EL SISTEMA PROCTOR-HAEBLER Y EL ESTUDIO DE LAS LETRERÍAS EN LAS IMPRESIONES GÓTICAS INCUNABLES

Benito Rial Costas

Los comienzos del análisis tipográfico aplicado al estudio de los incunables podemos fijarlo en torno a la segunda mitad del siglo XIX. Sería con el desarrollo del mercado del libro antiguo y la catalogación de las colecciones incunables nacionales, que se presentó la necesidad de estudiar de modo sistemático las ediciones y los diferentes elementos que desde un punto de vista formal conforman el libro, entre ellos las letrerías[1]. El nacimiento de algunos movimientos estéticos, especialmente interesados en la tipografía y nostálgicos de un pasado remoto, acentuaban también la importancia de la función de la tipografía en los libros. Al mismo tiempo, el creciente desarrollo de las técnicas fotográficas y de reproducción facsimilar ofrecían nuevas posibilidades para su estudio[2].

Aunque Georg Wolfgang Panzer en Alemania había prestado, ya al final del siglo XVIII, alguna atención a las letrerías en sus *Annales Typographici* (Panzer, 1793-1803), serían los estudios de Johann W. Holtrop de 1856 y 1868, el trabajo de William Blades de 1877, y la labor de Henry Bradshaw en torno a esos mismos años, los verdaderos iniciadores de este nuevo ámbito de estudio[3].

1. En este trabajo entendemos «letrería» como la serie completa de letras y signos pertenecientes a un mismo cuerpo, ojo y diseño; «carácter» como la forma, diseño o estilo de las letras y signos de una letrería; y «tipo» como la pieza de metal con la imagen invertida y en relieve de una letra o signo.

2. William Morris, por ejemplo, principal figura del movimiento «Arts and Craft», prestó especial atención a las tipografías del siglo XV y a su diseño. Véase Morris (1893: 182-183). Para la importancia de la fotografía y la reproducción facsimilar en los estudios tipográficos véase Blades (1891: x-xi); y Morison (1968: 84-85).

3. Stanley Morison retrotrae el nacimiento del estudio científico de la tipografía y de lo que él llama «comparative method» a los trabajos de François Xavier Laire de 1778 y 1791 (Morison, 1968: 55-56). La importancia del análisis tipográfico en el estudio de los incunables ya lo señalaba Adam Clarke en 1806: «Now if an analysis of the signs and characters of the ancient Italian editions, without dates, &c. were made systematically, how much light might it be expected to afford us in clearing up the first epochs of our typographical history» (Clarke, 1806, II: 43).

Johann W. Holtrop había hecho ya importantes consideraciones acerca de los aspectos formales de algunas letrerías y de su origen en su *Monuments typographiques* (Holtrop, 1868: 15-16 y 26-28), pero sería el británico William Blades quien por primera vez, en *The Biography and Typography of William Caxton*, analiza, clasifica y estudia en detalle los caracteres y letrerías de un impresor, atribuyéndoles un número a cada una de ellas y colocándolas en el orden cronológico en el que habían ido siendo utilizadas (Blades, 1877: 110-111).

La pionera y decisiva aportación de Blades a los estudios bibliográficos a través del análisis tipográfico que hace de las letrerías de Caxton la describía Talbot Reed en 1891 con estas palabras:

> He subjected each book to a searching typographical examination, and classified it according to its types [...]; we saw when type 1 came to an end, and when type 2 appeared; we found the ingenious craftsman, when type 2 was wearing out, trimming it with his graver, and creating type 2* out of its ruins. We watched the career of each type, from the moment it was cast in its rough mould, till the day when, worn out and discarded, it passed into strange hands and finally vanished. Meanwhile, each book as it came up, fell into its proper class. The year of undated books was fixed by the evidence of their dated companions; and the relative order in a single year was often determined by the observation of some typographical detail, visible only to the eye of the expert, which clearly marked off one stage in the printers' habits from another.
>
> In such manner was the *Life of Caxton* written. It marked a new epoch in bibliography, and disposed finally of the lax methods of the old school. With a work like the *Life of Caxton* on record, it would be impossible in future to write with authority about the old printers and their books, without approaching the study from the point of view of the typographical expert (Blades, 1891: xi).

