

Una aproximación a algunas estampas alemanas del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci en Zaragoza.

Joaquín Corencia Cruz
(IES Benlliure, Valencia)

A partir de la *Legenda aurea* (*Legenda Sanctorum* o *Lombardica Historia*) de fray Jacobo de Vorágine, se generaron dos grandes ramas o familias de manuscritos y recopilaciones impresas cristológicas y hagiográficas en España. Ambas ramas son desiguales por la adición, omisión, reescritura o superposición de materiales religiosos. José Aragüés Aldaz (2016) enumera, relaciona y precisa en red las ediciones de la Compilación A (*Gran Flos Sanctorum*) y la Compilación B (*Flos sanctorum con sus etimologías* y la *Leyenda de los santos*).

La denominada Compilación A está conformada por ediciones renacentistas desde 1516 a 1580 con importante presencia de capítulos de la *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine, revisión de las fuentes latinas, inclusión de santos españoles e influjo de la *Vita Christi* del cartujano Ludolf von Sachsen traducida por fray Ambrosio Montesino.

La Compilación B fue más temprana y reducida. Abreviaba la *Legenda aurea*, aunque sí prestaba atención al legado latino de Vorágine, la erudición teológica y las etimologías, poco rigurosas, al tiempo que primaba la más antigua *Vita Christi* de Eiximenis, una religiosidad popular, los santos locales, la vida de la Virgen María, etc. Sus ediciones impresas se produjeron aproximadamente desde 1472 o 1475 hasta 1579.

Realizado este breve panorama de las familias textuales de un género con enorme éxito, hay que dar las gracias a la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE que permite descargar diversos manuscritos y estampaciones del siglo XVI del *Flos Sanctorum*, como *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*, un título de la edición *princeps* de 1516 que se da con variantes similares en otras ediciones de la Compilación A. En concreto, este trabajo se centra en dos ejemplares de Jorge Coci (1516 y 1541) haciendo circunstancial referencia a otros impresores y volúmenes de 1540, 1558, 1568, 1569, 1572 o 1580, también digitalizados por la BDH.

La primera edición del *Flos Sanctorum* en 1516 por el alemán Georgio Koch de Constanza, plenamente arraigado en Zaragoza y españolizado como Jorge Coci, parece ser una revisión anónima del texto escrito por el jerónimo Gonzalo de Ocaña. Será sucesivamente revisado por otro fraile jerónimo, fray Pedro de la Vega, e impreso por Coci en Zaragoza (1521, 1533 y 1541). Martín de Lilio, entre otros futuros revisores, repasó y prologó la edición del *Flos Santorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas* imprimida en Alcalá de Henares (talleres de Juan de Brocar, 1558) con “Epístola” introductoria del impresor y editor Alonso Méndez de Robles¹ dedicada al arzobispo de Toledo, Bartolomé de Miranda.

¹ En otra publicación, el arzobispo de Toledo otorga licencia especial de impresión para *Relectio de poenitentia habita in Academia Salmanticensis, anno MDXLVIII* de Melchor Cano (Alcalá de Henares, 1558) a “Alonso Méndez de Robles impresor de libros en la nuestra villa de Alcalá [...] en vuestra emprenta, que es la que solía ser de Juan de Brocar, un tratado de Penitencia”. El ejemplar está digitalizado en el Fondo Antiguo de la Universidad de Salamanca. URI <<http://hdl.handle.net/10366/136985>>. En adelante, en los títulos actualizaré mínimamente acentuación y grafías.

Casi todas las estampas nuremburguesas de *Der Heiligen Leben* o *La vida de los santos* del impresor Anton Koberger en 1488, que ilustraron la edición *princeps* del *Flos Sanctorum* zaragozano de Jorge Coci, retornarán a sus talleres en la edición de 1541 titulada *La vida de n[uest]ro señor iesu cristo, y de su scitissima madre, y de los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas* y que sumará más de ochenta nuevas, a causa de su mayor extensión. Además de las estampas de diversos santos y santas, en la edición de 1541 se reutilizarán tacos de madera de algunas de las bellas iniciales que habían sobrevivido a la prensa desde su *Flos Sanctorum* de 1516. Asimismo, empleó las mismas maderas de capitulares en otros títulos contemporáneos como las *Horas de nuestra Señora según la orden romana* de 1516 o *Las quatorze Décadas de Tito Livio* de 1520.



Figuras 1, 2, 3, 4. Capitulares compartidas en *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1516 y 1541). Representan las letras C, T (en 1516 y E en 1541), D y E. La letra grande y naranja evoca trazos de la R de la plancha de madera que iniciaba el *Liber chronicarum* (1493). Fuente: BDH.

En efecto, Coci utilizará estos y otros tacos de la misma serie vegetal –empleada antes por Pablo Hurus– tanto en el libro de *Horas de nuestra Señora* como en las *Décadas*. Si bien, salvo el caso de la S y la L, las letras no se correspondían con exactitud con su signo gráfico y podían tener un valor más decorativo que representativo por lo que un mismo taco ocasionalmente valía para distintas letras capitulares.



Figuras 5, 6, 7, 8. Capitulares S, D, T, D. Fuente: BDH.



Figuras 9, 10, 11, 12. Capitulares C, L, E, E. Fuente: BDH.

En las ediciones de Jorge Coci, hay que tener en cuenta que se había deshecho de sus talleres y libros en 1537 al venderlos a Bartolomé de Nájera y Pablo Hurus. Este último murió poco después en Alemania y su participación pasó en 1539 a un sobrino político de Coci, el notario Pedro Bernuz. De modo que las estampaciones zaragozanas del *Flos Sanctorum* de 1541 y, perceptiblemente, 1544, 1548 y 1551 serán del que había sido criado y representante de Coci, Bartolomé de Nájera, socio de Bernuz hasta 1546.

No ha sido posible consultar estas tres últimas ediciones de las que se tiene poca noticia y es factible que reutilizaran xilografías de Coci al comprarle el negocio. Por otro lado, hay otras estampaciones desaparecidas de la llamada Compilación B susceptibles de haber incluido ilustraciones de *Der Heiligen Leben* o *La vida de los santos* (Núremberg, 1488) de Koberger, rehechas o no. Por la cercanía temporal, no recalarían en la *Leyenda de los santos** de Pablo y Juan Hurus (Zaragoza, 1490) y Pablo Hurus en 1492; pero sí podría ser el caso de una de sus reescrituras editada por Pedro Bernuz en Zaragoza y en 1551. Además, entre las xilografías más pequeñas de las dos ediciones de Hurus seguramente estarían las que se estamparán de nuevo, y desgastadas, por Coci en 1516.

1. *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (1516, 1541).

Para su edición de 1516, además de las maderas y tipos obtenidos de Hurus, Jorge Coci había conseguido una sustancial cantidad de nuevas matrices xilográficas horizontales que ocupaban las dos columnas de la página y que tenían una o dos escenas. Procedían del taller nuremburgués de Michael Wolgemut y Whilhelm Pleydenwurff que las había cortado para *Der Heiligen Leben* o *La vida de los santos*, que en adelante citaré con su denominación genérica, *Legenda aurea* de Anton Koberger (1488). Coci las conseguiría en Núremberg o, más probablemente, de algún representante comercial de Juan o Hans Koberger en Zaragoza como lo había sido Juan Spichsembert (1494-1497). R. Steven Janke publicó (1986, 348) un protocolo de 1497 en el que dicho mercader de libros se reconocía como “Johan Spichsembert, librero alaman, resident en Çaragoça, assi como procurador qui so de Johan Coberger, librero alaman de la villa de Nuremberch de Alamanya”.

