



## Estampas religiosas alemanas en la España de los siglos XV y XVI. Prehistoria y primeros trasiegos

Joaquín Corencia Cruz  
IES Benlliure (Valencia)

### RESUMEN:

Reseñamos la aparición de estampas xilográficas religiosas en libros germanos (*Legenda aurea*, Biblia, etc.) y franceses (*Legenda aurea*) del último tercio del siglo XV, deteniéndonos en ediciones de Günther Zainer, Mathias Huss y Anton Koberger. Observamos cómo algunas estampas reaparecen en publicaciones españolas de la mano de impresores de origen alemán como Pablo Hurus (*Aurea expositio Hymnorum*, *Cancionero de Zaragoza*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum Romanum*) y Jorge Coci (*Flos Sanctorum*).

PALABRAS CLAVE: Xilografías, *Legenda aurea*, Huss, Koberger, Hurus, Coci, *Flos Sanctorum*.

### ABSTRACT:

We review the presence of religious woodcuts prints in German books (*The Golden Legend*, Bible, etc.) and French books (*The Golden Legend*) from the last third of the 15th century, stopping at editions by Günther Zainer, Mathias Huss and Anton Koberger. We observe how some prints reappear in Spanish publications by printers of German origins such as Pablo Hurus (*Aurea expositio Hymnorum*, *Cancionero de Zaragoza*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum Romanum*) and Jorge Coci (*Flos Sanctorum*).

KEYWORDS: Woodcuts, *The Golden Legend*, Koberger, Hurus, Coci, *Flos Sanctorum*.

---

A finales del siglo XV se estableció en territorio español un grupo de impresores alemanes que llegó con sus oficiales, materiales, prensas, técnicas y obras que habían tenido éxito en ciudades germanas. Los libros solían estar en latín, la lengua de la Europa culta, y castellano (aunque estuvieran vertidos del alemán o latín como el *Viaje de la Tierra Santa* de Hurus). En un primer momento, imprimieron textos religiosos, devotos, litúrgicos, cristológicos, hagiográficos, etc. Y con ellos llegaron a la Península no solo nuevos y modernos tipos, sino también xilografías y, probablemente, algunos entalladores anónimos.

Los primeros tacos de madera que se estamparon fueron importados de Alemania o copiados aquí. Algunos reproducían grabados de Durero y Schongauer o eran maderas de

Reuwich, Wolgemut y Pleydenwurff, entre otros artistas. Fundamentalmente, ilustraban la vida y Pasión de Jesucristo, la vida de la Virgen, fiestas del calendario litúrgico, escenas bíblicas, numerosas narraciones de la vida y martirio de santos y santas, etc. Estos últimos relatos, llenos de elementos fantásticos no siempre ortodoxos para la Iglesia, procedían principalmente de la *Legenda aurea* de Jacobus o Santiago de Vorágine que en España generó casi veinte ediciones de *Flores Sanctorum*.

### 1. *Legenda aurea*

El dominico italiano Jacobus de Vorágine (1228-1298) redactó un manuscrito de leyendas e historias bíblicas sobre la vida de los santos en alemán, la *Legenda aurea Sanctorum* o *Der Heiligen Leben*.

La *Legenda aurea* tuvo amplia y diacrónica difusión manuscrita e impresa. La mayoría de sus primeros impresores europeos no dispusieron de una sola ilustración: Richard Paffraet (Deventer, 1479), Adam Steinschaber (Génova, 1480), Anton Koberger (Núremberg, 1481), Petrus Ungarus (Lyon, entre 1483 y 1484), Ottaviano Scoto (Venecia, 1483), etc.

No obstante, al llevarse a la imprenta el manuscrito de la *Legenda aurea*, ya añadido, enmendado e hibridado con los años, un reducido número de impresores sí intercalarán en el impreso pequeñas estampas xilográficas que escenificaban momentos culminantes de la vida de santos, santas y mártires. De manera que la *Legenda aurea* que en 1471 Günther Zainer<sup>1</sup> imprimió en Augsburgo debió suponer todo un acontecimiento cultural. Sus xilografías, que informan de un importante taller de xilógrafos, producían dibujos explicativos de cierta complejidad que se coloreaban después a mano.



1.- Sus xilografías tenían marcos dobles excepto la de San Andrés crucificado. El santo iniciará las segundas partes de futuras ediciones del *Flos Sanctorum*.



Figuras 1 a 9. *Legenda aurea* (Augsburgo, G. Zainer, 1471). Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad Albert Ludwig de Friburgo.

Las ilustraciones de la edición de Günther Zainer, acompañadas de bellas iniciales rojas con filigranas de otro color, fueron inspiración y modelo a seguir por futuros entalladores que mantendrán las escenas piadosas y doctrinales; pero también las crueles y violentas del primitivo modelo alemán. Aquellas terribles imágenes y su gran eficacia visual e interpretativa tenían propósitos religiosos. En primer lugar, difundían la vida y muerte de los santos con la consecuente excitación de la piedad, el fervor y la devoción popular hacia la literatura e iconos sagrados. En segundo lugar, con las estampas el público analfabeto accedía a los personajes bíblicos, las enseñanzas de la Iglesia y la virtuosa ejemplaridad de sus mártires. Finalmente, la historia narrativa o dramática del santoral y sus festividades se convertían en un práctico calendario religioso con mensajes edificantes para favorecer el culto.

El texto alemán de la *Legenda aurea* de Voragine se propagó con facilidad, espoleando diversas compilaciones europeas de hagiografías y martirologios. En Lyon, Mathías Huss realizó dos tiradas latinas en dos años seguidos (1486 y 1487) de la *Legenda aurea* y con una colección de xilografías distinta para cada impresión.

En España hubo una edición temprana en castellano hacia 1475 sin ilustraciones (*Flos sanctorum con sus ethimologías*) de la que se conserva un único ejemplar en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Hay indicios de una *Leyenda de los santos* zaragozana (Juan y Pablo Hurus en 1490, y Pablo Hurus en 1492), que previsiblemente luciría xilografías procedentes de Huss y algunas inspiradas en grabados de Schongauer. Y en la Biblioteca Británica se conserva un supuesto cuaderno preliminar de una edición burgalesa (Fadrique Biel de Basilea, 1493) encuadernado artificialmente como prefacio de una edición de la *Leyenda de los santos* de Juan de Burgos (ca. 1497-1500). Un cuaderno análogo y autónomo sobre la Pasión hay en la Biblioteca Pública de Boston. Más accesible y digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica es un *Flos Sanctorum Romançat* (Barcelona, Johan Rosenbach, 1494) traducido del latín al catalán, que tendría como antecedente catalán una edición de Johannes Treschel en Lyon (ca. 1490-1494). La edición de Rosenbach, alemán de Hailderber, contaba con un gran grabado en madera del juicio final y estampas de santos y violentos martirios, que procedían de la citada *Legenda aurea de sacntis* impresa en Lyon por Mathías Huss en 1486.

El comerciante e impresor alemán Huss<sup>2</sup> debió vender sus xilografías de 1486 a su compatriota Rosenbach porque había conseguido otras totalmente nuevas, que imitaban y completaban con libertad a las anteriores y que él dedicará a ilustrar su edición lionesa de 1487.



Figs. 10 a 11. S. Andrés, S. Paulo eremita y Crucifixión, respectivamente (Lyon, Huss, 1486; Barcelona, Rosenbach, 1494). Digitalización de *books. Google*.



Figs. 12 a 14. S. Andrés, S. Paulo eremita y Crucifixión, respectivamente (Lyon, Huss, 1487). Fuente: BDH.