Será sin embargo Henry Bradshaw el primero que reflexionó de forma clara acerca de las posibilidades que el análisis tipográfico podría ofrecer a los estudios incunabulísticos, de la importancia de este como disciplina y de su método[4]. Bradshaw explicaba lo que, a su modo de ver, la obra de su amigo William Blades había hecho patente (Blades, 1891: xi; y Morison, 1968: 70-71): cómo el analisis sistemático y detallado de los tipos y hábitos de impresión de los diferentes talleres del siglo XV debía convertirse en una especial área de estudio dentro de la incunabulística, y cómo a través de ella se podrían fechar toda una gran cantidad de libros *sine notis* impresos durante el siglo XV. El análisis tipográfico otorgaría a la bibliografía el prestigio y rigor de los estudios científicos. Solo las letrerías y su estudio permitirían trabajar con hechos y pruebas, evitando suposiciones y conjeturas a menudo sin ningún fundamento (Reed, 1892: 35; y Duff, 1893: vii):

> But the study is of little use unless the bibliographer will be content to make such an accurate and methodical study of the types used and habits of printing observable at different presses, as to enable him to observe and be guided by these characteristics in settling the date of a book which boars no date on the surface. We do not want the opinion or dictum of any bibliographer however experienced; we desire that the types and habits of each printer should be made a special subject of study, and those points brought forward which show changes or advance from year to year, or, where practicable, from month to month.

4. Para la aportación de Bradshaw véase el importante trabajo de Paul Needham sobre este (Needham, 1988).

> When this is done, we have to say of any dateless or falsely dated book that it contains such and such characteristics and we therefore place it at such a point of time, the time we name being merely another expression for the characteristics we notice in the book (Bradshaw, 1889: 221).
>
> [...] as the list furnishes as far as possible the date at which each type began to be used at each press, a large number of purely conjectural dates would dissappear from our catalogues, and instead of speculating as to what the date of a book may possibly be, that date would be assigned which best serves to connect the book with some welldefined characteristics of other books which bear a positive date […] (Bradshaw, 1889: 259).

Bradshaw incluso proponía un método, el de la biología, y que él llamaba «natural history method». En él, cada imprenta era un «género», cada libro una «especie» y la labor del bibliógrafo sería establecer, a través del análisis tipográfico, la mayor o menor relación entre los diferentes miembros de una determinada «familia» (Duff, 1893: 201)[5]:

> In fact each press must be looked upon as a genus, and each book as a species, and our business is to trace the more or less close connexion of the different members of the family according to the characters which they present to our observation. The study of palaeotypography has been hitherto mainly such a dilettante matter, that people have shrunk from going into such details though when once studied as a branch of natural history, it is as fruitful in interesting results as most subjects.
>
> The Librarians at the Hague have done very good service [...]; but they are apparently still very far from recognising the natural history method, if I may so call it, as the only one which can be productive of really valuable results (Bradshaw, 1889: 221).
>
> The method I have adopted prevents me from accepting any testimony at all except such printed or written documentary evidence as is found in the volumes themselves, or failing this, such evidence as is afforded by an unmistakeable family likeness between two or more founts of type (Bradshaw, 1889: 260).

Bradshaw, sin embargo, no llegaba a proponer un verdadero sistema de análisis tipográfico o un método descriptivo. La división que realizaba de las letrerías en clases, tipos y diseños, se basaba en ciertas analogías y diferencias formales nunca explícitas. Como en el caso de sus predecesores, solo con la ayuda de las reproducciones fotográficas se podían observar ciertas diferencias, comparar letrerías y caracteres, y entender la clasificación que de ellos Bradshaw proponía (Bradshaw, 1889*:* 222-223):

> As the series of facsimiles in the *Monuments typographiques* is almost exhaustive, I have everywhere referred to a plate in that work, in order to show clearly and at once what type is meant in each case by Type 1, Type 2, etc. (Bradshaw, 1889: 259).
>
> There is no doubt that the mechanical improvements in processes of fac-simile added much to the success and value of the *Life and Typography* of William Caxton. It is useless to talk about old type unless you can display it. This Mr. Blades did on a lavish scale (Blades, 1891: xi).