Con la adquisición parcial de esta rica colección de xilografías de Núremberg, Coci combinará seis² del taller de Wolgemut y Pleydenwurff con otras de fuente diversa en la “Primera parte” de su *Flos Sanctorum* de 1516. Además, entre estas seis y otros tacos de uno o dos xilógrafos o equipos de ellos, intercala más de una docena de estampas de la vida de Jesucristo³ procedentes de Hurus e inspiradas en algunas calcografías de Martin Schongauer. Al mismo tiempo, Coci incluyó una xilografía de casi media página y columna sobre la venida de Dios el día del juicio final, que imitaba las representaciones de la *Legenda aurea* de Huss (Lyon, 1486 y 1487). Añadió también al libro una estampa de la Crucifixión a toda página que Pablo Hurus había incluido en una edición del *Thesoro de la pasión* (1496-1498) y en el *Viaje de la Tierra Sancta* (Zaragoza, 1498).

En la “Segunda parte” del volumen de 1516, Coci exhibirá el grueso de su nueva colección nuremburguesa, sesenta estampas horizontales con una o dos escenas.

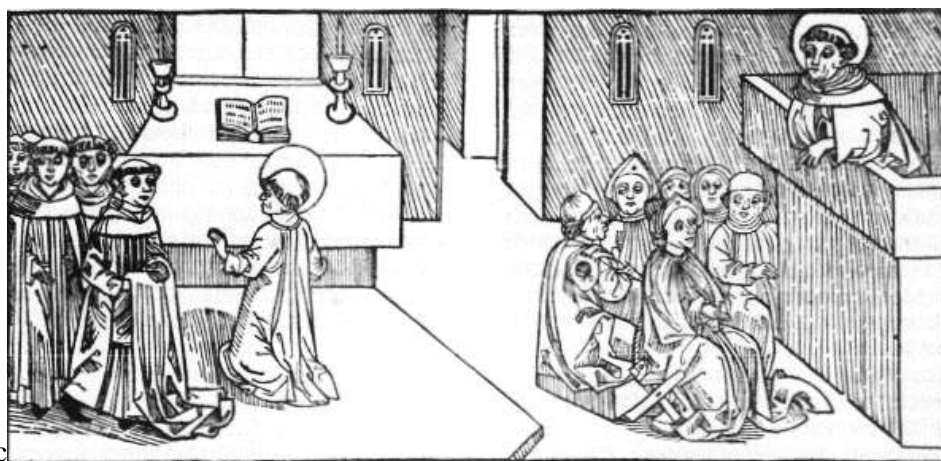
² Son las mismas xilografías dobles de la *Legenda aurea* de Koberger que Coci volverá a emplear en la “Primera parte” de su *Flos Sanctorum* de 1541 (San Esteban, San Juan evangelista, Santos inocentes, Santo Tomás arzobispo, papa San Silvestre, Epifanía).

³ Los dibujos ilustran diversas escenas: Jesucristo recibido en Jerusalén, ante Anás, ante Caifás, azotado en casa de Pilatos, este lavándose las manos, Jesucristo coronado de espinas, expuesto con la corona al pueblo, cargando la cruz, crucificado, bajado de la cruz, introducido en el sepulcro, ascendiendo al cielo, y otra escena de Dios con Adán y Eva.

Al no disponer de todos los tacos que la oficina de Wolgemut había elaborado para Koberger, Coci consideraría que podían ser temáticamente polivalentes y, por tanto, aptos para ser repetidos en caso de carencias. De manera que una misma xilografía sirvió para contar la vida de tres santas (Olalla, Eulalia, Engracia); otra, la de dos santos (Ildefonso, Leandro); y una tercera, la de dos predicadores (Santo Tomás, San Vicente).



13. Santas Olalla, Eulalia y Engracia. *Flos Sanctorum*, 1516 (y 1541). Imagen de la BDH.



14. Sto. Tomás. S. Vicente. *Flos Sanctorum*, 1516 (y 1541). Imagen del ejemplar de la BDH.

Como he avanzado, las xilografías eran arte del equipo de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff que, con Albert Dürero como alumno aventajado, había ilustrado en 1488 la citada *Legenda aurea* de Koberger. Podían ser coloreadas a mano y con este fin se habían ejecutado con finas líneas que perfilaban personajes y escenografías. Las xilografías viajaron, por tanto, de Núremberg a Zaragoza y de 1488 a 1516, 1541 y más allá.

El volumen del *Flos Sanctorum* de 1516 digitalizado por la BDH está falto de las últimas páginas y la postrera ilustración que aparece representa la historia de San Lamberto (folio CCXI). Le siguen los textos de San Silverio y San Paulino (fol. CCXII) que concluye escrito a mano. También manuscrita continúa la historia de los diez mil mártires en el que sería el folio CCXIV con que finaliza el ejemplar digitalizado.

Un cuarto de siglo más tarde, y repitiendo xilografías de Wolgemut, Pleydenwurff y Dürero, en la imprenta de Coci se estampará otro *Flos Sanctorum* (1541). Si bien, eludo otras dos impresiones intermedias del germanoespañol en 1521 y 1533 que respondían a la creciente demanda de estos santorales en órdenes e instituciones religiosas. La

primera parece que fue una edición solo de la primera parte de la obra que tomaría las xilografías de la edición precedente. La de 1533 recogería la segunda parte que conocemos por la edición de 1541 y tampoco debió aportar nuevo surtido xilográfico al conocido en dicha edición posterior. Podría suponerse que incorporaría parte o el resto de las nuevas xilografías horizontales con que se ilustró la segunda mitad de la edición de 1541.

El caso es que cuando se lleve a las prensas de Coci la “Primera parte” de la edición de 1541 se reproducirán las mismas estampas horizontales de 1516 y originarias de Núremberg. Además, se copiará la del juicio final y casi todas las pequeñas de su edición *princeps* (Natividad, circuncisión de Jesús, huida a Egipto, Domingo de pasión, oración en el huerto, presentación ante Anás, ante Caifás, ante Pilatos, azotamiento, eccehomo, Pilatos se lava las manos, Jesús carga la cruz, Jesús es clavado a la cruz, descendimiento de la cruz, Jesús es sepultado, Resurrección, ascensión a los cielos, solemnidad del Pentecostés).

En la “Segunda parte” de 1541 también se recupera la expectación de la Virgen de la “Segunda parte” de 1516. Y, tal y como se procedió en la primera edición, la mayoría de las pequeñas ilustraciones no se insertan directamente en el texto, sino que adquieren cierta independencia espacial en la columna apareciendo entre cuatro y hasta seis o siete orlas. Es el caso de la circuncisión de Jesús, la huida a Egipto, el ciclo del prendimiento-pasión-resurrección o la estampa que servía en el *Flos Sanctorum* de 1516 para contar la historia del Domingo de la Pasión con Jesús resucitando a Lázaro.



15. *Horas de nuestra Señora* de 1516 y *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541 (Zaragoza, Coci). El taco fue rehecho en *Horas de Nuestra Señora* de Bernuz (1569). 16. Detalle ampliado. 17. *Horas de nuestra Señora* y *Missale Romanum* (Zaragoza, Coci, 1516 y 1519). El deterioro hizo que apareciera renovado y sin letras en *Missale romanum* (Zaragoza, Coci, 1543 y 1548) y en *Horas de Nuestra Señora* (Zaragoza, Bernuz, 1569). Imágenes procedentes de volúmenes de la BDH.

Dicha estampa (fig. 15) se conserva mejor en las *Horas de nuestra Señora según la orden romana* (Zaragoza, Coci, 1516). Está copiada sin sus orlas y con un detalle aumentado, pues lleva las palabras “Lazare veni foras”, es decir, “Lázaro, ven afuera”, y está firmada con las letras A.G. Quizás se lea a la derecha S8, 88, d8 o dB.

