

# La ilustración en los impresos de Guillén de Brocar

(Illustration in books printed by Guillén de Brocar)

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

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 437-445]

---

*La historia del grabado en Navarra se inicia en época incunable y al abrigo del arte de la imprenta. El primer impresor que instala su taller en Pamplona fue Arnao Guillén de Brocar considerado por contemporáneos e investigadores como uno de los mejores de su tiempo en la Península tanto por la calidad de sus impresiones como de las ilustraciones que utiliza.*

*Palabras clave: Renacimiento, Imprenta, Grabado, Arnao Guillén de Brocar, Pamplona.*

*Grabatuaren historia Nafarroan inkunableen garaian abiatu zen, irarkola artearen gerizpean. Arnao Guillen de Brocar izan zen Iruñean lantegia jarri zuen lehen inprimatzailea, garaikideek eta ikertzaileek Penintsulako onenetarikotzat jotzen dutena, bai inprimatze lanen kalitateagatik bai erabili zituen irudiengatik.*

*Hitz giltzak: Berpizkundea. Inprimategia. Grabatua. Arnao Guillen de Brocar. Iruñea.*

*L'histoire de la gravure en Navarre commence à l'époque des incunables et sous la tutelle de l'imprimerie. Le premier imprimeur qui installe ses ateliers à Pampelune fut Arnao Guillén de Brocar, considéré par ses contemporains et par les chercheurs comme l'un des meilleurs de son temps dans la Péninsule aussi bien pour la qualité de ses impressions que pour les illustrations qu'il utilise.*

*Mots Clés: Renaissance. Imprimerie. Gravure. Arnao Guillén de Brocar. Pampelune.*

La historia del grabado en Navarra se inicia en época incunable y al abrigo del arte de la imprenta. El descubrimiento y utilización del grabado en Europa son algo anteriores al descubrimiento de la imprenta de tipos móviles. Pero en Navarra al igual que en el resto de la Península la imprenta y el grabado son dos artes que caminan juntas. El contexto más habitual son los libros cuyo texto acompañan, decoran e incluso explican. En esos inicios, el arte del grabado estaba supeditado a las necesidades de la imprenta y con frecuencia formaba parte –junto a cajas, tipos, prensa, iniciales, etc.– del material del taller. En consecuencia los artífices eran anónimos, tenía un carácter artesanal y su trabajo era más funcional que artístico. Además como el resto de los materiales de imprenta con frecuencia se intercambiaban, copiaban o vendían entre distintos talleres por lo que encontramos los mismos grabados en lugares muy distantes y utilizados por impresores diferentes. Esto determina la importancia que la situación económica, la calidad de los materiales y relaciones del impresor tienen en toda la producción del libro y en especial en lo relacionado con su decoración.

En este sentido se hace necesario determinar la personalidad y características de las imprentas e impresores para poder dimensionar una parte de su producción: la ilustración. En consecuencia el perfil del primer impresor navarro, las características de su producción, sus relaciones con otros talleres europeos y peninsulares son cuestiones necesarias para determinar el sentido de esa parte del libro que son los grabados.

Los primeros incunables españoles se fechan hacia 1472 y el primero ilustrado se imprimió en 1480, es decir, fechas tardías con respecto al resto de Europa<sup>1</sup>. En este contexto se debe entender el inicio de este arte en Navarra (1489) y sus características en la producción librera comunes a la mayoría de los talleres peninsulares: caracteres góticos, impresión a dos columnas, papel fuerte, amplios márgenes, empleo de orlas decorativas, ilustración de tradición germana, etc.

Al igual que en el resto del territorio peninsular, la imprenta se inicia en Navarra por medio de un impresor foráneo: Arnao Guillén de Brocar.

El origen de este impresor es bastante discutido debido a la falta de documentación que confirme alguna de las distintas teorías. Algunos autores le han considerado de origen alemán<sup>2</sup>, basándose en el material tipográfico que empleaba. Otros autores, como Haebler<sup>3</sup>, piensan que es de origen francés concretamente de la localidad de Brochard, cercana a la región de Las Landas.