5. Un ulterior desarrollo de esta idea en la que se considera el libro como un «natural history specimen» que debe ser diseccionado para su estudio en Reed (1892: 35).

Hacer realidad el estudio detallado y sistemático de las tipos que Bradshaw defendía, necesitaba en primer lugar, el desarrollo de un preciso y efectivo método de referencia y clasificación; es decir, seleccionar algunas características formales del tipo, identificar unos rasgos gráficos individualizadores, clasificarlos, crear una nomenclatura, etcétera.

El sistema Proctor-Haebler

Serán Robert Proctor en 1898 y Konrad Haebler en 1905 quienes parecen cubrir esta carencia, proponiendo un sistema supuestamente exacto y seguro para clasificar letrerías y distinguir aquellas a primera vista idénticas.

Robert Proctor, siguiendo el camino abierto por Holtrop, Blades y Bradshaw e influenciado por su amigo William Morris, dedicaba también una muy especial atención al análisis tipográfico (Proctor, 1905: xxvii, xxxv y xxxvi y Morison, 1968: 839).

En 1895 publica la *List of the founts of type and woodcut devices used by the printers of the Southern Netherlands in the fifteenth century* y *A Note on Eberhard Frommolt, of Basel, printer* donde, imitando el trabajo de Bradshaw, realiza para Bélgica lo que aquel había hecho para Holanda (Proctor, 1905: xxviii, 131-151, 153-165).

> The present tract [*List of the founts of type and woodcut devices used by the printers of the Southern Netherlands*] is a humble attempt to complete in some sort the work of Mr. Bradshaw, who in his list of the types and devices used by the fifteenth century printers in Holland promised a similar list for the Belgian printers [...]. Such being my object, I have permitted myself very few deviations from my model [...] (Proctor, 1905: 133).

Sin embargo, es en 1898 cuando Proctor completa su trabajo más importante, *An Index to the early Printed Books in the British Museum*, y hace su principal aportación a los estudios bibliográficos. En esta obra, Proctor no solo numeraba las diferentes letrerías que encontraba en los volúmenes, como había hecho Henry Bradshaw y él mismo algunos años atrás, sino que además, las describía y clasificaba en base a su tamaño, registrando en milímetros la medida de las veinte líneas de texto impreso y completándola en algunos casos con su reproducción:

> A word of special notice is necessary concerning the lists of types which are annexed to each press [...] in the present work, as it is in my estimation a matter of no small importance. I am convinced that no effort to rescue the early history of the press from its present chaotic state can be successful until something has been done in this direction. For this (as it seems to me) most necessary work, I have here attempted (following haltingly in Henry Bradshaw's footsteps) to lay some sort of foundation. As fas as the books in the British Museum go, I trust that the list of types is tolerably complete [...]. The identification of two distinct types for want of discovering and applying the one test which would clearly establish their difference, is a very frequent error. For distinguishing types one of the surest tests is measurement; care must of course must of course be taken to ascertain whether a type is leaded or not before measuring. For most of the Romaan types, and many of the others, I have noted the height of twenty lines of the type in millimetres (e.g. 20 ll. = 107 mm.) (Proctor, 1898-1906: 12).

EL SISTEMA PROCTOR-HAEBLER

En 1905 Konrad Haebler en su *Typenrepertorium*, establecía un nuevo elemento de análisis tipográfico que, unido al axioma de la exclusividad de caracteres y letrerías en el periodo incunable (Vervliet, 1968: 5-6), permitiría clasificar y distinguir letrerías fácilmente.

Haebler creía haber encontrado un sistema que superaba la imprecisión de la comparación entre letrerías de Bradshaw y las limitaciones de la medida de las veinte líneas de Proctor. Haebler proponía dividir las letrerías góticas incunables en tantos grupos como diferentes formas de M mayúscula habían existido. Para llevar a cabo tal división, Haebler confeccionaba una tabla donde reunía y numeraba en un orden supuestamente evolutivo –siguiendo, en cierto sentido, el «natural history method» que Bradshaw había propuesto– todas las variaciones que, según él, el diseño de la M había sufrido durante el siglo XV (Haebler, 1905-1924, I: xxxi; y Haebler, 1917, II: 201).