Las correspondientes xilografías de 1487 —arriba— presentan trazos más sencillos en el vestuario, más atención a detalles de la escenografía y del paisaje de fondo. Y, aunque suele rehuirse la presencia de la sangre en ambas ediciones, abundan las escenas en las que los santos protagonistas están a punto de ser decapitados, abrasados o muertos a porrazos. Asimismo, pueden sufrir otros martirios o aparecer ya ejecutados.

2.- *Google* digitalizó un volumen de 1486 con calderones e iniciales en rojo y otro de 1487 con las ilustraciones coloreadas irregularmente. Este último carece de algunas páginas (prólogo, tablas, ilustración del día del juicio final, etc.). Al ser descargados en PDF, ambos suelen perder el rojo de iniciales y calderones, y el de 1487 la coloración de ilustraciones.



Figs. 15 a 17. San Adrián, Santa Anastasia y Santa Eufemia (Lyon, Huss, 1487). BDH.

En París, Antoine Vérard imprimió en francés hacia 1496 la *Legenda aurea* de VoráGINE intercalando estampas xilográficas más pequeñas y polivalentes, por lo que solían repetirse varias veces.



Figs. 18 a 22. Pequeñas estampas coloreadas de *La légende dorée* (París, A. Vérard, 1496). BDH.

De altura reducida, no ocupaban más del 35 o 40% del ancho de una columna textual en la que fueron encajadas con o sin marco doble. De buena composición y talla, las estampas del ejemplar digitalizado fueron coloreadas con pinturas burdamente aplicadas que han resistido mal el paso de los años.



Fig. 23. Estampa con tres viñetas empleada para los santos inocentes y Santa Bárbara.

F. 24. Ilustración para el Espíritu Santo, la ascensión de la Virgen, la natividad mariana y la concepción de la Virgen (*La légende dorée*, París, Vérard, 1496). Fuente: BDH.

Algunas estampas (Virgen con los apóstoles, la Asunción, la fiesta de todos los santos, Natividad, etc.) doblaron y casi triplicaron la altura de los menores y crecieron hasta el ancho de la columna textual. Aunque no guardasen relación con los personajes, varias también se dedicaron a diferentes protagonistas, pintándolas con diferente coloración.

Poco se sabe de los escasos xilógrafos y grabadores españoles del siglo XV; pero uno de ellos, el dominico fray Francisco Doménech, tiene dos grabados en cobre de 1488 digitalizados en la Biblioteca Digital Hispánica: *Sant Antoni Abat* o *Sant Antoni del porquet*, acompañado del animal, y otro más complejo sobre la Virgen del Rosario (*La Mare de Deu del Roser*). *Sant Antoni* está grabado con más finura de trazo y presenta la influencia de las ilustraciones de los manuscritos góticos con columnas laterales soportando un pequeño arco para encuadrar el dibujo del santo o santa. Un diseño que puede verse también en escenas de la calcografía de la Virgen del Rosario.

En la parte superior del grabado de la Virgen, hay quince escenas sobre los misterios del rosario (momentos de la vida de la Virgen María y de Jesucristo) distribuidos en las tres secuencias tradicionales (gozo, dolor, gloria) en las que puede detectarse el influjo de ilustraciones religiosas flamencas y alemanas. Este es más constatable en las escenas en que Jesús es presentado en el templo, azotado en casa de Pilatos, carga con la cruz o en su crucifixión, resurrección y ascensión a los cielos. Incluso algún misterio parece una imitación tosca de algunas composiciones de Schongauer (Jesús es azotado, coronado de espinas, crucificado o resucita), aunque Doménech, favorecido por el gran formato de la plancha, grabó rostros más gruesos.

Los quince misterios católicos narran gráfica y cronológicamente los momentos relevantes de la Virgen María y de Jesucristo, lo que parece evidenciar la utilización didáctica y doctrinal del grabado, tanto para el consumo interno en la formación y rezo de novicios como para la instrucción religiosa, la plegaria y oración de feligreses iletrados. A ello ayudarían las grandes dimensiones de la estampa calcográfica (415 x 325 mm).

En la parte inferior, la Virgen está enmarcada en una orla almendrada plena de rosas y con la firma del dominico en la base. Acompañan a la Virgen ocho escenas más. Entre otras, destacan la de dos ángeles portando una corona de flores sobre el milagro del militar salvado de una puñalada por su devoción a la Virgen, y la de varios personajes (emperador, papa, Santa Catalina) y santos predicadores como San Vicente Ferrer, Santo Tomás de Aquino, etc.

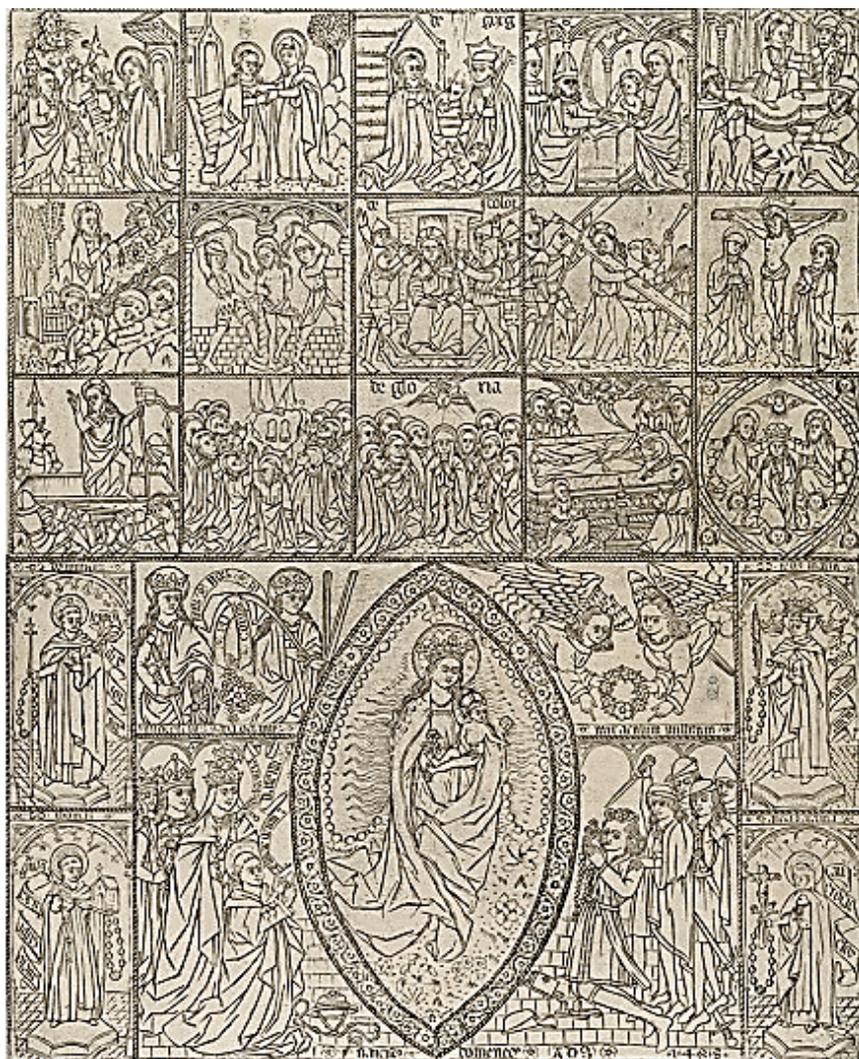


Fig. 25. La Virgen del Rosario (*La Mare de Deu del Roser*). F. Doménech.

Volviendo a la *Leyenda áurea de los santos* de Vorágine, sus sucesivas reediciones irán aumentando paulatinamente el número y tamaño de las estampas, especialmente con la edición que preparará Anton Koberger. Este resuelto impresor alemán siempre buscó la innovación para recrearla con más vigor y arte, siempre arriesgó modernizando sus impresiones.