La Crucifixión de la derecha (fig. 17) procede del citado libro de las *Horas de nuestra Señora*. Porta también las letras AG en el suelo, pero más pequeñas. En realidad, las *Horas* en octavo contiene estas y otras estampas con similares rostros, mismo trabajo xilográfico en los pliegues del vestuario y el recargamiento de la escena, que deben ser creación del anónimo AG (Anunciación, otra visita a Santa Elisabeth previa, Natividad, Adoración de los Reyes Magos, presentación-circuncisión de Jesús,

muerte de la Virgen, rey David y Urías, etc.). Por el mejor estado de las ilustraciones de las *Horas de nuestra Señora* (5 de junio de 1516), esta estampación parece anterior al *Flos sanctorum* de 1516 que, siguiendo a José Aragüés (2016), es del 26 de abril. En cualquier caso, el pequeño formato del octavo hacía que estas xilografías, enmarcadas por cuatro orlas xilográficas y sin las complicaciones de su impresión en el tamaño folio, facilitasen el trabajo de la prensa, estuviesen mejor estampadas y, más de cinco siglos después, luzcan en toda su plenitud.

No parece que las letras AG correspondan al grabador Heinrich Aldegrever, perteneciente a los denominados Pequeños Maestros por el pequeño tamaño de sus tacos y grabados. En contra de Aldegrever está tanto el temprano año de publicación (1516) como que, imitando a Dürero, firmaba con un monograma que tenía una muy específica “A” superpuesta a la “G”, siendo ambas letras de un diseño distinto a las de la ilustración de 1516. Improbable es también que pertenezcan al taller de Arnao Guillén de Brocar (1460-1523), el impresor, editor y librero que vivió e imprimió en Pamplona, Logroño, Valladolid, Toledo y Alcalá de Henares en donde estampó la Biblia Políglota Complutense. Firmaba su escudete entrelazando las iniciales de su nombre (AG) y añadiéndole las letras DB (de Brocar) encadenadas en la parte superior. Si bien, es prácticamente seguro que no se trate de ninguno de ambos aspirantes.

En lo que no hay duda es que, atendiendo a los pliegues exagerados del vestuario, los fondos con vista panorámica de ciudades y la reiteración de rostros y elementos (vestuario, piedras, doncella en segundo plano, etc.), el desconocido autor (AG) debió cortar algún taco más presente en varios *Flores Sanctorum* como el de la huida a Egipto (1516 y 1541), la visita de la Virgen a Santa Elisabeth (1541, retocado en 1558 y rehecho en 1569 y 1578) y, acaso, la solemnidad del Pentecostés que repetirá en el *Flos Sanctorum* de 1558 la cara de la Virgen en su visita a Santa Elisabeth de 1541.



18. Huida a Egipto (*Flos Sanctorum*, 1516, 1541). El taco estaba mejor conservado en *Horas de nuestra Señora*. 19. Visita a Santa Elisabeth (*Flos Sanctorum*, 1541). El taco, en buen estado en *Horas de Coci*, ya es nuevo en *Horas de Bernuz* (1569). 20. Solemnidad del Pentecostés (*Flos Sanctorum*, 1558).
Imágenes de los ejemplares de la BDH.

2. Xilografías del taller de Wolgemut en los *Flores Sanctorum* de Coci.

Con respecto a las xilografías horizontales de 1516 procedentes de Núremberg (1488), Jorge Coci incluyó casi todas en el *Flor Sanctorum* de 1541. Una excepción es la del martirio de San Vidal cuyo texto presenta líneas tachadas en el ejemplar conservado de 1516 que, como en más casos, fueron omitidas en 1541. Una fecha temprana de censura o autocensura de etimologías y pasajes imaginarios, pues es anterior a la convocatoria y prohibiciones tridentinas.

La primera impresión del *Flos Sanctorum* de 1516 había contado con 62 estampas (más 4 repetidas) de los dos centenares y medio de la edición alemana de la *Legenda aurea* de 1488. Coci en 1541 conservaba las de su edición *princeps* y había conseguido más tacos del taller de Wolgemut. Así que este año aumentará considerablemente el número de las ilustraciones apaisadas con una o dos escenas.



21. Santa Marta, *Flos Sanctorum* de 1541. Tiene algún desperfecto en la aureola de la santa y el ala del dragón, que no mostraba la ilustración coloreada de Núremberg en 1488. BDH.



22. Mártires Primo y Feliciano. *Flos Sanctorum*, 1516 y 1541. Un codo y una cabeza invaden el marco escénico. Aspecto técnico ya visto en estampas de Erhard Reuwich para la *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486). La rotura superior del marco izquierdo se produjo en 1488. BDH.

La leyenda de Santa Marta se cuenta en una escena. La santa está armada solo con un hisopo y un acetre lleno de agua bendita. Se enfrenta a un fiero dragón (también tarasca o sierpe de Santa Marta en procesiones del Corpus), que aterroriza a los vecinos. Al vencerlo y amansarlo, simboliza la victoria del bien (el cristianismo) resistiendo y derrotando al mal. Por el contrario, la ilustración de los mártires Primo y Feliciano muestra dos escenas o momentos de la vida de ambos mártires. En el primero, los dos hermanos son azotados por no querer adorar la estatua de Hércules, un icono profano; en el segundo, aparecen ya decapitados.

Las ilustraciones de la *Legenda* de Koberger en los ejemplares conservados están coloreadas y podían ser más complejas. Coci no las pintará en sus *Flores Sanctorum*, pero es excelente impresor y avisado comerciante. Para atraer a compradores y lectores

hacia el más conocido santoral español, desecha varios relatos de santos y mártires germanos y reutiliza sus estampas para la narración de la vida de santos de origen hispano. Así, por ejemplo, San Othmar u Othmaro se convierte en Santo Domingo de Silos (ambos reconstruyeron un monasterio) o la ilustración de San Claudio y Castorio sirve para San Vicente Mártir (unidos por los tormentos y el paso por las brasas).



23. San Othmar en *Legenda aurea* (Núremberg, Anton Koberger, 1488). Ejemplar digitalizado de la *Library of Congress*.



24. Santo Domingo de Silos en *Flos Sanctorum*, 1516 y 1541. BDH.

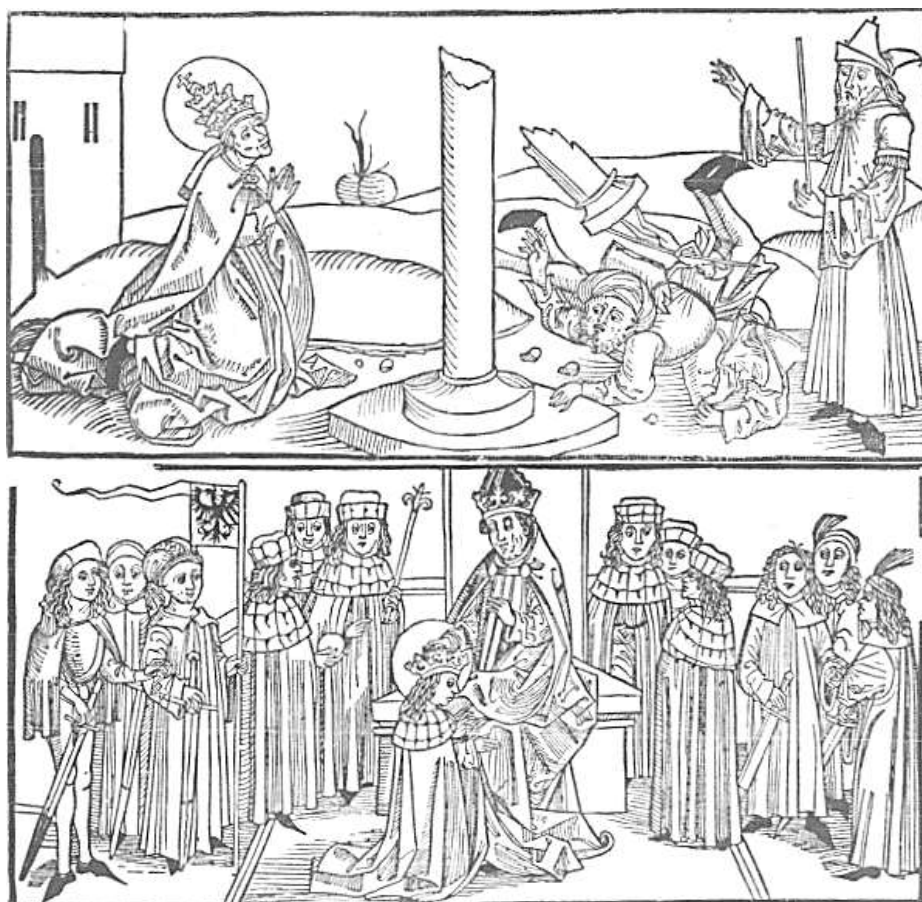


25. San Claudio y Castorio en *Legenda aurea* de Koberger, 1488. *Library of Congress*



26. San Vicente martirizado en Valencia. *Flos Sanctorum* de 1516 y con marcos laterales más afectados en 1541. De ahí la tendencia a tallar piedras, sombreados, decoración de paredes, etc., en las esquinas para que estas soportaran mejor el prensado. Imagen del ejemplar de la BDH.