En teoría en esta tabla estarían contempladas a nivel formal todos las letrerías incunables, pues todas podían ser adscritas a alguno de estos grupos. Forma de M y altura de las veinte líneas de impresión permitirían, en palabras de Haebler, reconocer cualquier letrería. Utilizando una nomenclatura precisa, con esta tabla como guía, y la medida de las veinte líneas de Proctor, Haebler suponía que se podrían describir fácilmente las letrerías de cualquier libro e identificar las de cualquier taller (Barbieri, 2008: 74). Solo en los pocos casos en los que el diseño de la M y la altura de las veinte líneas coincidiesen en más de una letrería, sería necesario recurrir a la descripción de alguna otra mayúscula o minúscula para poder identificarla:

> En lugar de comparar los tipos con el diseño más afín a ellos, el *Typenrepertorium* introduce un segundo factor exacto en el diseño de la letra mayúscula M, que se considera de mayor valor que la medida en la organización de los grupos. Fue esta letra la que en el tipo gótico, en el periodo de la imprenta primitiva, experimentó los más numerosos cambios en su diseño (Haebler, 1925: 133).

> La identificación por el diseño de la M y la medida frecuentemente bastan para los tipos de personalidad manifiesta. Pero existen grupos tan grandes que presentan bastante dificultad para fijar los tipos individuales dentro de ellos con absoluta certeza. Como ayuda, por tanto, el *Typenrepertorium* proporciona para cada tipo una breve indicación de los diseños característicos que existen en el caso de las otras letras mayúsculas. Al hacer esto se prescindió intencionadamente del examen completo de todas las letras del alfabeto para evitar cargar la presentación con exceso y de ese modo hacerla menos clara; de ahí que no sea muy aconsejable extraer conclusiones de la falta de alguna información en el caso de un diseño no particularmente inusual. Y sólo en casos en que pareció problemática la caracterización suficiente del tipo con las mayúsculas se añaden algunas letras minúsculas (especialmente siguiendo a Proctor, el diseño de la h) [...] (Haebler, 1925: 134).

A pesar de las objeciones que, a lo largo de más de un siglo, diferentes investigadores han puesto al sistema Proctor-Haebler –básicamente la imprecisión en la medida de las veinte líneas (Vervliet, 1968: 5, 8, y 15-17; Krummel, 1985: 98; y Carter, 1999: 51) y la imposibilidad de identificar un taller de imprenta a partir de una única letrería (Crous, 1930: 72; Johnson, 1943: 47; Zappella, 2001, I: 185 y 186; y Barbieri, 2008: 74-75)– este sistema ha sido generalmente aceptado como válido para clasificar e identificar letrerías.

Robert A. Peddie, por ejemplo, escribía en su *Fifteenth-Century Books* en 1913:

> We have now dealt with the identifying of fifteenth-century books by literary methods that is to say, from the author's or printer's name occurring in the book. There are, however, many cases where it is necessary to identify a book by its type, especially where the "book" is only a fragment. The whole of the types used during the fifteenth century have been registered in: Haebler (K.). *Typen-Repertorium der Wiegendrucke* (Peddie, 1913: 21).

Vervliet, en 1968, en su *Sixteenth-Century Printing Types of the Low Countries* todavía afirmaba:

> It must, nevertheless, be conceded that owing to a cautious application of Haebler's axiom, and due attention to other means of identification such as paper, illustration, peculiarities in setting, use of peculiar punctuation-marks and ornaments, the problems posed by the incunabula have been solved reliably (Vervliet, 1968: 5-6).