Koberger debió percatarse de la vida que las ediciones con ilustraciones de Zainer y Huss habían transmitido al texto religioso, y lo sosa que resultaba la suya de 1481 sin una sola; así que decidió ir más allá. Y su extraordinario equipo de dibujantes, pintores y entalladores de Núremberg incorporará a su edición de la *Leyenda aurea* de 1488 grabados xilográficos horizontales con una o dos escenas vinculadas por un mismo santo o santa.



Fig. 26. Santa Margarita en *Legenda aurea* (Núremberg, Koberger, 1488) de la *Library of Congress*, y *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1541, sin colorear) en BDH.

Las dos acciones relacionadas de un mismo personaje podían escenificarse sin la gráfica separación espacial que se da en la estampa de Santa Margarita. Por ejemplo, para el apóstol San Juan, las dos escenas se integran con un primer plano entero del santo y otro plano general al fondo.



Fig. 27. San Juan evangelista en *Legenda aurea* (Núremberg, Koberger, 1488) de la *Library of Congress*. Y sin colorear en *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1516, 1541) y *Flos Sanctorum* (Medina del Campo, Francisco del Canto, 1578) de la BDH.

Las ilustraciones ocupaban el ancho de la página y un cuarto de su tamaño. Incluso habrá dos grabados xilográficos no apaisados, sino cuadrados y aún más grandes y con una distribución del espacio más pictórica, que representarán respectivamente a San Ambrosio y al arcángel San Miguel.

Una gran parte de las xilografías de Koberger (1488) reaparecerán en prensas de Zaragoza de la mano de otro alemán, Georgio Koch, españolizado como Jorge Coci, cuando estampe sus ediciones del *Flos Sanctorum* desde 1516 hasta 1541. Y todavía serán reutilizadas por Francisco del Canto en su imprenta de Medina del Campo para su *Flos Sanctorum* en 1578.

## 2. La Biblia de Heinrich Quentell. Anton Koberger y Michael Wolgemut.

El saber, los preceptos religiosos, el adoctrinamiento ideológico y el poder político de la Iglesia habían iniciado su exposición, iconografía y difusión escrita no solo con las ediciones de la *Legenda aurea*, el *Flos Sanctorum*, manuales de doctrina, misales, breviarios, libros de horas, devocionales, etc.; sino, por supuesto y con anterioridad, con periódicas estampaciones de los textos sagrados. En efecto, se enseñaba, veneraba y propagaba la historia, los dogmas, valores y el imaginario de la religiosidad cristiana desde la Biblia de 42 líneas de Johannes Gutenberg en Maguncia (1454-1455) hasta la de Heinrich Quentell y Bartholomaeus de Unkel en Colonia (1478-1479) o la de Steffen Arndes en Lübeck (1494), estas dos con hermosas y detalladas ilustraciones coloreadas.

Los tacos tallados para las ilustraciones de la Biblia de Heinrich Quentell se inspiraban en anteriores escritos iluminados como una Biblia manuscrita de Colonia hacia 1460. Sin embargo, antes de Quentell de nuevo fue Günther Zainer hacia 1476 y en 1477 quien había acudido a xilógrafos para complementar su Biblia de Augsburgo. Y en 1485 Johann Grüninger para su Biblia copiará en Estrasburgo las xilografías de Quentell, reduciendo su tamaño y actuando con libertad en los diseños. Ya en 1522, Lorenz Stuchs, hijo del impresor nurembergués Georg Stuchs, conseguirá de los herederos de Anton Koberger los tacos de madera de Colonia para su Biblia de Halberstadt a la que añadió algunas xilografías de Conrad Drake (CD).

Por consiguiente, las xilografías de Heinrich Quentell estaban en poder del taller de Koberger, ya que este las había adquirido antes para su Biblia de 1483 con el fin de continuar plasmando su deseo de dinamización y modernización del libro. De manera que, con la impresión en sus prensas de Núremberg de esta Biblia (1483), la *Legenda aurea* en 1488, el *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* en 1491 y el *Liber chronicarum* en 1493, Koberger convertía sus instalaciones en las más importantes y competentes.

En aquella prodigiosa década, reunió no solo los mejores materiales de imprenta y títulos (excepto la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de 1486), sino un consumado equipo de fundidores y tipógrafos, iluminadores y encuadernadores, grabadores de madera y metal, dibujantes y pintores. Entre ellos destacaba el taller de Michael Wolgemut (1434-1513), discípulo de Hans Pleydenwurff, que tuvo de ayudante y futuro socio al hijo, Wilhelm Pleydenwurff, y como aprendiz a un precoz y virtuoso adolescente: Durero.

La Biblia de Koberger heredó, por tanto, las ilustraciones góticas, pero de gran frescura y con buena composición espacial y escenográfica de la Biblia de Colonia. Y, salvo las tres orlas con escenas de caza y el taco de base con la adoración de los Reyes de Oriente, que enmarcan la primera página y otras dos, Koberger utilizará todas las matrices xilográficas de Heinrich Quentell. Sin embargo, superará el modelo original por su continua búsqueda de los textos más fidedignos y la más bella y nueva tipografía. Además, parece que dedicará más recursos a pintar mejor las ilustraciones.

De un lado, el equipo de Koberger presumiblemente engalanó e iluminó con ricas filigranas y decoraciones policromadas (elementos vegetales, flores, animales, figuras humanas) tanto letras capitulares como márgenes de páginas o espacios entre las dos columnas del texto. De otro, y al menos en los ejemplares conservados, pinta más y mejor las ilustraciones, y tiene colores (dorados, verdes, azul, rosa, etc.) más frescos, intensos y vivos.



Fig. 28. Prueba de fe de Abraham. Biblia impresa por H. Quentell (Colonia, 1478-1479). Ejemplar propiedad de la Biblioteca Digital de la Universidad de Düsseldorf (Heinrich Heine Universität, hhu).

Fig. 29. Ilustración de la Biblia de Koberger (Núremberg, 1483). Ejemplar de la Biblioteca del Congreso de EEUU.

El impresor alemán advertiría las carencias pictóricas que tenían las excelentes ilustraciones de la Biblia de Colonia, correctas, imaginativas y novedosas para la época; pero sin colorear o con limitado y atenuado cromatismo en los ejemplares conservados. Así que su nuevo tratamiento y saturación del color las hizo tan espectaculares que parecen distintas, como puede apreciarse en la escena de arriba sobre Abraham y en las siguientes del arca de Noé que también hemos minimizado.



Fig. 30. Biblia de Quentell (Colonia 1478-1579). Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad y ciudad de Colonia. También sin colorear en la Biblioteca Pública de Boston.

Fig. 31. Biblia de Quentell. Biblioteca Digital de la Universidad de Dusseldorf (Heinrich Heine Universität).



Fig. 32. Biblia de Quentell. Ejemplar de la Biblioteca Digital GNM (Museo Nacional Alemán de Núremberg). Coloración similar posee el ejemplar de la Biblioteca Estatal de Baviera (BSB) digitalizado en MDZ (Centro de Digitalización de Múnich).

Fig. 33. Biblia de Koberger (Núremberg, 1483), ejemplar de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

Koberger y su equipo debieron descubrir el avance plástico y el atractivo visual que atesoraba el color, ya que lo aplicarán sistemáticamente a las ilustraciones de sus mejores publicaciones del periodo: la Biblia (1483), la *Legenda aurea* (1488) y el *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (1491). El *Liber chronicarum* (1493), por las cualidades técnicas y artísticas de sus minuciosas xilografías con sombreados, punteados, líneas paralelas, juego de volúmenes y dimensiones, finos trazos para los rostros y vestidos, etc., en principio, no lo necesitaba, a pesar de que haya ejemplares coloreados como el custodiado en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM).