Es evidente el atractivo visual y la plasticidad que aportaba el color de la edición nuremburguesa de Koberger. Coci prescindió de él y presentó unas estampas más austeras. Esta sobriedad permite observar la huella de una distinta mano en la técnica del dibujo y en la elaboración de las xilografías de la oficina de Wolgemut, como sucede con las dedicadas a los papas San Urbán y San Juan que Coci ubica en dos páginas seguidas.



27 y 28. Papas San Urbán y San Juan, respectivamente, en *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. BDH.

Si atendiéramos solo a las xilografías horizontales y a sus santos y santas, una artificial primera mitad del *Flos Sanctorum* de 1541 (hasta la ilustración de San Lamberto y San Gregorio, fol. CCLVIII) se correspondería temática, xilográfica y aproximadamente con todo el volumen conservado de 1516. Esta ficticia primera parte de 1541 mantiene 61 de las ilustraciones apaisadas de 1516 y añade tres nuevas.

Y en una segunda mitad artificial de 1541, y a partir de la historia de San Paulino y la ilustración del nacimiento de San Juan Bautista (con error de numeración, folios CCXLIX y CCLX respectivamente), Jorge Coci emplea otras 88 xilografías. Si bien, no todas eran realmente nuevas; ya que obviamente habían sido estampadas por Koberger en Núremberg en 1488. Y Coci, como en su edición de 1516, también reutilizará una misma xilografía en 1541 para ilustrar la vida de varios santos y santas en este segundo bloque propuesto.

Así pues, compartirán ilustración el nacimiento de S. Juan Bautista y el de la Virgen María, el apóstol S. Pablo y S. Crisógono, la victoria de las Navas de Tolosa y la exaltación de la Cruz, los mártires Nazario y Celso con S. Servando y S. Germano, los mártires Justo y Pastor con S. Tiburcio, la Asunción de la Virgen con la fiesta de Todos los Santos, y los papas S. Martín y S. Clemente. Además de estos siete dobles usos, la consagración de la iglesia repite la ilustración de S. Toribio que estaba en la primera mitad estipulada. También la de S. Pantaleón había aparecido ya para S. Juan apóstol.

En definitiva, Coci utilizó en 1541 unas 143 xilografías diferentes que se habían cortado para la *Legenda aurea* nuremburguesa de 1488. Y si sus ediciones conservadas y digitalizadas están sin colorear, intentó mejorarlas con el añadido de tacos xilográficos capitulares de los que careció el volumen de Koberger.

Junto a las flamantes y didácticas estampas del taller de Wolgemut, el germanoespañol Jorge Coci, tal y como había hecho su patrón Hurus, continuó llevando otras xilografías alemanas a sus prensas zaragozanas, manteniendo tanto la calidad tipográfica como la modernidad gráfica que habían caracterizado a su antecesor. Con esa voluntad Coci había imprimido en 1520 *Las quatorze Décadas de Tito Livio* ya citadas, con traducción del jerónimo fray Pedro de la Vega. Estaban admirablemente ilustradas con esmeradas xilografías cuadradas y a media página que fueron talladas de una pieza o en dos mitades intercambiables. En este segundo caso, se procuraba que los tacos fueran polivalentes y el marco derecho de un taco compartía medio arbusto, capitel, columna o arco arquitectónico con el marco izquierdo de otro taco, como puede apreciarse en las figuras 29 y 30.



29. Elección de Pompilio. 30. Fundación de Roma (*Décadas de Tito Livio*, 1520). Ilustraciones del ejemplar del Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid.

En el volumen de Tito Livio, Coci no recurrió a las planchas de madera de la edición de Bartholamio de Zani (Venecia, 1502), sino que, buen conocedor del mundillo impresor y xilográfico de Alemania, reutilizó las empleadas por Johann Schöffer en su edición de Maguncia en 1505 (*Römische Historie uss Tito Livio gezogen*).

No obstante, para sus textos religiosos Coci no desdeñará otras xilografías más modestas. Además, estampó aquellas que directa o indirectamente repetían las composiciones de las calcografías de Martin Schongauer (ca. 1450-1491).

3. Reproducciones xilográficas de grabados de Schongauer en ediciones de Hurus, Biel y en el *Flos Sanctorum* de Coci.

Varias estampas xilográficas que reproducían grabados de la Pasión de Cristo del gran maestro alemán habían sido impresas en Zaragoza por Hurus en *Aurea expositio hymnorum* (1492) y *Cancionero de Zaragoza* (1492, y en anterior edición perdida). Presuntamente Fadrique Biel de Basilea o Fadrique Alemán de Basilea, como solía reivindicarse, las utilizaría para *La pasión del eterno príncipe JHesu xpo En romançe*⁴ (¿Burgos, 1493?). Pablo Hurus reutilizará unas cuantas en *Thesoro de la pasión sacratíssima de nuestro redemptor* (1494) de Andrés de Li y *Viaje de la Tierra Sancta* (1498) de Bernardo de Breydenbach. Y Coci, Hutz y Appenteger, para ilustrar *Horae ad usum Romanum* en 1500. Años después y en solitario, Coci pensará de nuevo varias de estas maderas en diversas ediciones de su *Flos Sanctorum* (1516-1541).

Sin embargo, no todos los impresores dispusieron de todas las xilografías y no siempre se trataba de la misma en el caso de Fadrique Alemán de Basilea. Por ejemplo, el taco en el que Jesús, después de la última cena, lava los pies a sus discípulos de *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* (1493) de Fadrique Alemán es un fiel calco del que empleó Huss en la *Legenda aurea* de 1486, que sí será utilizado por Hurus con el margen superior e inferior deteriorado en el *Cancionero de Zaragoza* (1492), *Thesoro de la pasión sacratíssima de nuestro redemptor* (1494) y *Viaje de la Tierra Sancta* (1498). Pero Fadrique no usa el mismo taco, sino que lo haría calcar para cortar uno nuevo con mínimas modificaciones para *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* (Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1493).

⁴ La Biblioteca Británica de Londres conserva un ejemplar incompleto y diferente al de la Biblioteca Pública de Boston. Esta última permite acceder a su ejemplar digitalizado (*Comiença la passion del eterno príncipe JHesu xpo En romançe*) que fecha en 1493 y atribuye a Fadrique Biel de Basilea por la tipografía gótica y alemana empleada. Dando por válidas la fecha aproximada y la atribución a este impresor, no creo que la ejecución de los tacos de capitulares e ilustraciones fuera –como se indica en nota antigua del ejemplar de la BPL– de un artista español. El texto es un tratadito subdividido en “Prólogo” (9 páginas con el título) y “La pasión” (16) a la que se añade tres páginas más que contienen una imagen apaisada (“Ecce homo”) con breve himno latino y tres textos finales en castellano (oración al crucifijo, una carta de Poncio Pilato a Tiberio y otra de Publio Lentulo al senado). Quizás sea una porción preliminar de un proyecto cristológico o hagiográfico más extenso (¿*Flos Sanctorum*?) por la primera palabra del título (“Comiença”) y, además, la última página impresa (Va) del segundo cuadernillo está encajada a 40 líneas en lugar de las 42 del resto, y ni termina en copa ni posee colofón con datos de impresor, localidad o fecha. No obstante, el padre Gaubert, traductor del latín al castellano, en el “Prólogo” escribe que la obra se hizo en Constanza “quando en ella el concilio general se tovo, por aql aventajado y reverendo maestro en theología y chanciller de París maestre juan Gerson” de lo que se deduciría que quizás previamente pudo funcionar como un texto autónomo. Muy similares palabras a las entrecorridas se hallan en el “Prólogo” de un ejemplar único de un *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger (Sevilla, 1532) localizado en La Haya según leo en *op. cit.* de José Aragüés. Desconozco si dicho “Prólogo” se reiteraba en el volumen conservado de 1540 de Cromberger, ya que tiene arrancados los trece primeros folios.