Las últimas investigaciones realizadas por Mosquera Armendáriz dan como lugar de nacimiento casi seguro la localidad francesa de Le Brocq<sup>4</sup>, antigua capital del Bearn, en la región de los Bajos Pirineos. Así mismo este autor defiende la idea de que el aprendizaje no tuvo por que ser necesariamente en Alemania, ya que por esas fechas ya había numerosos impresores alemanes en Francia. En este sentido piensa que el aprendizaje lo realizó en Toulouse en los talleres de Henricus Turner de Basilea o en los de Johannes Parix, primeros

---

1. Según Hipólito Escolar esto se debería a la situación periférica de la Península carente de rica vida urbana y universitaria necesaria para su desarrollo, vid. ESCOLAR, H., *Historia del libro*, Madrid, 1988, pp. 329 y 330.

2. LOPE DE TOLEDO, J.M., "La Imprenta en la Rioja", en *Berceo*, 60, 1961, pp 207-217. También es partidario del origen alemán PALACIOS SANCHEZ, J.M., "La vida social y económica de la ciudad de Logroño", en *Berceo*, 89, 1975, pp. 233 y ss.

3. HAEBLER, K., *El arte tipográfico en España del s. XV*, La Haya, 1907. El origen francés y el uso de tipos lioneses es defendido por NORTON, F.J., *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge, 1978, p. 34.

4. MOSQUERA ARMENDARIZ, J. M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, Pamplona, 1989, p. 17.

impresores de dicha ciudad. Sin embargo lo único que parece probado es su relación con el tercer impresor de Toulouse, Henricus Mayer –cuyo primer impreso en dicha ciudad es de 1488– como lo demuestra el que utilizara sus mismos tipos en la impresión de su *Manuale* (Pamplona, 15 de diciembre de 1489)<sup>5</sup>, primer impreso conocido de esta ciudad.

Guillén de Brocar vive en Pamplona desde 1489 hasta 1501. Su llegada a este reino coincide con la de los nuevos reyes navarros Juan Albert y Catalina de Foix, lo que ha hecho suponer que de alguna forma fuera invitado por éstos para establecer su imprenta en Pamplona<sup>6</sup>.

Durante su estancia en Pamplona se casó con la navarra María de Zozoya con la que tuvo dos hijos, Juan y Pedro, quienes también se dedicaron al arte de la imprenta, y una hija que se casó con el que luego sería el primer impresor de Estella, Miguel de Eguía.

De Pamplona se trasladó a Logroño a finales de 1501 donde permaneció hasta 1510, aunque se conocen ediciones posteriores de 1517 y 1518. Al igual que su obra de Pamplona, en Logroño predomina la de carácter religioso, aunque no faltan algunas excepciones como las obras de Antonio Nebrija<sup>7</sup>, la de Diego de San Pedro *Cárcel de Amor*, los *Triunfos* de Petrarca o el *Cancionero* de Jerónimo Urrea.

La última etapa entre 1511 y 1523<sup>8</sup> se caracteriza por su gran movilidad. Encontramos obras impresas en Logroño<sup>9</sup>, Alcalá<sup>10</sup>, Valladolid<sup>11</sup>, Toledo<sup>12</sup> y como editor en Burgos<sup>13</sup>. Sin embargo, esto no quiere decir que Brocar se haya convertido en un impresor ambulante, que tiene que cambiar de residencia para intentar mejorar su precariedad, característica de muchos impresores del siglo XV y XVI. Por el contrario, se trataría más bien de talleres que funcionan como sucursales del taller principal que sería el de Alcalá de Henares.

---

5. ODRIOZOLA, A., "Arnao Guillén de Brocar en Pamplona" en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, 1982, p. 164.

6. MOSQUERA ARMENDARIZ, J.M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, op. cit., pp. 17 y 18 y ODRIOZOLA, A., "Obras impresas en Logroño por Arnao Guillén de Brocar", en *Biblioteca Hispánica*, II, 7, 1943, pp. 583-585. Su vinculación en Pamplona está documentada en el Archivo de la Catedral de Mondoñedo donde se encuentra un contrato para la realización de libros litúrgicos fechado en junio de 1496 vid. CAL PARDO, E., *Catálogo-regesta de la documentación del siglo XVI del Archivo de la Catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1992.