El deseo de mejora y renovación de Koberger se extiende en la Biblia de 1483 a varias capitulares ornadas con ramas y flores en sus márgenes, que ilustrará con gran belleza. Se imprimía con espacios en blanco para las iniciales, de manera que cada propietario podía decorar e iluminar las letras capitales según sus gustos y economía. Incluso había ejemplares con ilustraciones no coloreadas, pues la impresión de las xilografías era en negro. Y es lógico suponer que los volúmenes más primorosamente coloreados fueron los que lograron sortear las desventuras de más de cinco siglos.

Anton Koberger (ca. 1440-1513) dispuso, por tanto, de xilografías de origen distinto. Uno era la Biblia de Colonia de Heinrich Quentell. Otro y más decisivo para consolidarse como el primer impresor de Alemania era el citado equipo de la *Legenda aurea* (1488) con Michael Wolgemut a la cabeza. Este era el jefe del grupo de dibujantes y talladores que realizó más de 1.800 ilustraciones (repitiendo unas 640 entalladuras) para el *Liber chronicarum* o *Crónicas de Núremberg*. El texto era obra del médico, físico y humanista alemán Hartmann Schedel. Tuvo dos ediciones durante un mismo año, una en latín (Núremberg, Koberger, 12-VII-1493) y otra traducida por Georg Alt al alemán para la misma empresa (*Die Schedelsche Weltchronik*, 23-XII-1493).



Fig. 34. Construcción del arca de Noé. *Liber chronicarum*, digitalizado en la BDH.

Sus variadas, originales y hermosas estampas xilográficas poseen una reconocida calidad técnica y artística. Las dedicadas a ciudades (Venecia, Roma, Florencia, Colonia, Augusta, Ratisbona, Viena, Magdeburgo, Basilea, etc.) o países (Francia, España, Portu-

gal, Italia, etc.) presentan minuciosas vistas panorámicas que llegan a ocupar hasta más del 60% de dos páginas seguidas o toda la doble página, que es el caso de la destinada a Núremberg con su doble muralla alrededor. Sin embargo, unas se repiten para varias ciudades, otras son ficticias y alguna pudiera estar acaso estimulada por composiciones de la *Peregrinatio in Terra Sancta* (1486). No obstante, las ilustraciones urbanas del *Liber chronicarum* revelan un mayor refinamiento en el entallado de las tablas de madera, que proporciona una esmerada creación y recreación de los volúmenes, perspectivas y paisajes.

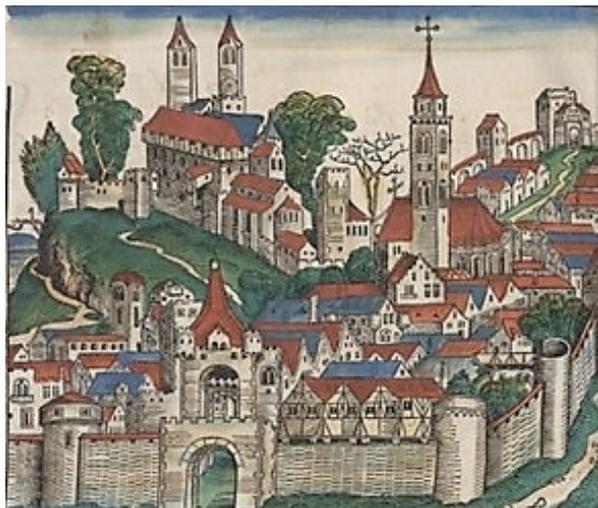


Fig. 35. Representación figurada de Hispania (*Liber chronicarum*) que también se destinó a Damasco, Neapolis, Perugia, Verona, Siena, Mantua, Ferrara, Macedonia y Hesse. A partir de su estampación para Verona (fol. CLIX), se dañó el margen izquierdo, y el superior desde Hesse (fol. CCLXXXIII). Biblioteca Estatal de Baviera (BSB) digitalizado en MDZ.

El delicado detallismo con que se cortaron las composiciones metropolitanas y paisajísticas, las edificaciones y diseños urbanísticos medievales, los personajes y tipos humanos, los tocados y ropajes, rostros y ademanes junto a los grandes formatos y la extraordinaria cantidad de xilografías de las *Crónicas de Núremberg* han eclipsado otro volumen repleto de admirables ilustraciones del equipo de Wolgemut: *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (*Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils*) del franciscano alemán Stephan Fridolin (1430-1498).

El *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (Núremberg, Koberger, 1491) contiene 96 complejas ilustraciones (solo cuatro repetidas) a toda página. En ellas Wolgemut incluiría su inicial, al menos, en cuatro sitios: en la gran bandera de un jinete y, con discreción, en el banderín de otro, en el de una tienda de campaña y en otro de su eccehomo presentado al pueblo.

Después del cuarto ejemplo, hemos añadido a su derecha fragmentos de tres estampas xilográficas con una mujer para sugerir que varios personajes femeninos y la Virgen comparten similares rasgos (esbeltas mujeres de cuellos largos, caras y ojos redondos, etc.) con xilografías de la *Legenda aurea* de Koberger (Núremberg, 1488). Si bien, un trienio después, las ilustraciones del *Guardián del tesoro*, favorecidas por su mayor tamaño, muestran más complejidad en los espacios arquitectónicos, el paisaje, escenografía, vestuario, calzado y rostros.



Figuras 36 a 42. Fragmentos de ilustraciones del *Guardián del tesoro*. Biblioteca Estatal de Baden Karlsruhe.

Tanto la trasferecia de ilustraciones de la Biblia de Quentell a la editada por Koberger como de la *Legenda aurea* de Huss (1486) al *Flos Sanctorum Romançat* de Rosenbach (1494) o de la *Legenda aurea* de Koberger (1488) al *Flos Sanctorum* de Coci (1516-1541) demuestran que la venta, el comercio e intercambio de materiales era relativamente frecuente y provechoso, máxime cuando había suficiente distancia geográfico-lingüística (Núremberg, Lyon, Zaragoza) como para que el impresor o editor que vendía no rivalizara comercialmente<sup>3</sup> con el que compraba.

Asimismo el alemán Pablo de Constanza o Pablo Hurus, muerto hacia 1510, adquirió en los viajes que realizó a Alemania diversos materiales de imprenta para sus talleres de Zaragoza. En concreto, para su edición del *Viaje de la Tierra Sancta* (Zaragoza, 1498) Hurus empleó las tablas originales de la *Peregrinatio in Terram Sanctam* (Maguncia, 1486) que Erhard Reuwich había tallado para Bernardo de Breydenbach: el gran grabado xilográfico inicial de Mainz (Maguncia), otro cuadrado a doble columna (Santo Sepulcro), varios despleables con vistas panorámicas de ciudades (Roma, Venecia, Parenzo, Modo-

3.- Idea anticipada por José Luis Canet Vallés (2016:102). Observa que Pablo Hurus «adquiría tacos de libros ilustrados alemanes y efectuaba la traducción del texto al castellano» al igual que Rosenbach en Barcelona editando en catalán *Cárcel de Amor*. «En estos últimos casos hay una relación comercial clara, pues se utilizan los mismos tacos xilográficos (una manera de amortizar el gasto tanto para el editor como para el reimpresor). Pero estas actuaciones se suelen dar cuando la obra en cuestión se traslada de una lengua a otra y el impreso resultante no entra en competencia directa en el mismo ámbito comercial».

na, Creta, Rodas, etc.), seis de tipos y grupos humanos del viaje de Breydenbach y siete de abecedarios (hebreo, griego, caldeo, armenio, etc.).



Fig. 43. *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486). Imagen del ejemplar de la Universidad Técnica y Biblioteca Estatal de Darmstadt (TU Darmstadt). La base del jarrón y el pie fuera del recuadro, un hallazgo técnico, proporcionan cercanía y más profundidad de campo.