Lorenzo Baldacchini en 1992 insistía en el mismo punto:

> È noto che tale metodo classifica i caratteri in base alla misurazione in mm di 20 righe di stampa e all'identificazione del disegno di alcune lettere particolari: la M capitale per il gotico e la coppia Qu [...] per il romano. Nel corso degli anni tale metodo ha mostrato chiaramente i suoi limiti, nel senso che non può essere impiegalo acriticamente. Ma la critica radicale [...] che ne proponeva il sostanziale abbandono non ha trovato nella pratica grande seguito. Il metodo va usato con senso critico, confrontato con altre variabili storiche e con altri documenti, ma non va abbandonato (Baldacchini, 1992: 60-61).

Y recientemente, Edoardo Barbieri en su *Haebler contro Haebler,* aún sostiene que el fenómeno de venta o alquiler de tipos de un taller de imprenta a otro es la única seria objeción que se puede hacer a dicho método en lo que a la identificación de letrerías se refiere (Barbieri, 2008: 74 en nota).

En la bibliografía española el sistema Proctor-Haebler ha gozado de especial aceptación[6]. Los trabajos del propio Haebler acerca de los incunables españoles y portugueses (Haebler, 1903; y Haebler, 1917), y el catálogo de Frederick John Norton de los postincunables (Norton, 1978) avalaban su validez en la clasificación e identificación de letrerías. Los buenos resultados obtenidos en la datación y adscripción a un determinado taller de las numerosas impresiones incunables *sine notis,* parecían confirmar la idea de que la medida de las veinte líneas de impresión de Proctor y el diseño de la M eran datos suficientes para individuar cualquier letrería gótica.

Las letrerías góticas incunables

El sistema Proctor-Haebler, sin embargo, no considera dos importantes rasgos de las letrerías góticas incunables, ya mencionados por Harry Carter en 1969, que invalidan las ideas de Haebler: en primer lugar la independencia formal de la caja alta con respecto a la caja baja; en segundo, el papel irrelevante de las mayúsculas en el diseño o personalidad de las letrerías góticas:

6. Va recordado el trabajo pionero que, con el sistema Proctor-Haebler, Vladislav Dokoupil realiza en los fondos de la biblioteca de la Universidad de Brno en 1959 (Dokoupil, 1959).

> Las formas mayúsculas variaban incluso en un mismo lugar, y el mismo juego se podía utilizar para tipos que representaban diversos grados de formalidad. La práctica corriente entre los copistas e impresores de textos en gótica formal de utilizar las unciales ornadas que llamamos lombardas para comenzar frases es otro signo del papel no esencial de las mayúsculas. Los impresores con frecuencia dispusieron de formas alternativas para las mayúsculas en sus fundiciones, y en fecha tan tardía como 1553, Wolfgang Fugger, en su manual de caligrafía ofrece tres formas de cada una de ellas, que, según dice, valen tanto para la textura como para la Fraktur (Carter, 1969: 60-61).

Si caja baja y alta eran dos grupos independientes, estos podían ser arbitrariamente combinados. Si las mayúsculas tenían un papel irrelevante en el diseño de un caracter, solo las minúsculas definían la identidad de una letrería. Por lo tanto, el sistema Proctor-Haebler simplemente clasificaría e identificaría cuerpos y formas de M o, en todo caso, la caja alta de las que estas forman parte, pero no letrerías.

Los tipos utilizados por Antonio de Centenera en Zamora a partir de 1481 son un buen ejemplo. La aplicación del sistema Proctor-Haebler a las impresiones de Antonio de Centenera le adjudica a su taller cuatro letrerías góticas (Haebler, 1917: 252; Catalogue, 1971: lxii y 57; Odriozola, 1982: 147-148; Odriozola, 1987; y Ruiz Fidalgo, 2005: 82):

- Una letrería de 70 milímetros las veinte líneas con el diseño de M número 41 de Haebler que Centenera habría usado en 1481.
- Una letrería de 75 milímetros las veinte líneas con el mismo diseño de M número 41 que Centenera habría usado a partir de 1482.
- Una letrería de 93 milímetros las veinte líneas con el diseño de M número 70 de Haebler que Centenera habría usado entre 1483 y 1490.
- Una letrería de 150 milímetros las veinte líneas con el diseño de M número 71 de Haebler que Centenera habría usado entre 1485 y 1492.