Creo que debió trasladarse Fadrique de Basilea a Burgos no solo con prensas, tipos móviles y otros materiales, sino también con un pequeño equipo de personal especializado entre el que habría algún buen entallador. De hecho, José Luis Canet Vallés (2016, 102) propone que Fadrique “copia descaradamente aquellos libros que le parecen interesantes y con posibilidad de venta, pero sin comprar las planchas xilográficas (las cuales tallará de nuevo y las reutilizará en otros textos con posterioridad)”. Y añade que en su taller “se tallan de nuevo los tacos, copiados en su inmensa mayoría de forma directa del ejemplar que se imita [...] y se editan las obras poco después, con lo que la competencia sería atroz”. Por tanto, no debió conseguir las copias de los tacos de Hurus vía Francia (Lyon, París) o de sus contactos germanos, sino que las encargaría en su taller a un hábil entallador que no necesitaba invertir el dibujo para cortar y mantener todas las líneas maestras de cada ilustración.

Con respecto a los tacos originales únicamente se observan diferencias en el tallado de las pequeñas líneas volumétricas y los sombreados que el nuevo xilógrafo reduce o labra con menos precisión; pero el resultado fue que logró una resolución más nítida (figuras 32, 36, 39, 50).

Y Fadrique Alemán de Basilea usó la reseñada copia de la última cena de la *Legenda* de Mathias Huss de 1486, a pesar de que Huss había dispuesto de otro juego de tacos más moderno y basado en el anterior para su *Legenda aurea* de 1487. Este año, Huss estampó una xilografía de Jesús lavando los pies de sus discípulos que alteraba el arco gótico de la misma composición gráfica y distribución del espacio de 1486. Así daba un mayor tamaño y protagonismo a la figura y entero rostro de Jesús arrodillado (figura 33).



31. *Legenda aurea* (Lyon, Huss, 1486); *Cancionero de Zaragoza, Tesoro de la pasión y Viaje de la Tierra Sancta* (Zaragoza, Hurus, 1492, 1494 y 1498). Fuente: BDH. 32. *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* (Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1493). Fuente: Biblioteca Pública de Boston. 33. *Legenda aurea* (Lyon, Huss, 1487). Fuente: BDH.

Que en 1493 Fadrique Biel utilizara una excelente copia del taco de la ablución de Hurus (1486) y no el taco original no fue una excepción en *La pasión del eterno príncipe Jesucristo*. En efecto, otras ilustraciones resultan también de copias fidedignas de los tacos alemanes⁵ usados en títulos anteriores de Hurus (*Aurea expositio* y

⁵ Fadrique Alemán de Basilea en *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* manejó excelentes copias de tacos cuyos originales habían aparecido en las citadas impresiones de Hurus o asomarían poco después en los títulos de Hurus o Coci. Se trata de las xilografías del ciclo de la Pasión de Jesucristo: la última cena (dañado en *Aurea expositio*); la oración en el huerto de Getsemaní (*Tesoro de la pasión, Viaje de la Tierra Sancta, Horae ad usum romanum, Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); la detención tumultuaria

Cancionero de Zaragoza, ambos de 1492). Además, Biel empleó buenas copias de tacos que aparecerán en impresiones posteriores de Hurus (*Thesoro de la pasión*, 1494; *Viaje de la Tierra Sancta*, 1498), Coci, Hutz y Appenteger (*Breviarium Romanum*, 1499; *Horae*, 1550) y Coci en solitario (*Horas de nuestra Señora y Flos Sanctorum*, ambos de 1516, y el *Flos Sanctorum* de 1541). Debido a sus picarescas estrategias comerciales, no parece que él consiguiera la copia de algún taco de la Pasión antes que Hurus las maderas originales.

Gran parte de aquellos tacos de la Pasión de Jesús reproducían grabados de Martin Schongauer (1448-1491), el gran maestro alemán del buril con nombre, anagrama y apellido conocido. Sus grabados en hueco sobre metal fueron muy admirados por Durero y copiados, como se ha propuesto, por entalladores de su taller de Colmar. Aquellos artesanos de la madera intentaron recrear los claroscuros del maestro, su expresividad y delicadeza, la perfección y sutileza de su trazo, su intenso virtuosismo.

Sin embargo, las entalladuras correspondientes a las calcografías no podían competir con los trazos más finos ni con los detalles más realistas o precisos del grabado en plancha de cobre. Aun así, los artífices de las xilografías aspiraron a reproducir la diversidad psicológica de los semblantes, los volúmenes y pliegues del vestuario, la profundidad espacial de los grabados.

María del Carmen Lacarra Ducay (2017) ha demostrado que el influjo de los grabados de Schongauer en la pintura sobre tabla⁶ fue feraz e inmediato en Aragón durante la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI. Los importantes impresores alemanes establecidos en Zaragoza, especialmente Pablo y Juan Hurus, fueron el canal de llegada de sus modelos compositivos. Lacarra sugiere (2017, 51) incluso un verosímil viaje de Schongauer a España “hacia 1470, en la Compañía Mercantil de la ciudad de Ravensburg [...] y su posible estancia en Zaragoza y en Daroca, camino de Valencia”.

A continuación, reproduciré grabados del maestro alemán y las correspondientes ilustraciones xilográficas en impresiones de Hurus, Appenteger-Hutz-Coci, y Coci en Zaragoza. Y aumentaré de escala la estampa para acercarla al mayor tamaño de los originales a buril.

El primer grabado es el rezo de Jesús en el huerto. Fue cincelado por Schongauer con una mirada contemplativa. Creó una escena de luz con un tenso silencio.

tras el beso de Judas (*Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum romanum*, *Flos Sanctorum* de 1516); Jesús ante Anás, reutilizada por Fadrique para Caifás y Pilatos (*Aurea expositio*, *Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); los azotes en la columna por orden de Pilatos (*Aurea expositio*, *Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); la coronación de espinas (*Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum romanum*, *Flos Sanctorum* de 1516); Jesús cargado con la cruz (*Aurea expositio*, *Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum romanum*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); Jesús es clavado en la cruz (*Aurea expositio*, *Thesoro de la pasión*, *Horae ad usum romanum*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); Jesús bajado de la cruz (*Cancionero de Zaragoza*, *Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae ad usum romanum*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541); Jesús introducido en el sepulcro (*Aurea expositio*, *Cancionero*, *Thesoro de la pasión*, *Viaje de la Tierra Sancta*, *Horae*, *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541). Antes de *Horae ad usum romanum* (1500), Appenteger, Hutz y Coci imprimieron *Breviarium Romanum moribus et consuetis fratrum ordinis sancti Hieronymi coniunctum* (Zaragoza, 1499) que incluía también la ilustración del descendimiento de la cruz.

⁶ Confirma y ejemplifica la huella de varios grabados de Schongauer (Jesús ante Caifás, Resurrección, huida a Egipto, etc.) en la pintura aragonesa. Y revela paralelismos entre estampas del *Cancionero* y grabados de Schongauer (Resurrección), Israhel van Meckenem (Cristo bendice a María Magdalena), Delbecq-Schreiber (Jesús ante Pilatos), etc., en “El ciclo de imágenes del *Cancionero de Zaragoza* en los testimonios incunables (92VC y 75VC)”, *Revista de Poética Medieval* 34 (2020): 107-130.