Pero parece que Hurus simultáneamente proyectaba superar el modelo germano renovando el libro original. Por un lado, añade de Martín Martínez de Ampiés, traductor al español, no solo sus anotaciones sino un *Tratado de Roma* con indicaciones para peregrinos, que sitúa a modo de texto prologal, pero no breve. Por otro, intercalará una gran estampa xilográfica de la Crucifixión a toda página y más de 60 verticales de presumible origen alemán (algunas emulaban calcografías de Schongauer) que ocupaban un 40% de la columna y que versaban sobre la vida y pasión de Jesucristo, la Virgen María, santos y pasajes bíblicos.

Jorge Coci, que estaba afincado en Zaragoza, conseguirá una buena parte de las xilografías de Hurus al comprarle la imprenta. Y, como adelantamos, obtendrá otras de la *Legenda aurea* (1488) de la imprenta de Koberger en Núremberg o de su mercader en Zaragoza<sup>4</sup>. Como fuere, el germanoespañol Coci se agenció de xilografías de estas dos fuentes para ilustrar su *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541.

Por su parte, Anton Koberger, que no había publicado la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernardo de Breydenbach (Maguncia, 1486), no fue ajeno a la novedad de la exuberante, bella y gran estampa xilográfica que abría el volumen ilustrado por el neerlandés Erhard Reuwich.

4.- R. S. Janke (1986) documentó que el nuremburgués Johan Spichsembert o Spicemberg (procurador de Johan o Hans Koberger, sobrino de A. Koberger) y Gaspar Solicoser eran libreros y mercaderes alemanes de libros en Zaragoza en 1490.



Fig. 44. Estampa de Maguncia. Ilustración de Reuwich para *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486). Universidad Técnica y Biblioteca Estatal de Darmstadt (TU Darmstadt).

La deslumbrante ilustración era una visión profana y alegórica de la ciudad de Maguncia, exótica, fantástica y casi divina. Mainz, metaforizada en una hermosa mujer, estaba flanqueada por dos alados seres mitológicos sobre los yelmos y escudos del autor del viaje y del texto (Bernhard von Breydenbach), y de sus acompañantes: el conde Johann Solms y Erhard Reuwich, pintor, xilógrafo e impresor, que colgó su escudo en la base.

Con una concepción visual y espacial muy moderna, también plasmada en su ilustración anterior, Reuwich hizo que su escudo, la enredadera y los niños desbordaran el marco rectangular de la ilustración.

Parece evidente que Michael Wolgemut, Wilhelm Pleydenwurff y su equipo de dibujantes y talladores de Núremberg conocieron y estudiaron la ilustración de Maguncia con la intención de tomar ideas que se plasmarán discretamente en la gran estampa de apertura del *Liber chronicarum* que imprimirá Anton Koberger en 1493. La estampa remedará el diseño constructivo de Maguncia: figura principal al centro de un templete con dos columnas laterales que soportan un techado de ramas enredadas entre las que juegan niños pequeños y desnudos. Empero, su temática será ahora religiosa: Dios majestuoso, *Salvator mundi*.



Fig. 45. *Liber chronicarum* (Núremberg, Koberger, 1493). Volumen de la BDH.

En efecto, sentado en su trono celestial sostiene, todo poderoso, con la mano izquierda el orbe sobre sus muslos mientras bendice con la derecha. La imagen podría considerarse una evolución del pantocrátor medieval pues Dios aparece incluso encuadrado en una almendra o aureola de nubes celestiales. Los escudos inferiores estarán ahora vacíos, pues nada era comparable a la figura divina central; pero también parece una estrategia comercial para que el futuro dueño, rico eclesiástico o noble, pudiera añadir su propio escudo de armas y su lema en las cintas inferiores.



Fig. 46. Ejemplar coloreado. Biblioteca Estatal de Baviera (BSB), digitalizado en MDZ.

Además, la ilustración de Núremberg añadía un elemento simbólico tomado de xilografías recientes. Se trata de las nubes guarnecidas de ribetes con las que se representaba la aparición de la divinidad desde su dimensión celeste. Se recurría a este componente iconográfico para simbolizar la presencia de Dios y los santos en su ámbito sobrenatural desde el que podían y solían intervenir en la vida terrenal.

El equipo de dibujantes de Koberger había visto su eficacia imaginaria en las tres primeras xilografías de la Biblia de H. Quentell (Colonia, 1478-1479) y cómo la introducción del recurso alegórico, ya vigente en pinturas y retablos, se producía en más de treinta dibujos. También, Alberto Durero recurrirá a esta simbología en su *Apocalipsis con figuras* (Núremberg, 1498).

### 3. Entre impresores anda el juego. Koberger, Huss, Hurus, Coci y el gran Maestro del grabado: Schongauer

La técnica de las xilografías empleadas en la *Legenda aurea* de Günther Zainer en Alemania (1471) y Mathías Huss (1486, 1487) en Francia dará un paso hacia un mayor tamaño y refinamiento pictórico con las ilustraciones de la *Legenda aurea* de Anton Koberger (Núremberg, 1488). Estas nuevas estampas horizontales con una o dos escenas, que mejoraban la narración gráfica y ocupaban ya un cuarto de la página y sus dos columnas, contarían con la participación de un ahijado y vecino de Koberger, Alberto Durero, que trabajó en el taller de Wolgemut desde 1486 a 1489.

Y dichas estampas, encargadas por Anton Koberger para su *Legenda aurea* de 1488, formarán parte de las que aparecerán en 1516 en el texto revisado del jerónimo fray Gonzalo de Ocaña, estampado en Zaragoza por Jorge Coci con un largo título: *La vida y passion de n[uest]ro señor jesu cristo; y las historias de las festividades de su santissima madre co[n] las de los santos apóstoles, martires, co[n]fessores y virgines*<sup>5</sup>.



Fig. 47. San Vidal, *Legenda aurea* (Koberger, Núremberg, 1488) en *Library of Congress*. Sin colorear en *Flos Sanctorum* (Coci, Zaragoza, 1516) en BDH.

5.- Seguimos citando con el título genérico de *Flos Sanctorum* tanto esta edición de Jorge Coci como la de 1541, *La vida de n[uest]ro señor jesucristo; y de su s[an]ctissima madre, y d[e] los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas*.

Coci había llegado a Zaragoza a finales del siglo xv. Allí fue criado y oficial de la imprenta de Pablo y Juan Hurus, alemanes de Constanza como él. Pasados unos años, se asociará con otros dos compatriotas, Leonardo Hutz y Lope Appenteger, para comprar la empresa de Pablo y Juan Hurus en 1499.

Comenzó enfocando su trabajo hacia libros litúrgicos, históricos y religiosos. Y, como había hecho antes Pablo Hurus, Coci debió mejorar sus prensas de Zaragoza con cualificados materiales de imprenta procedentes de Alemania, especialmente tipos, tacos de letras capitulares y xilografías sobre la vida de santos y mártires. No obstante, en el inventario de la compra del negocio a Pablo Hurus debió incluirse un conjunto de tablas sobre la vida y pasión de Jesucristo que su patrón ya había utilizado. De manera que, por ejemplo, Jorge Coci en 1516 reutiliza un complejo y abigarrado grabado en madera a toda página de la Crucifixión de Jesús acompañado de los dos ladrones, la Virgen María, San Juan, gente a caballo, etc., que Hurus había estampado en *Thesoro de la pasión* (1496-1498) y en su versión castellana del *Viaje de la Tierra Sancta* (1498). La estampa está relacionada con dos pinturas de Hans Pleydenwurff sobre el mismo hecho.



Fig. 48. Crucifixión de 1496-1498 y 1498 (Hurus) y 1516 (Coci). BDH.