Si en cambio examinamos la producción de Centenera considerando las cajas bajas y altas dos grupos independientes y las minúsculas el grupo que define las letrerías, la clasificación con la que nos encontramos es muy diferente[7]:

- La letrería de 75 milímetros las veinte líneas con el diseño de M número 41 la forman dos cajas bajas distintas, que llamaré 75a y 75b, pero que utilizan el mismo juego de mayúsculas o caja alta. Centenera emplea la 75a en el *Vita Christi* de Íñigo de Mendoza (25 de enero de 1482), y en el *Regimiento de príncipes* (1482?). Utiliza en cambio la 75b en la *Suma de casos de conciencia* de Bartolomé de Santo Concordio (1483-1484?), en el *Breviarium compostelanum* (1483-1484?), en el *Tractatus de universalibus* de Juan de Santo Domingo (27 de febrero de 1484), en las *Ordenanzas reales* de Alonso Díaz de Montalvo (15 de junio de 1485), y en la *Carta de hermandad y bula de indulgencias de la cofradía de San Salvador* (1498?) (Rial Costas, 2010: 587-592).
- La letrería de 93 milímetros las veinte líneas con el diseño de M número 70 está también formada por dos cajas bajas diferentes, que llamaré 93a y 93b, pero con una misma caja alta. Centenera emplea la 93a en en los *Proverbios* glosados por

7. Para un listado completo de las obras impresas por Centenera véase Ruiz Fidalgo (2005: 83-84).

Pedro Díaz de Toledo (3 de agosto de 1482), en los *Doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (15 de enero de 1483), y en el *Tratado de Vita Beata* de Juan de Lucena (7 de febrero de 1483). En el *Cancionero o Vita Christi*, sin fecha, lugar ni impresor, pero normalmente adjudicado a Centenera y supuestamente impreso en 1483 se utilizan ambas, la 93a y la 93b[8]. Emplea en cambio solo la 93b, en las *Ordenanzas reales* de Alonso Díaz de Montalvo (15 de junio de 1485), en las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija (1487?), y en el *Libro de los Evangelios* de Juan López (22 de mayo de 1490).

– La letrería de 70 milímetros las veinte líneas, empleada en la *Lista de las reliquias de la Catedral de Oviedo* (1481-1485), usa las mismas mayúsculas que la de 75 milímetros pero fundidas en un cuerpo menor, y tiene una caja baja, si no igual, muy similar en su diseño a la 75b y 93b[9].
– La letrería de 150 milímetros las veinte líneas utilizada por Centenera en la égloga de *Pseustis et Alethia*, (1492?), es en realidad la caja baja de la 93b con una nueva caja alta de 150 milímetros (Ruiz Fidalgo, 2005: 82).

En definitiva, el taller de Antonio de Centenera no usó cuatro letrerías (70, 75, 93 y 150) con tres diseños (40, 70 y 71), como el sistema Proctor-Haebler nos indica, sino cuatro cuerpos o altura de tipo (70, 75, 93 y 150), cuatro cajas altas (70, 75, 93 y 150) con tres tamaños de ojo (75, 93 y 150), tres diseños de M (41, 70 y 71), dos diseños de minúsculas o caracteres (a y b) y cinco letrerías (70, 75a, 75b, 93a y 93b).

La práctica de Centenera, como la de otros impresores de época incunable, de utilizar un mismo juego de mayúsculas en distintas letrerías no solo confirma la independencia formal entre las cajas alta y baja de la gótica que ya señalaba Harry Carter, sino que demuestra que el análisis y clasificación de las letrerías góticas incunables es una labor mucho más compleja de lo que Robert Proctor y Konrad Haebler intentaron demostrar con su método[10].

Aunque el tamaño de las veinte líneas de impresión y el diseño de la M constituyen un precioso instrumento para la identificación de impresores y la datación de ejemplares *sine notis*, no indican de ningún modo las letrerías utilizadas en un libro o por un determinado taller de impresión.

Estos datos, tan importantes para la historia del libro como para la del texto que estos contienen, quedan ocultos, todavía hoy como en el siglo XIX, en apreciaciones más o menos subjetivas y en ambiguas descripciones.