7. SAEZ, J.F. Y GARCIA DE LA CONCHA, F., "Obras de Nebrija impresas por Arnao Guillén de Brocar en la Biblioteca Colombina de Sevilla" en *El Libro Antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional*, Salamanca, 1992, p. 431-447.

8. Un documento fechado el 24 diciembre de 1523 en el que Miguel de Eguía y Juan y Pedro de Brocar solicitan la renovación del privilegio de impresión de la Bula de Cruzada para ellos mismos porque Arnao Guillén había fallecido, para esto ver MOSQUERA ARMENDARIZ, J.M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, op. cit., p. 19.

9. LOPE DE TOLEDO, J.M., "La imprenta en La Rioja", op. cit., pp 207-217 y ODRIOZOLA, A., "Obras impresas en Logroño por Arnao Guillén de Brocar", op. cit., pp. 22-37.

10. MARTIN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares 1502-1600*, Madrid, 1991

11. ALCOCER, M., *Catálogo razonado de las obras impresas en Valladolid 1481-1800*, Valladolid, 1926, pp. 43, 44, 45, 46, 47 y 48.

12. PEREZ PASTOR, C., *La imprenta en Toledo: Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, 1887 y VEGA GONZALEZ, J., *La imprenta en Toledo: Estampas del Renacimiento 1500-1550*, Toledo, 1983.

13. CUESTA, L., "La imprenta en Burgos a través de su historia" en *Gutenberg-Jahrbuch*, 17-18, (1942-1943), pp. 83-99, MOSQUERA ARMENDARIZ, J.M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, op. cit. pp. 193-194.

**Comiēca el nouuo tracta  
do dela generaciō: o formacion dela  
criatura q̄ es dicho cerca de los me-  
dicos de natura fecus: ⁊ de generaci-  
one embriōis.**



1. Grabado del folio LXIII vuelto del *Epilogo en Medicina y Cirugia* de Johannes de Ketham impreso en 1495.

Los dos únicos documentos conocidos relacionados con Brocar –el testamento de su hijo Juan Brocar y las reclamaciones del primogénito de Miguel de Eguía, nieto de Brocar– nos muestran un patrimonio importante que consiguió, en parte, gracias al privilegio de impresión de las *Bulas de Cruzada* y de las *Artes de Gramática* de Antonio Nebrija.

Probablemente el acontecimiento más destacado en su vida profesional fue la impresión de la *Biblia Poliglota* para cuya realización fue llamado por el cardenal Cisneros a Alcalá de Henares en 1511, ocupándole hasta 1517. Paralelamente realiza impresiones de textos para la Universidad de Alcalá<sup>14</sup>, así como las Bulas de Cruzada –entre otros textos– en Valladolid y en Toledo y esporádicamente en Logroño, hasta su muerte que debió producirse entre el 17 de noviembre y el 24 de diciembre de 1523<sup>15</sup>. Su prestigio como gran impresor fue reconocido ya por sus contemporáneos como demuestran los elogios que le dedica en alguno de sus prólogos el Cardenal Cisneros o Antonio de Nebrija, y en la actualidad es considerado por muchos autores como el mejor impresor de su tiempo en España.

En el taller de Pamplona son 29 obras las que se considera salidas de sus prensas, de las que hay siete que no se conoce ningún ejemplar<sup>16</sup>. En estos impresos utiliza caracteres góticos de tres tamaños, y a veces en dos columnas, siendo bastante frecuente el empleo de dos tintas: roja y negra. Respecto a la calidad del papel que utiliza es de muy buena calidad como así lo demuestra la filigrana *cabeza de buey* con un trébol entre los cuernos en impresos como el *Epilogo en Medicina y Cirugia* de Johannes de Ketham (1495) o *Crónica Troyana* de Guido de Columna. Esta filigrana según Briquet pertenece a distintos papeleros de Angulema<sup>17</sup>. También utiliza otras como la del *racimo de uvas* en el impreso de Pamplona de 1496 de Pedro de Castrovol, o la *mano con cruz* en *Formalitates* y *Quicumque vult* de Pedro de Castrovol, *flores de lis rematadas con una cruz* en *Título virginal de Nuestra Señora en Romance* de Alfonso de Fuentedueña (1499), la *mano bendiciendo* en *Constituciones Provinciales y Sinodales* (1501).