Amén de esta xilografía, en títulos anteriores Hurus había utilizado unas mismas estampas verticales y ajustadas al ancho de una columna textual que relataban la vida de Jesucristo. En efecto, de sus talleres de Zaragoza salen dos textos bellamente ilustrados en 1492,

*Aurea expositio hymnorum, una cum textu* y el denominado *Cancionero de Zaragoza* que comienza con las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza. Ambos llevaban ilustraciones xilográficas de origen alemán que tendrán fecunda descendencia, desgastadas o copiadas, en diversas ediciones españolas del *Flos Sanctorum* del siglo XVI. Y una parte principal era una reducida versión xilográfica, pero fiel, del diseño de las extraordinarias calcografías sobre la pasión de Jesucristo y la vida de la Virgen del pintor y grabador Martin Schongauer.

Schongauer (ca. 1445-1491), bajo el influjo inicial de Rogier van der Weyden (ca. 1399-1464) y del desconocido Maestro E.S. (ca. 1440-ca. 1468), fue un pintor del gótico flamenco alemán. Solía firmar en la base de su obra con el anagrama M+S. Sus grabados están caracterizados por un intenso dramatismo; pero los rostros de sus protagonistas presentan una tierna y contenida sensibilidad. Su refinada técnica de múltiples texturas y delicados efectos tonales recrea minuciosamente los cuerpos humanos. Además, logra una profundidad espacial, una mirada y recreación tridimensional de la escena.

Hay una serie de estampas xilográficas que se corresponden con sus calcografías (1470-1490) y que deben ser trabajos de la escuela de grabadores («Pequeños Maestros») establecida en su natal Colmar. Así pues, varios de sus grabados fueron copiados en xilografías más pequeñas. En algunos casos, el traspaso del dibujo grabado a buril sobre cobre hacia la madera se realizaría mediante la técnica de la cuadrícula o el dibujo directo del maestro.

Mostraremos el traslado de algunos de sus grabados a pequeñas estampas xilográficas (a su derecha). Anotaremos debajo los libros de Pablo Hurus y Jorge Coci en que aparece cada una. Y veremos cómo dichas estampas, que aumentamos de escala, suelen cerrar el plano al centrarse en la acción representada. Focalizan su mirada en el protagonista y se desprenden de la escenografía secundaria o contextual para resaltar sólo las figuras humanas, pues otros eran el destinatario y el soporte de las estampas xilográficas religiosas: el libro y el lector.



49. Flagelación de Jesús. Martin Schongauer. En Biblioteca Digital Hispánica.

Fig. 50. *Aurea expositio hymnorum*, *Viaje de la Tierra Sancta* (Zaragoza, Hurus, 1492 y 1498, respectivamente), *Aurea expositio hymnorum* y *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1515, 1516, 1541; Sevilla, Díaz, 1580). BDH.

Coci, como había hecho su patrón Hurus, llevó a sus prensas las que repetían composiciones de grabados de Schongauer como la flagelación de Jesús o la introducción de su cadáver en el sepulcro. Ambas xilografías muestran reducción del plano e inversión de espejo con respecto a las calcografías de Schongauer.

Cuando Jesucristo es depositado en el sepulcro, se acerca la cara de su dueño, José de Arimatea, y se realza el triángulo de los rostros femeninos de las piadosas mujeres como contrapunto de la Virgen María. Ella resultó más envejecida en la xilografía por el menor tamaño del taco de madera y su más limitado trazo y detalle.



Fig. 51. Jesús es introducido en el sepulcro. Schongauer. BDH.

Fig. 52. *Cancionero de Zaragoza*, *Aurea expositio hymnorum* y *Viaje de la Tierra Sancta* (Hurus, Zaragoza, 1492, 1492 y 1498). *Horae ad usum Romanum* de Coci, Hutz y Appenteger (Zaragoza, 1500); *Aurea expositio*, *Flos Sanctorum* de Coci (1515, 1516 y 1541) y Díaz (Sevilla, 1580). BDH.

Esta y otras ilustraciones de la Pasión, inspiradas en Schongauer (presentación ante Anás, flagelación, Jesús carga con la cruz, etc.), habían sido empleadas por Hurus en 1492 en el *Cancionero de Zaragoza* o en *Aurea expositio hymnorum* y, quizá, en su perdida *Leyenda de los santos* (1490, 1492). Fadrique Biel de Basilea decidiría plagiarlas para usarlas en *Comiença la passion del eterno principe Jhesu xpo En romançe* (Burgos, 1493). Al tratarse de otras estampas con leves diferencias, apuntamos el dato, pero no anotamos la obra en los pies de las figuras.



Fig. 53. Jesús es llevado ante Anás. Galería Nacional de Arte de Washington DC (NGA).

Fig. 54. *Aurea expositio hymnorum* y *Viaje de la Tierra Sancta* (Hurus, 1492 y 1498).

*Aurea expositio*, *Flos Sanctorum* de Coci (1515, 1516 y 1541) y Díaz (1580) en BDH.

En la escena de Jesús ante Anás, el entallador se aproximó a la figura de Jesucristo, omitió dos personajes del centro y prescindió del encuadre arquitectónico. Así, la imagen agrupaba y realzaba a los dos protagonistas y al guardia que iba a dar la bofetada. Y en la coronación con espinas se procederá también con inversión especular y el centrado visual de la acción mediante recorte de escenografía, fondo arquitectónico y personajes.



Fig. 55. Coronación de espinas. Galería Nacional de Arte de Washington DC (NGA).

Fig. 56. *Viaje de la Tierra Sancta* (Hurus, 1498); *Horae ad usum Romanum* de Coci, Hutz y Appenteger (1500); Coci en *Flos Sanctorum* de 1516 y Díaz con taco desgastado en 1580, por lo que en 1541 Coci encargaría un taco simplificado. BDH.

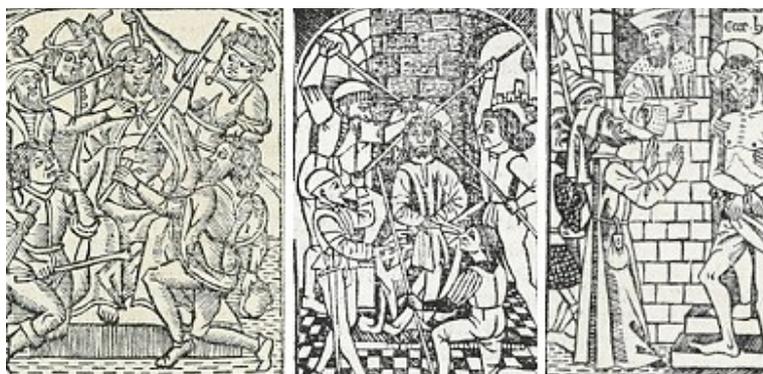


Fig. 57. *Flos Sanctorum* (1541,1558). Figs. 58 y 59. *Flos Sanctorum* (1540). BDH.

En efecto, otra coronación con espinas (fig. 57) hay en el *Flos Sanctorum* de 1541. Está inspirada en la xilografía de arriba (fig. 56). Y reaparecerá en el *Flos Sanctorum* de 1558 (Alcalá de Henares, Brocar), aunque en dicho volumen el ciclo de la pasión posea otra factura. Antes, Juan Cromberger había estampado en su *Flos Sanctorum* (Sevilla, 1540) otras xilografías (figs. 58 y 59) que seguían el modelo iconográfico alemán de la oración en el huerto, el prendimiento, la coronación de espinas, la presentación del eccehomo, Jesucristo resucitado, la ascensión a los cielos, etc. Pero en la segunda parte del libro las estampas suelen ser más grandes y asoma un hábil entallador que corta buena parte de ellas copiando y mejorando el modelo de las usadas por Huss en sus impresiones de la *Legenda aurea* de 1486 y 1487.

Algunas xilografías tendrán larga vida. Por ejemplo, el *Flos Sanctorum* de 1558 (Alcalá de Henares, Brocar) tiene un ciclo propio y de autoría anónima sobre la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo; pero se enriquece con la misma ilustración de Pilatos lavándose las manos, que Hurus y Coci habían utilizado, y con alguna xilografía más pequeña.