8. Sheppard y Painter ya notaron en el *Vita Christi* (1483?) las diferencias en el diseño de la «h» en esta letrería: «Lower case narrow and somewhat angular, though h large and round. In Mendoza, *Vita Christi*, n. d. (IB 52920) this h has been observed only in the first quire, its place being subsequently taken by a narrow, straight shouldered form» (Catalogue, 1971: 57).

9. Seppard y Painter opinan que fue la letrería de 75 milímetros la que tomó la caja alta de la de 70, por lo que consideran la *Lista de reliquias* la primera impresión de Centenera (Catalogue, 1971: lxii).

10. Otro ejemplo de cambio de letrería conservando la misma caja alta en Catalogue (1971: lxii en nota y lxiv). Ernst Crous y Joachim Kirchner ya proponían en 1928 la clasificación de los diferentes caracteres en base a la caja baja (Crous, 1930: 72). Vervliet propone, aunque por razones diferentes a las aquí expuestas, el estudio de cada letrería como unidad (Vervliet, 1968: 14).

Muy poco se ha avanzado desde William Blades o Henry Bradshaw en lo que al análisis formal y a la descripción de caracteres y letrerías se refiere. Como ya señalaba Mary Kay Duggan, refiriéndose al estudio de la tipografía musical incunable, las reproducciones fotográficas siguen siendo el único instrumento válido para comparar letrerías y, por lo tanto, un trabajo todavía a merced de la agudeza visual del especialista (Duggan, 1984: 70).

La fructífera colaboración hace ya algunos años de Paul Nedhan y Blaise Agüera, en lo que al análisis tipográfico se refiere, hace augurar que los objetivos señalados por Henry Bradshaw en 1870 puedan ser alcanzados algún día (Agüera y Arcas, 2003). La utilización por parte de los incunabulistas de nuevos instrumentos en el estudio de las letrerías, hace confiar en la aparición de herramientas exactas para su análisis, descripción y clasificación (Ghosh, 1983 y Quaquarelli, 1994).

Solo si somos capaces de reconocer correctamente una letrería, podremos valorar de forma adecuada la importancia de un determinado impresor, la calidad de su oficina y el significado de sus trabajos.

Bibliografía

Agüera y Arcas, Blaise, «Temporary Matrices and Elemental Punches in Gutenberg's DK type», en *Incunabula and Their Readers: Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century*, ed. Kristian Jensen, British Library, London, 2003, pp. 1-12.

Baldacchini, Lorenzo, *Lineamenti di bibliologia*, Nuova Italia Scientifica, Roma, 1992.

Barbieri, Edoardo, *Haebler contro Haebler: appunti per una storia dell'incunabolistica novecentesca*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 2008.

Blades, William, *The Biography and Typography of William Caxton, England's First Printer*, Trübner & Co. - Karl I. Trübner, London - Strassburg, 1877.

——, *The Pentateuch of Printing with a Chapter of Judges*, introducción de Talbot Baines Reed, A. C. McClurg and Company, Chicago, 1891.

Bradshaw, Henry, *Collected Papers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1889.

Carter, Harry, *Orígenes de la tipografía. Punzones, matrices y tipos de imprenta. Siglos XV y XVI*, Ollero y Ramos, Madrid, 1999 (1ª ed. 1969).

Catalogue of books printed in the XVth Century now in the British Museum, Part X. Spain. Portugal, introducción de Leslie A. Sheppard y George D. Painter, British Museum, London, 1971.

Clarke, Adam, *The Bibliographical Miscellany or Supplement to the Bibliographical Dictionary*, 2 vols, W. Baynes, London, 1806.

Crous, Ernst, «Recent bibliographical work in Germany», *The Library*, IX (1930), pp. 57-77.

Dokoupil, Vladislav, *Soupisy tisk 16. století z fond Universitní knihovny v Brn* , UKB, Brno, 1959.

Duff, Gordon E., *Early Printed Books*, Kegan Paul, Trench, Trübner & Company, London. 1893.