14. Todas las impresiones de Brocar en Alcalá son descritas por MARTIN ABAD, J. *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, 1991, pp. 55-75 y 211-300, nº 10 al 118.

15. *Ibidem*, pp. 56-57.

16. MOSQUERA ARMENDARIZ, J.M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, op. cit., p. 147.

17. BRIQUET, C. M., *Les Filigranes*, pp. 676-677. BOFARULL Y SANS, Francisco, *Los Animales en las marcas de papel*, Vilanova i la Geltrú, 1910, p. 164, *Ibidem.*, *La heráldica en la filigrana del papel*, Barcelona, 1901

La mitad de los impresos de Pamplona están ilustrados con grabados en madera, siendo la portada la parte preferencial, con alguna excepción como el libro de Johannes Ketham *Fasciculus Medicinae*, aquí titulado *Epilogo en Medicina y Cirugia* impreso en 1495 que contiene numerosas xilografías que copian la edición alemana<sup>18</sup>. No es de extrañar ya que el intercambio y la copia de grabados era un hecho bastante habitual en los impresos del siglo XV. Estos mismos grabados también se utilizaron en otros libros de tema semejante como en el impreso en Salamanca *Regimiento contra la peste* de Fernan Alvarez (1501) que tiene en la portada el mismo grabado que el impreso de Pamplona, o la del hombre con los signos zodiacales correspondientes a las partes del cuerpo que también aparece en el libro de Juan de Mena *Coronación con la glosa* (Salamanca, 1499).

Todas las ilustraciones del libro de Ketham están relacionadas con el tema del libro y con una clara intencionalidad de explicarlo. En el recto de la portada y en el folio II aparecen dos personajes sentados uno frente al otro conversando en el interior de una habitación cuyos objetos, libros en estanterías recipientes con líquidos y hierbas, nos muestran su posible dedicación a la medicina<sup>19</sup>. Por debajo el título dice: "Epilogo en medicina y en cirugia conveniente ala salud". Entre los folios VI y VII una lámina representa un hombre desnudo con el título "Tabula Segunda / de Flobotomia: o sangrías". En el folio XI vuelto la imagen representa a un hombre desnudo con los signos zodiacales en las partes correspondientes de su cuerpo. Estas correspondencias se explican en el folio XII: "Comienza el tractado tercero / delos XII signos", que se acompañan de las representaciones habituales de los signos zodiacales: carnero-aries, toro-tauro, gemelos-geminis, cangrejo-cáncer, etc. En el XIII vuelto el grabado es una mujer desnuda y en cuclillas que muestra sus dolencias y lesiones. Esta imagen tiene su contrapartida en el folio XXVI vuelto con el cuerpo del hombre en el que se dice: "Tabla de cura de lesiones y llagas". Por último en el folio LXVIII vuelto la representación de una pareja en la cama se explica con su título "Comienza el noveno tracta / do dela generacion o formacion de la criatura que es dicho cerca de los medicos de natura fetus y de generacione embriouis." (fig. 1).

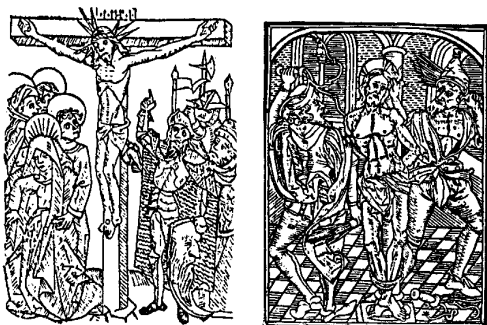
Desde el punto de vista técnico hay que señalar que todos los grabados de sus impresos están realizados en matrices de madera, y estilísticamente se observa una clara influencia de las corrientes alemanas. Las ilustraciones de *Tractatus Sacerdotalis de Sacramentis* (1499) con los temas de la Crucifixión y la Flagelación (fig. 2) muestran una clara dependencia del impreso zara-



2. Crucifixión y Flagelación en *Tractatus sacerdotialis de sacramentis* de Nicolás de Blony, impreso en 1499.

18. GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, p. 43.

19. Algunos autores identifican a estos dos personajes como San Cosme y San Damián vid. CHUECA GOITIA, F., "El Renacimiento y manierismo. La estampa libresca" en *El grabado en España siglos XV al XVIII*, Summa Artis, vol. XXXI, Madrid, 1987, p. 126.