Fig. 60. Cristo ante Pilatos. Schongauer. Galería Nacional de Arte de Washington.  
Fig. 61. *Viaje de la Tierra Sancta* de Hurus (1498), *Flos Sanctorum* de Coci (1516 y 1541), Brocar (1558) y Díaz (1580) en BDH.

En la estampa xilográfica, se mantenía la composición original de Schongauer<sup>6</sup>. Y se realizaba sobre su formato más pictórico, pleno de sutiles emociones gestuales y precisión, lo que hoy sería un zum, es decir, se acercaba el foco de la acción a Pilatos y Jesús o a Jesús resucitado. Lo decorativo, accesorio o marginal se reducía por el menor espacio de la ilustración en el texto impreso y se comprimía la escena apiñando a los personajes.



Fig. 62. Resurrección. Schongauer. En NGA.

Fig. 63. Cancionero de Hurus (1492) y *Aurea expositio, Flos Sanctorum* de Coci (1515, 1516 y 1541) en BDH.

En realidad, las estampas no solo podían copiar calcografías, sino pinturas, retablos, vidrieras, esculturas, ilustraciones de manuscritos u otras xilografías (*Biblia pauperum*). Y de la mano de impresores y mercaderes de libros recorrían países y reaparecían lustros o décadas después.



Figuras 63. Asesinato de inocentes.

Fig. 64. Ablución de Jesús.

Fig. 65. Entrada en Jerusalén.

6.- Buena parte de los paralelos entre grabados de Schongauer y xilografías fueron avanzados y estudiados por María Jesús Lacarra (2020).

En Zaragoza, P. Hurus para *Aurea expositio hymnorum*, *Cancionero* (1492) y el *Viaje de la Tierra Sancta* (1498) también manejó algunas xilografías de la *Legenda aurea* de Mathías Huss (Lyon, 1486), como la muerte de niños inocentes por orden de Herodes o Jesús lavando los pies a sus discípulos en estos dos últimos títulos. Y la ilustración del Domingo de Ramos está tanto en la *Legenda aurea* de Huss (1486) como en *Viaje de la Tierra Sancta* de Hurus (1498) y el *Flos Sanctorum* de Coci (1541).

Asimismo, la Natividad y la Ascensión de la *Legenda aurea* de Huss (1486) reaparecen en el *Cancionero de Zaragoza* de Hurus (1492) e inspira la Ascensión de la figura 68 del *Viaje de Hurus* (1498) y *Flos Sanctorum* de Coci (1516 y 1541). Por tanto, puede concluirse que entre 1486 y 1492 hubo contactos comerciales y trasiego de xilografías de temática religiosa entre dos impresores alemanes expatriados, Huss en Lyon y Hurus en Zaragoza.



Fig. 66. Natividad (books. Google). Fig. 67. Ascensión (books. Google). Fig. 68. Ascensión (BDH).

Era lógico que Hurus<sup>7</sup> reutilizase tablas del *Cancionero* y de *Aurea expositio hymnorum* en el *Viaje de la Tierra Sancta*. Al fin y al cabo, las tres eran impresiones de sus talleres. Por ejemplo, en el *Viaje* repite la estampa de la Anunciación (inspirada en la composición iconográfica de la *Legenda aurea* de Huss) y una pequeña Crucifixión, procedentes del *Cancionero*.



Fig. 69. Huss (*Legenda aurea*, 1486). Fig. 70. Hurus (*Cancionero*, 1492; *Viaje*, 1498; *Horae*, 1500). Fig. 71. Hurus (*Cancionero*, 1492; *Viaje*, 1498; *Horae*, 1500) y Coci (*Flos Sanctorum*, 1516). BDH.

7.- De su pérdida, pero documentada *Legenda aurea* (1490, 1492), aflorarían más xilografías de la *Legenda aurea* de Huss (1486) en *Aurea expositio hymnorum* (Sta. Águeda, S. Benedicto, purificación de María, S. Martín, S. Esteban, S. Jerónimo, S. Martín) y en el *Viaje de la Tierra Santa* (degollación de San Juan Bautista).

Las xilografías que Hurus consiguió de Huss serán empleadas por su sucesor en la imprenta, Jorge Coci, y presuntamente por Nájera y Bernuz a continuación. Pero Coci también reimprimirá xilografías de Wolgemut de la *Legenda aurea*. Su horizontalidad, mayor tamaño y la amplitud del espacio arquitectónico favorecían el mensaje didáctico de los dibujos, aunque las ediciones del *Flos Sanctorum* de Coci no estuvieran coloreadas.



Fig. 72. Anunciación de 1488 (*Legenda aurea*, Núremberg, Koberger) en *Library of Congress* y sin pintar en 1516 y 1541 (*Flos Sanctorum*, Zaragoza, Coci) en BDH.



Fig. 73. Anunciación de 1558 (*Flos Sanctorum*, Alcalá de Henares, Brocar) en BDH.

A simple vista se aprecia que, al cortarse la xilografía de 1558, otro xilógrafo, Juan de Vingles, actualizó con renovada estética los aspectos que creía mejorables: encuadre con más profundidad de campo al añadir ventanas a los lados y suprimir el enladrillado; nuevos sombreados en la base del arcángel y volumétricos detrás de la Virgen (que porta otro aura); mejoras en el dibujo de la paloma, el niño y los rayos que emanan de Dios; elegante simplificación de pliegues de capas y túnicas que realza al personaje; lema en la cinta de San Gabriel; redefinición de los rostros y cabellos del arcángel y la Virgen, etc.

Con la anterior ilustración de la Anunciación se enseñaba cómo se transfería la semilla divina a la inmaculada Virgen María. El receptor iletrado y el lector veían que, desde la

nube celestial en la que estaba Dios Padre, el Niño Jesús viajaba desnudo hacia su madre, precedido de la paloma-Espíritu Santo y llevando al hombro la cruz en la que morirá. El símil de la pureza y autosuficiencia de la flor blanca, situada casi en el centro y en la divisoria de la Virgen y el arcángel San Gabriel, completaba la explicación del misterio religioso de la concepción.

Otras xilografías empleadas por Koberger y Coci retornaron rehechas y transfiguradas al *Flos Sanctorum* del taller de Juan de Brocar (Alcalá de Henares, 1558/1559). Como dice su colofón, se trata del *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega, corregido, enmendado y ampliado por fray Martín de Lilio. En la portada y colofón del libro se fecha en 1558, pero la BDH dice que es de 1559, quizás porque el visto bueno del arzobispo de Toledo, un añadido posterior en el revés de la portada, es del cinco de febrero de 1559. Si bien, en dicho folio vuelto se lee que fue impreso «a veynte dias del mes de Octubre de. 1558. años.». En esos años, con Brocar fallecido en 1552, la empresa estaría en manos de Andrés de Angulo y el licenciado Alonso Méndez de Robles, que adjuntó al volumen una epístola introductoria.

A modo de conclusión, subrayamos que un formidable impulso cultural llegó a España de la mano de importantes impresores germanos. Lamentablemente, no todas las obras y maderas alemanas se estamparon en la Península. Es, por ejemplo, el caso de las bíblicas o del *Liber chronicarum*. Sin embargo, sí hubo un trasiego de xilografías de la *Legenda aurea* de Huss (1486) desde Lyon hasta Hurus en Zaragoza y Rosenbach en Barcelona o de la *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486) de Erhard Reuwich en Maguncia hacia Hurus. Y los herederos de Anton Koberger vendieron parte de sus maderas de la *Legenda aurea Sanctorum* o *Der Heiligen Leben* (1488) del taller de Wolgemut y Pleydenwurff al germanoespañol Jorge Coci en Zaragoza, que las empleará, incrementando sucesivamente el número de ellas, en sus *Flores Sanctorum* desde 1516 hasta 1541.