En primer plano, Schongauer (fig. 34) situó tres apóstoles dormidos con un códice y una espada envainada en la diestra. Detrás de ellos, reza Jesús mientras una amenaza armada se cierne, difuminada, al fondo. La calcografía influirá en la más recargada que Durero cincelará sobre el mismo tema.

El menor tamaño y posibilidad de precisión del dibujo en el taco de madera obligaron a recoger agrupados en su composición todos los elementos estructurales del grabado de Schongauer. Y, como en los demás casos, en la copia que usó Fadrique Alemán, la simplificación de sombreados y líneas paralelas produjo una ilustración más limpia.



34. Oración en el huerto de Getsemaní, grabado de Schongauer en BDH.



35. *Thesoro de la pasión y Viaje de la Tierra Sancta* (1494 y 1498, Hurus). *Horae ad usum romanum* (1500, Appenteger, Hutz, Coci), *Flos Sanctorum* (1516, 1541, Coci). Reaparece en *Flos Sanctorum* de 1580 (Díaz) con varias de esta serie. BDH. 36. *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* (1493, Fadrique Biel). Biblioteca Pública de Boston.

En los rostros de la oración en el huerto de Getsemaní, Schongauer había expuesto delicadas emociones y las distintas sensibilidades de cada personaje; pero en la revuelta detención de Jesús (fig. 37) desaparece la placidez de aquellos semblantes dormidos y los personajes secundarios se arremolinan en una escena confusa.



37. Prendimiento de Jesús. National Gallery of Art (NGA).



38. *Thesoro de la pasión y Viaje de la Tierra Sancta* (1494 y 1498, Hurus), *Horae ad usum romanum* (1500, Appenteger, Hutz, Coci), *Flos Sanctorum* (1516, Coci). BDH. 39. *La pasión del eterno príncipe Jesucristo* de Fadrique Alemán, 1493. Biblioteca Pública de Boston, BPL.

El prendimiento tras el beso de Judas es una escena de sombra y cierto tenebrismo. El calcógrafo ha diferenciado cada uno de los rostros de la multitud, pero ahora los semblantes están exaltados y deformados en una compleja estampa que, entre diversas armas (espada desenvainada, tea, palo, lanza, archa, mangual), gira sobre las manos atadas y la conmocionada y tierna mirada del protagonista.

El xilógrafo que cortaba un pequeño taco de madera destinado a ilustrar un libro estaba obligado a limitarse espacialmente y a ceñirse a lo sustancial. Su trabajo no era el del maestro calcográfico que grababa a buril una gran plancha de metal con exhibición de su desenvoltura técnica e imaginativa. El entallador no la desdeñaba, pero debía labrar un dibujo síntesis de los contenidos calcográficos para concretarlos en la ilustración de un libro que recogiese a los protagonistas y elementos relevantes. Así pues, puede observarse que en los tacos se reagrupaban los personajes principales y excluían los secundarios, produciéndose una concentración de la acción. A causa de ello, el dibujo de la calcografía pasaba a la madera con recorte de escenografía, elementos arquitectónicos o paisaje original.

Y en algunos casos, la inspiración de una estampa xilográfica procedía de otra anterior, también realizada a partir de una calcografía de Schongauer, como puede apreciarse en la reelaboración de 1541 del prendimiento de Jesús (fig. 40).



40. *Flos Sanctorum*, Coci, 1541 y F. Díaz, 1580. BDH.

En enero de 1492, Hurus utilizó una xilografía de la Crucifixión en *Aurea expositio hymnorum*, y otra diferente hay, por ejemplo, en *Viola animae, sive De Natura hominis* (Toledo, Pedro Hagenbach, 1500); pero ambas se cortaron siguiendo también la composición de Schongauer (fig. 41). No obstante, en el *Cancionero de Zaragoza* de noviembre de 1492 Hurus ya dispuso de una xilografía de la crucifixión más fiel del grabado de Schongauer (figura 42), en la que el calzón de Jesús de la calcografía se convertía en soporte de la leyenda latina y había algún icono añadido, como los santos a la izquierda y las montañas al fondo.

En 1516 la tabla mostraba márgenes menos firmes en el *Flos Sanctorum* de Coci, que utilizará en 1541 otro taco (fig. 43) que presentaba una evolución simplificada, y acaso apresurada (filacteria sin lema), de la crucifixión.



41. Cristo en la cruz. Museo de Arte de Cleveland.



42. Crucifixión en *Cancionero de Zaragoza* y *Viaje de la Tierra Sancta* (1492 y 1498, Hurus); *Hora ad usum romanum* (1500, Appenteger, Hutz y Coci); *Aurea expositio hymnorum* y *Flos Sanctorum* (1515 y 1516, Coci). 43. Crucifixión de *Aurea expositio hymnorum* (1500, Petgnitzer y Herbst). 44. Crucifixión de *Flos Sanctorum* (1541, Coci). Las ilustraciones en ejemplares de la BDH.



45. Cristo presentado al pueblo, grabado de la *National Gallery of Art* (NGA). 46. *Thesoro de la pasión* (Zaragoza, Hurus, 1494), *Viaje de la Tierra Sancta* (Hurus, Zaragoza, 1498) y *Flos Sanctorum* (Coci, Zaragoza, 1516 y 1541). BDH.

En la exposición del eccehomo al pueblo por parte de Herodes, la presunta imitación de Schongauer es más que dudosa y presenta indudables similitudes con el correspondiente grabado de Delbecq-Schreiber (Herodes señalando desde una ventana a Cristo llagado sobre un escalón, rostros de los personajes de la derecha, etc). La postura del protagonista fue rememorada en el grabado de Cristo presentado al pueblo (ca. 1497-1500) de la Pasión Grande de Durero, seguramente inspirado a su vez en una estampa de Wolgemut para *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (Núremberg, Anton Koberger, 1491).

De Schongauer solo permanece el arco y la sensación de tumulto al fondo derecho con hombres armados, pues el tallador tropezó con la compleja y difícil perspectiva de las escaleras que diseñó el grabador. Este las había planteado imprimiéndoles dinamismo mediante claroscuros y la desigual actividad y energía de los heterogéneos y grotescos personajes secundarios que situaba sobre ellas. De manera que puede afirmarse que no se trata de una xilografía que imite el grabado de Schongauer. Empero, la relativa impericia de aquel artesano de la madera, su simplificación del vestuario y el vaciado de su escena resaltaron al lacerado Jesucristo en la mirada del lector y del oidor iletrado. De ahí, quizás, que fuera el modelo escogido para una ilustración parecida de Cristo coronado de espinas y presentado al pueblo en el *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger (*Vida de Jesu Christo y de sus sanctos* –título tomado del colofón, Sevilla, 1540).



47. Cristo cargando la cruz, grabado de la NGA. 48. *Aurea expositio, Thesoro de la pasión y Viaje de la Tierra Sancta* (Hurus, 1492, 1494 y 1498). *Horae ad usum romanum* (Appenteger, Hutz, Coci, 1500), *Flos Sanctorum* (Coci, 1516, 1541). Los marcos, con desgastes en 1516, presentaban ya pequeñas fracturas en 1541. BDH.

A primera vista, la xilografía de Jesús cargado con la cruz camino del calvario tampoco parece una reproducción fidedigna del grabado de Schongauer, como sí sucede con otros tacos del ciclo de la Pasión (oración en el huerto, prendimiento, presentación ante Anás, flagelación en la columna, coronación de espinas, Pilatos se lava las manos, introducción del cadáver de Cristo en el sepulcro, Jesucristo resucitado).

Resulta obvio que la xilografía no recogió a la mujer que con su paño enjugó la sangre y sudor de la cara de Jesucristo quedando su rostro impreso. No aparece, por tanto, la tradición de Verónica y el Santo Rostro, sino la de Simón ayudando a portar la cruz, como en el grabado correspondiente de Delbecq-Schreiber. Sin embargo, los rostros de las dos mujeres de Schongauer serán rescatados por Durero en su grabado de Cristo con la cruz a cuestas.