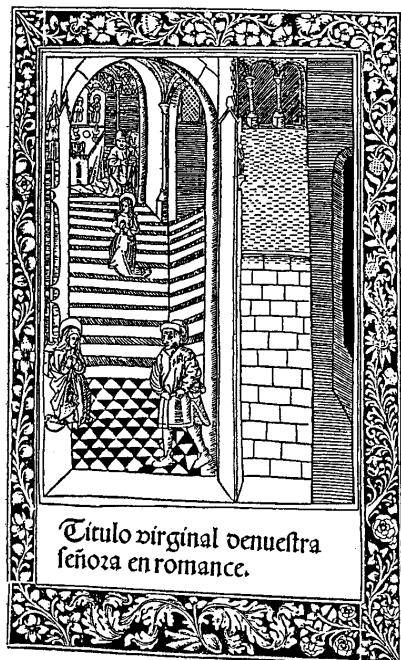


3. Crucifixión y Flagelación en *Aurea Expositio Hymnorum* impreso en Zaragoza por Pablo Hurus en 1492

gozando de *Aurea Expositio Hymnorum* (Pablo Hurus, 1492) (fig. 3). Estos dos grabados los utilizará constantemente en los más variados tipos de libros y en los distintos talleres, a veces en solitario o combinándolos con otros como en *Introductiones Latinae* de Nebrija (Logroño 1503) cuya portada se compone de estos dos temas acompañados por otro de san Nicolás y otro con la Virgen y el Niño enmarcados por cuatro tacos de orlas.

Por otra parte también se observan verdaderos intentos por acercarse al mundo pictórico con ensayos de perspectiva utilizando arquitecturas que permitan crear profundidad. En la portada de *Doctrina de los religiosos en romance* de Guillermo de Peralta (1499) hay un intento de darle profundidad por medio de las baldosas del suelo y los arcos de la estancia, pero las imágenes de los clérigos no están tratadas en profundidad.

Algo semejante ocurre en la portada de *Título Virginal de Nuestra Señora* en el que los personajes parecen estar flotando en el espacio construido en base a arquitecturas casi planas (fig. 4).



4. Portada de *Título Virginal de Nuestra Señora en Romance* de Alfonso de Fuentedueña impreso en 1499.

La temática religiosa, muy en relación con la mayor parte de los impresos, es la más habitual. Esto permite que algunos grabados de esta temática se utilicen ininidad de veces en libros distintos casi como si se tratara de estampas devocionarias. La Trinidad que aparece en *Quicunque vult* de Pedro de Castrovol (1498-1499) enmarcada en orla con el título "Sancta Trinitas unus deus miserere nobis" vuelve a utilizarla en el *Tractatus Sacerdotalis de Sacramentis* de Nicolas de Blony (1499) con la única diferencia de que las orlas la encuadran dejando un espacio similar en todos sus lados en los que se dice: "Santa Trinitas / Vnus deus / miserere nobis / familiis tuis". Su modalidad iconográfica es *Compassio Patris* en la que Dios sostiene a su hijo muerto entre sus brazos con la paloma sobre el hombro, modalidad que se forma a principios del siglo XV en Borgoña y penetró en España a mediados de ese siglo<sup>20</sup>.

20. PAMPLONA, Germán de, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el Arte Medieval español*, Madrid, 1970, pp. 143-150.

