con la inclusión en su parte superior de una carátula. El resto, lo ocupa la ilustración de un personaje orante, ambas de (25 x 25 mm).

Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium, de Pedro Ciruelo, Alcalá, 1516, así como en muchas otras impresiones de Arnao Guillén de Brocar, alcanzando su difusión, como en ejemplos anteriores, a los impresores, Miguel de Eguía y Juan de Brocar.

Grupo V: Los alfabetos de decoración profana o mitológica no aparecen con cierta asiduidad hasta los últimos impresos de Arnao Guillén de Brocar, (años 21, 22 y 23, del siglo XVI), quien emplea un alfabeto de letras de distintos tamaños, (20 x 20, 30 x 30 y 43 x 43 mm), blancas, que destacan sobre fondo rayado, con escenas del fondo que no se relacionan con la forma de la letra, de manera que la letra llega a tapar algunos fragmentos de esas escenas.

Algunos de estos, aparecen en el libro, *Introductiones in latinam grammatican*, de Antonio de Nebrija, Alcalá, 1523, uno de ellos de (43 x 43 mm), en el que aparecen entre otras, la letra “E” en blanco, atravesada por una fina línea negra, fondo rayado, con ilustración de dos personajes, un desnudo masculino, de marcado naturalismo, con coraza y flecha, otro personaje, tapado por la letra.

Otro de los utilizados es el que mide (30 x 30 mm), y que presenta puttis que parecen jugar con la letra intentando desplazarla de su posición correcta.

De igual tipo, pero de dimensiones más pequeñas (20 x 20 mm), aparece también en este libro.

Este tipo, se mantiene a lo largo de todo el siglo XVI, aumentando su uso en

impresos de Miguel de Eguía y Juan de Brocar. Son sin duda, iniciales de influencia italiana y suelen ir acompañando textos impresos en letra redonda, difundiéndose su uso a otros lugares, así aparecen en Toledo en 1549, en el libro, *Epístolas y evangelios...* de Ambrosio Montesinos, impreso por Juan de Ayala.

Ya hemos mencionado el gran número de excepciones que se dan en cada uno de los grupos. No obstante, los grupos pueden observarse efectivamente si atendemos a los alfabetos que se emplean con mayor frecuencia.

Es posible, que Arnao Guillén de Brocar, al no disponer del suficiente material tipográfico al comienzo de su carrera en Alcalá, se sirviera de las iniciales propias de Meinardo Ungut, Stanislao Polono, etc, aunque en vista de la regularidad con que las emplea a lo largo de su actividad como tipógrafo, nos inclinamos a pensar que adquiriera mediante compra los trabajos en cuestión.

Cuando en 1523, deja su imprenta a Miguel de Eguía, todas estas iniciales pasan a manos de este impresor, que las utiliza en casi todos sus impresos, pasando posteriormente a ser utilizadas por Juan de Brocar.



1. INICIAL. 1511. Santo Jerónimo.
Pauli primi heremite vita.
Arnao Guillén de Brocar.



2. INICIAL. 1516. Antonio de Nebrija.
In quinquaginta sacrae scripturae locos...
Arnao Guillén de Brocar.



3. INICIAL. 1519. *Manuale sacramentorum
secundum usum ecclesie Toletane.*
Arnao Guillén de Brocar.



4. INICIAL. 1515. Nicolaus de Lyra.
La premática hecha por la reyna...
Arnao Guillén de Brocar.