### Bibliografía citada

- ANÓNIMO, *Aurea expositio hymnorum, una cum textu*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1492. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/17200>>, [consulta: 9/7/2023].
- ANÓNIMO, *Aurea exposit[i]o hy[m]nor[um] una cu[m] textu*, Zaragoza, Jorge Coci, 1515, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000268009&page=1>>, [consulta: 8/3/2024].
- ANÓNIMO, *Horae ad usum Romanum*, Zaragoza, Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appentger, 1500, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Horae+ad+usum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=5>>, [consulta: 4/6/2023].
- ANÓNIMO, *La passion del eterno principe JHesu xpo En romançe*, Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1493, Library of Congress, <[urn:oclc:record:1048090565](https://oclc.org/record/1048090565)>, [consulta: 7/2/2024].
- BIBLIA, Colonia, Heinrich Quentell, 1478-1479, Biblioteca de la Universidad y ciudad de Colonia, <<https://services.ub.uni-koeln.de/cdm/compoundobject/collection/inkunabeln/id/4247/rec/1>> [consulta: 4/3/2023].

- BIBLIA, Colonia, Heinrich Quentell, 1478-1479, Universidad Heinrich Heine de Düsseldorf, hhu, <<https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ink/content/titleinfo/8258443>>, [consulta: 4/3/2023].
- BIBLIA, Colonia, Heinrich Quentell, 1478-1479, Biblioteca Digital del Museo Nacional Alemán de Núremberg, <<https://dlib.gnm.de/item/2Inc33486a>>, [consulta: 4/6/2023].
- BIBLIA, Núremberg, Anton Koberger, 1483, <[https://www.loc.gov/resource/gdcwldwldl\\_18183/?st=gallery](https://www.loc.gov/resource/gdcwldwldl_18183/?st=gallery)> [consulta: 18/4/2022].
- BREYDENBACH, Bernhard, *Peregrinatio in Terram Sanctam*, Maguncia, Erhard Reuwich, 1486, Universidad Técnica y Biblioteca Estatal de Darmstadt, <<https://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iv-98>> [consulta: 2/11/2022].
- , *Viaje de la Tierra Sancta*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1498, BDH, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Pablo+Hurus+&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=34>>, [consulta: 2/11/2022].
- CANET VALLÉS, José Luis, «Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 81-104, <[https://recyt.fecyt.es/index.php/revpm/article/view/50219/pdf\\_6](https://recyt.fecyt.es/index.php/revpm/article/view/50219/pdf_6)>, [consulta: 18/05/2023].
- FRIDOLIN, Stephan, *Schatzbehälter der wahren Reichtümer des Heils (Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación)*, Núremberg, Anton Koberger, 1491, Biblioteca Estatal de Baden Karlsruhe, <<https://digital.blb-karlsruhe.de/id/5949962>>, [consulta: 4/6/2022].
- JANKE, R. Steven, «Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a fines del siglo XV», *Príncipe de Viana* (1986), pp. 335-349, <[https://www.culturainavarra.es/uploads/files/Anejo%202/APV2\\_21\\_335-349.pdf](https://www.culturainavarra.es/uploads/files/Anejo%202/APV2_21_335-349.pdf)>, [consulta: 24/11/2023].
- LACARRA DUCAY, María Jesús, «El ciclo de imágenes del Cancionero de Zaragoza en los testimonios incunables (92VC Y 95VC)», *Revista de poética medieval*, n° 34 (2020), pp. 107-130, <[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/47450/ciclo\\_lacarra.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/47450/ciclo_lacarra.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>, [consulta: 3/11/2023].
- MENDOZA, Íñigo de, et al., *Cancionero de Zaragoza*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1492, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Pablo+Hurus&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=17>>, [consulta: 10/2/2023].
- OCAÑA, Gonzalo de (comp.), *La vida y passion de n[uest]ro señor jesu cristo; y las historias de las festividades de su santissima madre co[n] las de los santos apóstoles, martires, co[n]fessores, y virgines*, Zaragoza, Jorge Coci, 1516, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Flos+sanctorum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=4>> [consulta: 10/6/2022].
- SCHEDEL, Hartmann, *Liber chronicarum*, Núremberg, Anton Koberger, 1493, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Liber+chronicarum&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=6>>, [consulta: 15/5/2022].
- , *Liber chronicarum*, Núremberg, Anton Koberger, 1493, Biblioteca Estatal de Baviera (BSB) digitalizado en MDZ, <<https://daten.digital-sammlungen.de/0003/bsb00034024/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=73&pdfseite=>>, [consulta: 03/11/2022].
- VEGA, Pedro de la (comp.), *La vida de n[uest]ro señor jesucristo; y de su s[an]ctissima madre, y d[e] los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas*, Zaragoza, Jorge Coci, 1541. <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Flos+sanctorum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=6>>, [consulta: 18/6/2022].

- VEGA, Pedro de la (comp.), *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas*, Alcalá de Henares, Brocar, 1558, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Flos+sanctorum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=7>>, [consulta: 12/6/2022]
- , *Flos Sanctorum*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1578, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Flos+sanctorum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=12>>, [consulta: 20/6/2022].
- , Vega, *Flos Sanctorum*, Sevilla, Fernando Díaz, 1580, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Flos+sanctorum&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=13>>, [consulta: 22/6/2022].
- VORÁGINE, Jacobo de, *Legenda aurea*, Augsburgo, Günther Zainer, 1471, <[https://dlub.uni-freiburg.de/diglit/voragine1471-1/0001/thumbs?sid=fd120ad0c4d46ce14ad62c6833b33292#current\\_page](https://dlub.uni-freiburg.de/diglit/voragine1471-1/0001/thumbs?sid=fd120ad0c4d46ce14ad62c6833b33292#current_page)>, [consulta: 14/11/2022].
- , *Flos Sanctorum Romançat*, Barcelona, Johan Rosenbach, 1494, <[http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?numfields=1&field1=autor&showYearItems=&visor=&field1val=%22Rosenbach%2c+Juan+\(m.+1530\)%22&advanced=true&field1Op=AND&exact=on&textH=&completeText=&text=&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3](http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?numfields=1&field1=autor&showYearItems=&visor=&field1val=%22Rosenbach%2c+Juan+(m.+1530)%22&advanced=true&field1Op=AND&exact=on&textH=&completeText=&text=&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3)>, [consulta: 16/11/2022].
- , *Legenda aurea*, Lyon, Mathías Huss, 1486, <<http://books.google.com>>, [consulta: 16/11/2022].
- , *Legenda aurea*, Lyon, Mathías Huss, 1487, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Math%3%adas+Huss&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=5>>, [consulta: 17/11/2022].
- , *Legenda aurea sanctorum*, Núremberg, Anton Koberger, 1488, <<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen0127/?st=gallery>> (Library of Congress), [consulta: 20/11/2022].
- , *Legenda aurea*, París, Antoine Vérard, ca 1496, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Verard&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3>>, [consulta: 7/10/2022].

#### *Localización en red de los grabados citados.*

- DOMÉNECH, Francisco, *La Mare de Deu del Roser* en BDH, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Francisco+Domenech&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=10>>, [consulta: 6/11/2022].
- SCHONGAUER, Martin, [*La Pasión*], Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=schongauer&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=8>>, [consulta: 18/5/2022].
- , [*La Pasión*], Galería Nacional de Arte de Washington DC, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Engravings\\_by\\_Martin\\_Schongauer\\_in\\_the\\_National\\_Gallery\\_of\\_Art\\_\(Washington,\\_D.C.\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Engravings_by_Martin_Schongauer_in_the_National_Gallery_of_Art_(Washington,_D.C.))>, [consulta: 4/6/2022].