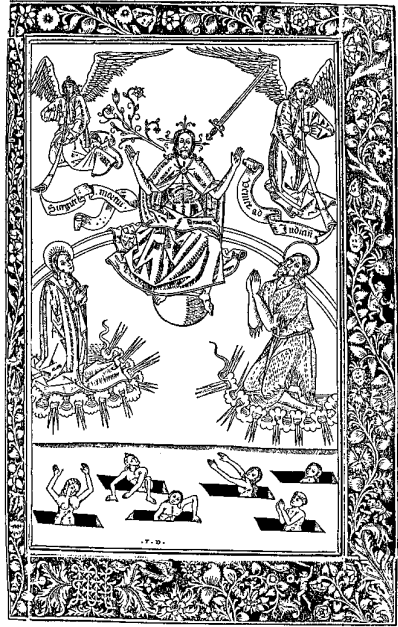
Otro caso de este tipo es la crucifixión estampada en 1492 en *Regulae grammaticales* de Esteban de Masparrauta que presenta una de las iconografías al uso, en la que el crucificado es acompañado por la Virgen, varios santos a su derecha y soldados a su izquierda. Guillén de Brocar vuelve a utilizarla en impreso de San Buenaventura *Dieta Salutis* de 1497, en el ejemplar de la biblioteca universitaria de Sevilla de *Tractatus Sacerdotalis de Sacramentis* de Nicolas de Blony (1499), aquí acompañado de otro grabado que representa el momento de la Flagelación, y en Logroño en 1501 *Opusculum valde utile de amicitia* de Rodrigo de Enciso.

Otros temas religiosos de frecuente uso son la Virgen con el niño y coronada por ángeles como en *Dieta Salutis* de San Buenaventura (1497), la imagen de un mártir con libro en la mano enmarcado en arco de medio punto como en el *Breviarium Pampilonense* (ca. 1501).

En general, en los grabados de los impresos navarros de Brocar se observa un intento de superar el carácter artesanal y la rigidez de las imágenes tan habitual en las ilustraciones de los libros españoles de finales del XV y principios del XVI. Probablemente dos de los grabados más excepcionales de su producción navarra son los de la *Crucifixión* y el *Juicio Final* (fig. 5) que en el *Missale Mixtum* (1498-1500) enmarcadas por orlas floridas, y sin dichas orlas en las *Constitutiones Provinciales Cesaraugustae* y *Constitutiones Sinodales Diocesis Pampilonensis* (1501) nos muestran una equilibrada y sencilla composición con la iconografía al uso y con la particularidad de ser los dos únicos grabados firmados de su producción en Pamplona, con las iniciales ID<sup>21</sup>. Esta estampa la vuelve a utilizar Brocar en el impreso en Logroño en 1517 *Cronica del serenissimo rey don Juan segundo* de Fernan Pérez de Guzman.

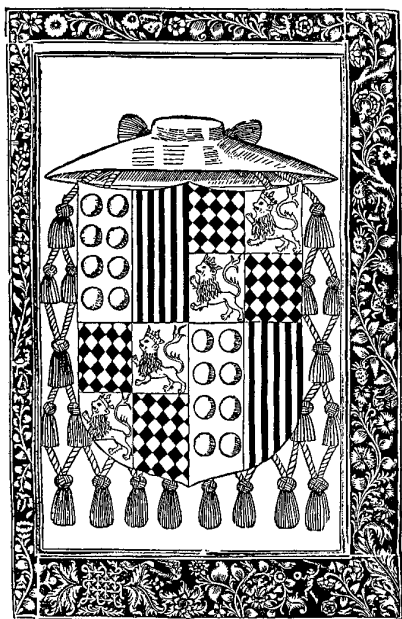
Fuera del ámbito religioso son escasas las ilustraciones. El escudo del obispo de Tarazona Guillermo Raimundo de Moncada (fig. 6) enmarcado en orla de cuatro tacos, con motivos vegetales principalmente, en el *Missale Tirasonensis*, está relacionado con el hecho de ser el obispo que mandó que se imprimiera.

Eclecticismo de formas gotizantes y el nuevo espíritu renaciente se muestra en la estampa del folio I vuelto de *Crónica Troyana* de Guido de Columna que representa el momento del rapto de Helena, con una lucha en primer plano y fortaleza y casas al fondo.



5. Juicio Final en *Misales Mixtum* impreso entre 1498 y 1500.

21. El anagrama ID corresponden a un maestro de origen flamenco que realizó numerosos grabados en las últimas décadas del XV y principios del XVI. Se han encontrado estas iniciales en impresos en Lyon (1488), Toulouse, Barcelona (1492), Zaragoza (1494), Granada (1504) y Logroño (1517) según recoge THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon del Bildeuden Künstler*, Leipzig, 1907-1934, Tomo XXXVIII, p. 417. A estas habría que añadir las mencionadas impresas en Pamplona.