49. *Flos Sanctorum*, 1541. BDH. 50. *La pasión del eterno príncipe Jesucristo*, 1493. BPL.

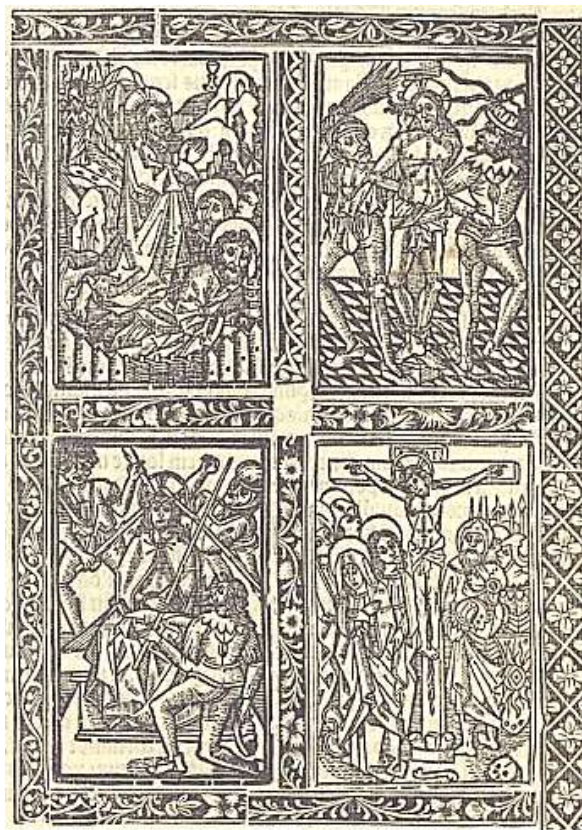
A pesar de lo dicho, no cabe ninguna duda de que el xilógrafo sí se inspiró en varios elementos de Schongauer como la figura de Cristo amarrado por la cintura y llevado por un individuo que corre con una soga enlazada del mismo modo en la mano derecha, pasada por la nuca y cogida con la mano izquierda. Y repitió su silueta (hombre delgado con la pierna izquierda flexionada y apoyada en el suelo, y la derecha doblada en el aire) y el mismo atuendo: faldita, manga corta, amplia solapa, turbante y perilla.

Ahora bien, Jesucristo no anda erguido sino agachado para que su dibujo y el de la cruz cupieran en el taco; pero se reproduce un arco y el rastrillo o puerta enrejada del fondo escenográfico de Schongauer (que también retomará Durero), e incluso reaparece el individuo con casco y puño derecho alzado y amenazante.

Las calcografías del maestro alemán no solo fueron modelos más o menos directos para posteriores entalladuras que se estamparán en diversos *Flores Sanctorum* y obras devotas. La maestría, dinamismo escénico, sutil riqueza de detalles, singulares expresiones gestuales y el diseño pictórico de las composiciones de los cobres de Schongauer fueron también imitados en otras xilografías más modestas con mayor o menor destreza.

En efecto, puede observarse su huella en las cuatro entalladuras de la Pasión de Jesucristo (fig. 51) que Arnaldo o Arnao Guillén de Brocar utilizó para la portada de *Aelii Antonii Nebrissensis Gramatici in A. Persium Flaccum Poetam satyricum interpretatio* (Logroño, 1504). Y las mismas cuatro estampas, pero en otro orden, llevará Brocar al verso de la portada de unos centones que estampó en Logroño en 1505.

En realidad, Brocar ya había usado la xilografía de la Crucifixión en la portada de *Diaeta salutis* (Pamplona, 1497), en *Opusculum valde utile de amicitia vera* (Logroño, entre 1502 y 1505), en la portada de *La obra del bachiller de la Pradilla* (Logroño, ca. 1502) acompañada de la coronación con espinas, y con la escena de la flagelación en *Habes in hoc volumine candidissime lector Aelii Antonii Nebrissenn artem litterariam* (Logroño, 1503). Dos estampas que se repitieron en la portada de *Sacerdotalis instructio* (Logroño, 1503).



51. *Aelii Antonii Nebrissensis Grammatici* (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1504). BDH.



52 y 53. Vista miniaturizada de la flagelación (BDH) y la coronación con espinas de Schongauer (National Gallery of Art, Washington D. C). Se aprecia que Brocar estampó cuatro versiones muy simplificadas de las composiciones del maestro alemán.

Otras obras de Martin Schongauer como la Adoración de los Reyes Magos, fechada entre 1470 y 1475, influyen más sutilmente en una xilografía de Wolgemut, Pleydenwurff y Durero de 1488. Incluso Alberto Durero en la *Adoración de los Magos* de 1504, un óleo renacentista sobre tabla y que incluye su autorretrato como rey Gaspar, constató su admiración por el grabado del maestro Schongauer. Efectivamente, Durero pintó reproduciendo la composición con la cabeza del buey asomado y superpuesta a la de la mula, el niño en las rodillas de la Virgen, tres reyes similares con sus ofrendas y un fondo perspectivístico de caballeros entre arcos y ruinas arquitectónicas.



54. Adoración de los Reyes Magos, Schongauer. National Gallery of Art, Washington D.C.
 55. Fragmento ampliado. Obsérvese la similitud del joven rey Baltasar con la figura siguiente.
 56. Baltasar en la adoración del *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1516, 1541). En BDH.



57. *Legenda aurea* (Núremberg, Koberger, 1488), *Library of Congress*.

En 1488 se repetía en Núremberg la composición de Schongauer, pero muy simplificada. Jesús, sentado en las piernas de la Virgen, recibe en sus manos la ofrenda de un rey barbado y arrodillado. Otro rey descubre su cabeza con una mano y lleva su ofrenda en la otra mientras dobla la pierna para arrodillarse. Y el tercero, un rey adolescente, observa distanciado la escena con su corona coniforme, falda hasta el muslo, espada al cinto, mangas largas colgando de los antebrazos y botas en punta con espuelas y vueltas por debajo de las rodillas. La sensación de movimiento que proporcionaba los banderines al viento de Schongauer se traslada en 1488 al turbante ondeante de su tocado.



58. *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1516, 1541). Al tratarse de la misma xilografía de Núremberg, compartirá el desperfecto del marco superior.



59. Taco nuevo en el *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles (Alcalá, 1558). BDH.

La edición alcaláina del *Flos Sanctorum* de 1558 de Alonso Méndez de Robles, ilustrada por Jean de Vingles y su taller (fig. 59), muestra la imagen invertida. Se copió el dibujo, respetando toda la composición con sus líneas maestras, pero se finalizó aplicando una nueva estética y textura.

Rasgos caracterizadores de las xilografías de Vingles fueron el embellecimiento de los rostros, el añadido de bigotes a los hombres barbados (dos reyes y San José), un mayor trabajo de las sombras y líneas volumétricas, reducción o mejora de los pliegues del vestuario, retoques en los elementos arquitectónicos o el paisaje, adición de piedras almendradas o pequeñas matas de hierbas, etc.

Por lo que respecta a los originales de Schongauer, estos estaban vinculados con la tradición pictórica, escultórica y manuscrita. También las creaciones xilográficas mostraban estas huellas y ascendencias en sus ilustraciones, pues repetían composiciones y modelos iconográficos de los manuscritos iluminados, los grabados cacográficos, la pintura, los retablos, la escultura, etc. En diversos soportes se reiteraban y renovaban unos mismos esquemas de composición de la escenografía y los personajes para ilustrar los textos religiosos (cristológicos, hagiográficos, marianos, etc.). De manera que todas las artes de representación figurativa poseían convenciones y contactos estéticos entre sí y los textos de la literatura sagrada y devota, cuyos contenidos dogmáticos, piadosos y ejemplarizantes se enseñaban.

Por ejemplo, el *Retablo de los Gozos de la Virgen* (ca. 1440-1450) del Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia tiene seis escenas en su basamento con una configuración muy similar a las xilografías alemanas del ciclo de la Pasión de Cristo: prendimiento de Jesús, presentación ante Anás-Pilatos, coronación de espinas, flagelación, Jesús cargado con la cruz, y descendimiento del cadáver de Jesucristo.

