



65

Emmanuel Chrysoloras
Erotemata Chrysolorae. De formatione
temporum ex libro Chalcondylae. Quartus
Gazae constructione. De anomalis verbis. De
encliticis. Sententiae monostichi ex variis. In
Compluti Academia, Ab Arnaldo Guillemo
Brocario, 10 Apr. 1514. 4.º

Biblioteca Nacional de Madrid, R-1305.

Es cierto que lo que deseaba Cisneros al idear su Universidad era formar eclesiásticos con una excelente formación teológica. Los estudios que particularmente tomó en consideración fueron los de Teología. Esto supone que todas las enseñanzas estaban al servicio de esa formación o, si se prefiere, lo que pretende Cisneros es aprovechar las conquistas del Humanismo para lograr un mejor esclarecimiento y una mayor profundización en los estudios eclesiásticos. No le interesa al Cardenal la Antigüedad Clásica; sabe sencillamente de la utilidad del latín, del griego y del hebreo para poder conocer mejor la obra de los Santos Padres y la Antigüedad cristiana. Crea, pues, las cátedras de lenguas antiguas que necesita y establece que han de mantenerse mientras sean necesarias, aunque siempre con carácter secundario, lo que se pone incluso de manifiesto en los sueldos de los catedráticos. Cisneros siente por el griego una particular predilección. El primer catedrático de griego fue Demetrio Ducas, un cretense.

En esta edición de textos de Emmanuel Chrysoloras, de Demetrius Chalcondyles, de Theodorus Gaza, y otros anónimos (que tiene como antecedente inmediato la edición aldina de 1512), y en la del *Opusculum de Erone et Leandro* de Museo, se nos presenta como editor literario precisamente el citado Demetrio Ducas, cuya

presencia en Alcalá solo podemos documentar de momento a partir de octubre de 1513. Había sido llamado también para hacerse cargo de la corrección de las pruebas de la *Biblia políglota*. Aunque esta edición, de la que se expone ejemplar, se anuncia concluida el 10 de abril del año 1514, es decir tres meses justos después de la data del colofón que cierra el Nuevo Testamento -primer volumen aparecido- de la *Biblia políglota*, en el que se utiliza su celeberrimo tipo griego, conviene tener bien en cuenta estas interesantísimas precisiones de Vicente Bécara Botas, que permiten apreciar bien el funcionamiento del taller de Arnao Guillén de Brocar durante ese áureo decenio: «la planificación de [estas dos ediciones citadas], incluso la impresión total o parcial, pudo ser anterior [a lo indicado en su colofón], pues lo cierto es que los tipos empleados para el Nuevo Testamento no volvieron a usarse, y las razones pudieron ser económicas, de economía de materiales (las mismas que llevaron al diseño y triunfo de la tipografía aldina con las sabidas desastrosas consecuencias para el estudio del griego), como ideológicas, en vista de los presupuestos que llevaron a distinguir el Nuevo Testamento con una modalidad tipográfica propia y exclusiva».

La participación directa de Ducas en el diseño del tipo griego, que se ha afirmado en alguna ocasión, ha de desmentirse. Existen otras responsabilidades y otras razones que justifican su uso y su abandono, y que obligan a citar un par de largos (pero inevitables) párrafos del mismo Bécara Botas. En relación con los albores de la tipografía griega en Alcalá, «la única o la más genuinamente española según se dice, la del Nuevo Testamento de la Políglota Complutense ... defendemos su procedencia de la escritura minúscula redonda arcaizante de uso litúrgico o sacro en virtud del designio explícito de emplearla para distinguir los libros del Nuevo Testamento, inspirados por el Espíritu Santo, pero quizás también para atajar y prevenir las suspicacias u acusaciones que surgieron ya antes de la publicación, y que habrían de surgir, por pretender anteponer la versión de los Setenta a la de San Jerónimo, a menudo el parapeto de los reaccionarios; la prueba, las críticas y oposiciones al proyecto complutense o la polvareda que levantó el Nuevo Testamento de Erasmo del mismo 1516; es un rasgo sobresaliente del pensamiento renacentista la tendencia a confundir imágenes y pensamientos, sustentando así una peculiar lógica de la representación: al imprimir el Nuevo Testamento *ad imaginem antiquarum scripturarum* quedaba la *fides* salvada, en apariencia al menos, de toda sospecha de intentos reformistas. Desechamos, por tanto, por innecesaria, la hipótesis del manuscrito vaticano, y porque lo único sabido es que los dos manuscritos