Ghosh, Pijush K. y Charles A. Bigelow, A Formal Approach to Lettershape Description for Type Design, Stanford University. Department of Computer Science, 1983 [en línea]. Disponible en ftp://reports.stanford.edu/pub/cstr/reports/cs/tr/83/966/CS-TR-83-966.pdf [Consulta: 1 septiembre 2010].

Haebler, Konrad, *Bibliografía Ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500*, Julio Ollero, Madrid, 1997 (1ª ed. 1903).

——, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Verlag von Rudolf Haupt, Leipzig, 1905-1924, 5 vols.
——, *Bibliografía Ibérica del siglo XV o hispánica. Segunda parte*, Julio Ollero, Madrid, 1997 (1ª ed. 1917).
——, *Introducción al estudio de los incunables*, Julio Ollero, Madrid, 1995 (1ª ed. 1925).
HOLTROP, Johann W., *Catalogus Librorum Saeculo XV Impressorum*, Martinus Nijhoff, Hagae, 1856.
——, *Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1868.
JOHNSON, A. F., «The Supply of Types in the Sixteenth Century», *The Library*, IV, (1943), pp. 47-65.
KRUMMEL, Donald W., «Early German Partbook Type Faces», *Gutenberg Jahrbuch*, LX (1985), pp. 80-98.
MORISON, Stanley, *Letter Forms Typographic and Scriptorial: Two Essays on Their Classification, History and Bibliography*, Nattali and Maurice, London, 1968.
MORRIS, William, «The Ideal Book», *The Library*, I (1893), pp. 179-186.
NEEDHAM, Paul, *The Bradshaw Method: Henry Bradshaw's Contribution to Bibliography*, The University of North Carolina, Chapel Hill, 1988.
NORTON, Frederick J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520,* Cambridge University Press, Cambridge, 1978).
ODRIOZOLA, Antonio, «La imprenta en Castilla en el siglo XV», en Carlos Romero de Lecea (ed.), *Historia de la Imprenta Hispana*, Editora Nacional, Madrid, 1982.
——, «Aparecen en La Coruña 8 hojas de un desconocido breviario contratado en 1483», *La Voz de Galicia*, 2 de abril de 1987.
PANZER, Georg Wolfgang, *Annales Typographici*, Joannis Eberhardi Zeh, Norimbergae, 1793-1803, 11 vols.
PEDDIE, Robert A., *Fifteenth-Century Books: A Guide to Their Identification*, Grafton & Co., London, 1913.
PROCTOR, Robert, *An Index to the Early Printed Books in the British Museum from the invention of printing to the year 1500. With notes of those in the Bodleian Library*, The Holland Press, London, 1960 (1ª ed. 1898-1906).
——, *An Index of German Books 1501-1520 in the British Museum*, The Holland Press, London, 1954 (1 ª ed. 1903).
——, *Bibliographical Essays*, introducción de Alfred W. Pollard, Burt Franklin, New York, 1905.
QUAQUARELLI, Leonardo, «Verifiche su Baldassare Azzoguidi: un tratto di storia incunabolistica rivisitato da bibliologia, filologia e informatica», en *Sul libro bolognese del Rinascimento*, ed. Luigi Balsamo e Leonardo Quaquarelli, Clueb, Bologna, 1994, pp. 27-75.
REED, Talbot B., «On the Use and Classification of a Typographical Library», *The Library*, I, (1892), pp. 33-44.
RIAL COSTAS, Benito, «La caja baja en el análisis bibliográfico de las impresiones góticas: Antonio de Centenera», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXVII (2010), pp. 581-594.
RUIZ FIDALGO, Lorenzo, «Centenera y Zamora», en *Tipografía y diseño editorial en Zamora. De Centenera al siglo XXI*, ed. José Luis Gago Vaquero, Biblioteca Pública, Zamora, 2005, pp. 55-64.
VERVLIET, Hendrik D. L., *Sixteenth-Century Printing Types of the Low Countries*, Menno Hertzberger & Co., Amsterdam, 1968.
ZAPPELLA, Giuseppina, *Il libro antico a stampa: struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*, Editrice Bibliografica, Milano, 2001, 2 vols.