Las pinturas del retablo tienen su paralelo en iconografías y composiciones de las ilustraciones de manuscritos e impresos. En el ático o tercer piso de la calle central del retablo, aparece Dios Padre sentado en su trono celestial con el globo terráqueo en la mano izquierda mientras bendice con la derecha; en el segundo piso, la crucifixión de Jesús con San Juan y la Virgen a sus pies; en el primero, la Virgen entronizada con el niño en sus brazos. También las calles laterales del retablo reiteran escenas codificadas como el Pentecostés, con la paloma espiritual sobre la cabeza de la virgen y los apóstoles (verbigracia en la *Legenda aurea* de Huss); la resurrección de Cristo, de pie en el sarcófago con los soldados dormidos; la ascensión de Jesucristo al cielo con el icono cortado a la altura de las tibias y elevándose desde un promontorio en el que ha dejado sus huellas, mientras los apóstoles y la Virgen contemplan la escena, etc.

Así que, de un lado, Martin Schongauer plasmó magistralmente una imaginería e iconografía contemporánea, y antecesora, en unas planchas de metal extraordinariamente cinceladas. No obstante, la trascendencia de su arte sacro viene dada porque, además, convirtió sus pinturas y grabados en patrón o modelo compositivo a seguir en otras calcografías, tacos xilográficos, la pintura, escultura, etc.

De otro lado, desde 1516 las xilografías apaisadas del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci fueron memoria viva en Zaragoza –difundida por toda la Península Ibérica– de la innovación, didactismo y maestría del arte atemporal de Michael Wolgemut, Whilhelm Pleydenwurff y Alberto Durero en la época incunable de Núremberg.

Obras citadas

- 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>>.
- Anónimo. *Aurea expositio hymnorum, una cum textu*. Sevilla: Juan Pegnitzer y Magno Herbst, 1500. Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038846&page=1>
- Anónimo. *Aurea expositio hymnorum, una cum textu*. Zaragoza: Jorge Coci, 1515. Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000268009&page=1>>.
- Anónimo. *Breviarium Romanum moribus et consuetis fratrum ordinis sancti Hieronymi coniunctum*. Zaragoza: Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appenteger, 1499, BDH <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176336&page=1>>.
- Anónimo. *Horae ad usum Romanum*. Zaragoza: Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appenteger, 1500, BDH <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174164&page=1>>.
- Anónimo. *Horas de nuestra Señora según la orden romana*. Zaragoza: Jorge Coci, 1516. Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254894&page=1>>.
- Anónimo. *Horas de Nuestra Señora según la orden romana*. Zaragoza: Pedro Bernuz, 1569. Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000287345&page=1>>.
- Anónimo. *Missale romanum*. Zaragoza: Jorge Coci, 1543. Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000158311&page=1>>.
- Anónimo. *Missale romanum*. Zaragoza: Jorge Coci, 1548. Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000130221&page=1>>.
- Anónimo. *La passion del eterno principe JHesu xpo En romançe*. Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1493. En Biblioteca del Congreso, Washington D. C., urn:oclc:record:1048090565.
- Aragüés Aldaz, José. “Gonzalo de Ocaña (atr.), *Flos Sanctorum: Compilación A.*” en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*. Universidad Zaragoza, 2016, DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_179.
- “Anónimo, *Flos Sanctorum: Compilación B.*” en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*. Universidad de Zaragoza, 2016, DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_6.
- Breydenbach, Bernardo. *Viaje de la Tierra Sancta*. Zaragoza: Pablo Hurus, 1498. En BDH, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176266&page=1>>.
- Canet Vallés, José Luis. “Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea.” *Revista de Poética Medieval* 30 (2016): 81-104.
- Janke, R. Steven. “Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros de Zaragoza a fines del siglo XV.” *Príncipe de Viana*, Anejo 2-3 (1986): 335-349.
- Lacarra Ducay, María del Carmen Lacarra Ducay. “Influencia de Martín Schongauer en la pintura gótica aragonesa, nuevas reflexiones.” *Artigrama* 32 (2017): 41-70.
- “El ciclo de imágenes del *Cancionero de Zaragoza* en los testimonios incunables (92VC y 75VC).” *Revista de Poética Medieval* 34 (2020):107-130.

- Li, Andrés de. *Thesoro de la passion sacratissima de nuestro redemptor*. Zaragoza: Pablo Hurus, 1494. En Biblioteca del Congreso, Washington D. C., <<https://www.loc.gov/item/51006193/>>.
- Livio, Tito. *Las quatorze Décadas*. Zaragoza: Jorge Coci, 1540, En Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/37498>>.
- Mendoza, Íñigo de, et al. *Cancionero de Zaragoza*. Zaragoza: Pablo Hurus, 1492, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000251821&page=1>>.
- Ocaña, Gonzalo de (refund., trad.). *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, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000254754>>.
- (refund., trad.). *Vida de Jesu Christo y de sus sanctos* (Pedro de la Vega, revis., comp.). Zaragoza: Juan Cromberger, 1540, en Biblioteca Digital Hispánica, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254752&page=1>>.
- Persio Flaco, Aulo. *Aelii Antonii Nebrissensis Gramatici in A. Persium Flaccum Poetam satyricum interpretatio*. Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1504. En BDH, <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?numfields=1&field1=autor&showYearItems=&visor=&field1val=%22Brocar%2c+Arnao+Guill%c3%a9n+de%22&advanced=true&field1Op=AND&exact=on&textH=&completeText=&text=&sort=anho&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=16>>.
- Proba, Faltonia Betitia. Centones. Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1505. En BDH, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000259307&page=1>>.
- Vega, Pedro de la (revis., comp.). *La vida de n[uest]ro señor iesu cristo, y de su scitissima madre, y d[e] los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas*. Zaragoza: Jorge Coci, 1541. En BDH, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000251796&page=1>>.
- (revis., comp.). *Flos Santorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas* (Martín de Lilio, correct.). Alcalá de Henares: Juan de Brocar por Alonso Méndez de Robles (impres., corr.), 1558. En Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254753&page=1>>.
- (comp.). *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Iesu Christo, y de su sanctissima madre, y de los otros sanctos, según la orden de sus fiestas* (Martín de Lilio, correct.; Gonzalo Millán, revis.). Sevilla: Juan Gutiérrez, 1569. En Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254756&page=1>>.
- (comp.). *Flos Sanctorum General. La vida de nuestro señor Iesu Christo, y de su sanctissima madre. Y de los otros Sanctos, según la orden de sus fiestas* (Gonzalo Millán, correct.). Sevilla: Juan Gutiérrez, 1572. En BDH, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000287710&page=1>>.
- (comp.). *Flos Sanctorum* (Martín de Lilio, prol.; Francisco Pacheco, revis.). Sevilla: Fernando Díaz, 1580. En BDH <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135169&page=1>>.
- VoráGINE, Jacobo de. *Pasional, das ist Der Heyligen Leben*. Núremberg: Anton Koberger, 1488. En Library of Congress, Washington D. C., <<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen0127/?st=gallery>>.

Localización en red de los grabados citados.

Durero, Alberto. “Natividad”. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/portales/lucas_fernandez/imagenes_navidad/imagen/imagenes_navidad_07_lucas_fernandez_natividad_durero/> (fuente: The Metropolitan Museum).

Schongauer, Martin. “Cristo en el monte de los olivos” [*La Pasión*]. En Biblioteca Digital Hispánica, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037479>>.

--- “La traición y captura de Cristo”, “El transporte de la cruz con Santa Verónica”, “Ecce homo” y “Adoración de los Reyes Magos” [*La Pasión*]. En NGA, National Gallery of Art de Washington, D. C. <[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.))>.

--- “Cristo en la cruz” [*La Pasión*]. En The Cleveland Museum of Art, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Engravings_by_Martin_Schongauer_in_the_Cleveland_Museum_of_Art>.