del Antiguo Testamento enviados lo fueron en el primer año del Pontificado de León X (desde el 11 de marzo de 1513), ambos son cursivos, datables para unos del XIII y para otros del XVI, y de los del Nuevo Testamento no se sabe nada; de los manuscritos de Venecia, dice Fray Pedro de Quintanilla que no llegaron a tiempo y quedaron para la Biblia Regia; igual que rechazamos la hipótesis del diseño jensoniano por meramente intuitiva y sin otro fundamento que un cierto parecido formal». Sobra cualquier comentario. Es hipótesis sugerente.

Recuperando la historia previa del uso de tipos griegos en el taller de Arnao Guillén de Brocar, el autor, cuyo texto acabo de citar, señala la presencia de Antonio de Nebrija y presenta «como hipótesis ... que en la elección de los tipos de diseño arcaizante Nebrija actuaba conscientemente y movido por tal condicionamiento ideológico», concluyendo luego: «lo que ya no es hipótesis sino certeza es que el Nebrisense fue el primer divulgador del griego y de los tipos griegos ... En fin, todo parece confirmar la existencia real del triángulo Nebrija-Brocar-Cisneros en lo que respecta a los orígenes de la imprenta griega en España.»

Otro detalle de enorme interés ofrece la obra expuesta. La aparición del escudo de Cisneros en la portada ha favorecido como un dato más la historia del mecenazgo del Cardenal, que indudablemente no lo fue siempre de carácter financiero. Demetrio Ducas nos recuerda al final de esta obra: «Llamado a España por el reverendísimo Cardenal de España para entender en la lengua griega, y habiendo encontrado gran penuria, o por mejor decir, ausencia total de libros griegos, yo he impreso, en la medida de mis fuerzas, algunos textos gramaticales y poéticos con los caracteres que a mano tenía, y os los ofrezco. Sin la ayuda de nadie, ni para los pesados gastos de la impresión, ni para las fatigas de la corrección, solo y cargado además de una enseñanza cotidiana, copiando y corrigiendo al mismo tiempo, he pasado grandes trabajos para llegar al fin. A vosotros toca ahora recibir con benevolencia el fruto de mis sudores, de mis vigiliias y de mis gastos, y darme por ello el aplauso». Existe constancia documental de que se le retiró cierta cantidad de su sueldo a favor del impresor para hacer frente a este encargo. Como alguien ha comentado, se aprecia cierta amargura en las palabras del Cretense. Después del 13 de marzo de 1518, en que se le paga su sueldo, ciertamente con retraso evidente respecto al periodo de actividad docente que se le liquida, desaparece el nombre de Demetrio Ducas de Alcalá. Pasados algunos años sigue enseñando griego y dedicándose a tareas de editor literario en Roma.

La presentación del texto en esta impresión invita a recordar la práctica en los libros manuscritos de este tipo, destinados a la docencia. Pasar de la presentación de un texto, que deja una línea en blanco debajo para que el alumno incorpore su traducción personal o dirigida, como vemos en algunas ocasiones, a una presentación en que aparezcan impresas, alternando línea a línea, un texto de origen y su traducción, era de esperar y aquí hay un buen ejemplo.

El ejemplar expuesto perteneció a la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Lo indica fehacientemente su encuadernación de tabla, cubierta de becerro, con hierros en seco de estilo mudéjar, que ha perdido los broches (sin duda metálicos) y luce como superlibros la simbólica Parrilla de San Lorenzo, con los cortes dorados y el título, en tinta negra, en el corte delantero, siguiendo la práctica de colocación de los libros en dicha Biblioteca. Se presencia en la Biblioteca Nacional es consecuencia sin duda del traslado de la Laurentina al Convento de la Trinidad Calzada, de Atocha, en Madrid, en el siglo XIX.

Julio Martín Abad