6. Escudo del Obispo de Tarazona Guillermo Raimundo de Moncada en el *Misale Tirasonensis*, impreso en el año 1500.

Esta estampa ya fue utilizada en la edición de Hans Rosenbach en Barcelona de *Cárcel de amor* (1493) y en la de Burgos de Fadrique Biel de Basilea con quien Brocar trabajó como editor.

Parte esencial en la decoración de los primeros impresos de Brocar, característica que comparte con los impresos de esta época, fueron las orlas y las iniciales. La utilización de orlas con elementos geométricos, floreados o con decoraciones de animales fantásticos que enmarcan las portadas y las ilustraciones es un lugar común en estos impresos navarros, elementos, por otra parte, más permeables a las nuevas modas del Renacimiento. Brocar suele utilizar distintas matrices encajadas para crear una nueva orla con la que enmarca las ilustraciones. En *Doctrina de los Religiosos en Romance* (1499) y *Título Virginal de Nuestra Señora en Romance* compone una orla con tres matrices perfectamente encajadas que aún siendo diferentes mantienen un tono común con motivos decorativos florales. En otras ocasiones los tacos de orla no están tan perfecta-

mente encajados ni armonizados como los cinco tacos de los que se compone la orla de *Crónica Troyana* (ca. 1495) o el *Tractatus Sacerdotalis de Sacramentis* (1499). Este tipo de orlas tan características de Brocar las vemos también en sus impresiones en Logroño e incluso en Alcalá de Henares.

Las iniciales que utiliza Brocar son muy características de su taller, hasta el punto que han servido a veces para identificar como suyo algún impreso carente de los datos identificatorios. A partir del libro de Pedro de Castrovol *Quicumque Vult* empiezan a aparecer en su producción capitales con la letra en blanco y con fondo floral, y otras en las que por encima de la decoración vegetal abigarrada aparecen distintos personajes, como monjes, la Trinidad, la Virgen con el niño, sacerdote oficiando misa, etc.

La creciente importancia del libro y la valoración social de sus artífices, consecuencia en gran medida de la nueva mentalidad del Renacimiento, tiene también su manifestación en el arte del grabado por medio de las marcas de impresor. En España, y en relación con impresores extranjeros<sup>22</sup>, no será hasta 1485 cuando aparezca la primera marca, aunque pronto adquiere el status de obra de arte ocupando toda una página, pasando del colofón a la portada e incluso siendo la única ilustración del libro.

Arnao Guillén de Brocar participa de esa nueva mentalidad y presenta hasta un total de cinco marcas distintas en su dilatada producción.

22. CARRETE PARRONDO, J., CHECA, F., BOZAL, V., *El grabado en España siglos XV al XVIII*, Madrid, 1987, p. 13 y 14.



La primera vez que imprime su marca en Pamplona será en el colofón de *Reguale Grammaticales* de Esteban de Masparrauta impreso en 1492 (fig. 7). Esta marca que utiliza en Pamplona, también la encontramos en algunos de sus impresos de Logroño y Alcalá de Henares durante los años 1511 al 1514 y esporádicamente en 1521 y 1523 y en los colofones de los impresos de Burgos como marca de editor. Se estructura en base a un rectángulo en negro en cuyo interior hay un círculo. Este círculo está dividido por la mitad y en el interior se entrelazan sus dos iniciales A G. En la parte superior del círculo las iniciales D G se encadenan a un palo, mástil de una cruz. Alrededor decoración de arabescos, entrelazos y dos flores una de cuatro pétalos (izquierda) y otra de cinco (derecha). En Alcalá utiliza otra variedad de ésta en la que las flores intercambian el lugar. En otras impresiones de Logroño y de Alcalá utiliza tres marcas con elementos más narrativos y alegóricos, que muestran el nuevo gusto por lo alegórico<sup>23</sup>.



7. Marca de impresión Arnao Guillén de Brocar

El taller de Pamplona de Guillén de Brocar es el inicio de una carrera ascendente de un impresor prototipo en una época en la que se empieza a adquirir conciencia de las posibilidades de la imprenta y del poder de transmisión de las imágenes repetibles.

23. VINDEL, F., *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX (1475-1850)*, Madrid, 1950, nº 27,28, 30 y 31.