

Anotaciones a las estampas empleadas por Juan Cromberger en el *Flos Sanctorum* de 1540

Joaquín Corencia Cruz
(IES Benlliure, Valencia)

En recuerdo de José Luis Canet Vallés,
querido catedrático de la Universidad de Valencia

Los primeros impresores de la *Legenda aurea* con ilustraciones (Günther Zainer, 1471; Mathias Huss, 1486, 1487; Anton Koberger, 1488) mostraron uniformidad en sus respectivos juegos de tacos de madera, pues cada uno procedía de su correspondiente taller xilográfico, que trabajó *ex profeso* para cada impresor y edición. Sin embargo, ya la edición *princeps* del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (Zaragoza, 1516) rompió con esa práctica y debió suceder algo similar en los volúmenes de las ediciones de la Compilación B. España no era un país de tradición xilográfica sino importador de todo tipo de materiales de imprenta como los tacos.

El *Flos Sanctorum* de 1540, impreso “en casa de Juan Cromberger” y, quizá, con intervención de su viuda, Brígida Maldonado, muestra el heterogéneo origen de estos y cómo casi cualquier analogía vital bastaba para que una misma estampa se aplicara a dos o más santos distintos. El volumen revela también que, debido a las coincidencias y repetición de algunos contenidos de las *Epístolas* y *Evangelios* de Ambrosio Montesino, la *Vita Christi Cartuxano*, la *Legenda aurea* (Compilación B) y la sección cristológica de las primeras partes de los *Flores Sanctorum*, hubo trasvase de estampas religiosas entre los cuatro tipos de textos. De modo que algunas ilustraciones de las *Epístolas* y *evangelios por todo el año* de Juan Cromberger (Sevilla, 1537) se estampan en su *Flos Sanctorum* de 1540. Además, se reutilizarán algunos de estos tacos para ilustrar portadas de la *Vita Christi* o relatos de otros volúmenes de temática religiosa.

Siguiendo a José Aragüés Aldaz (2021), los tacos del volumen de 1540 habían sido empleados por Juan Cromberger¹ en su *Flos Sanctorum* de 1532, que reutilizaba los cortados para una edición sevillana perdida de 1494-1496.

Por las fechas de dicha edición, pudiera ser de Estanislao Polono y Meinardo Ungut, que fallecerá en 1499. Polono todavía regenta la imprenta hasta finales de 1503, ahora con Jacobo Cromberger. Y, a principios de 1504, Jacobo, ya casado con Comincia de Blanquis, viuda de Ungut, publica en solitario. Desde 1525 hasta su muerte en 1528, lo hace con su hijo y heredero, Juan Cromberger, muerto en 1540. La viuda de este, Brígida, continuará con las prensas y negocio hasta que pasa a manos de su hijo Jácome, el último tipógrafo de la imprenta familiar, que en 1551 imprime las cuatro partes de la *Vita Christi Cartuxano*² a las que arriban maderas del *Flos Sanctorum* de 1540.

¹ El *Flos sanctorum que es leyenda en que se contienen las vidas y gloriosas muertes de los santos* (Sevilla, 1532) se conserva en la Biblioteca Nacional de La Haya (Koninklijke Bibliotheek, KB). No he podido consultarlo al no estar digitalizado. Aragüés Aldaz (2021) describe la portada y añade que “para los grabados que acompañan a cada capítulo, reutiliza los tacos empleados en la edición perdida de Sevilla, 1494-96, y más tarde utilizados, por el propio Juan Cromberger, en su *Flos Sanctorum* de 1540.”

² La BNE Digital (anteriormente BDH de la BNE) conserva la traducción de 1499 de A. Montesino de *Vita Christi Cartuxano* (Alcalá de Henares, Estanislao Polono, 1502), disponible también en el Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/17170>>. Las dos únicas ilustraciones las reservó para la portada: fray Ambrosio de rodillas entregando el encargo a los Reyes Católicos y, debajo, el escudo real y una cinta con el título de la obra y nombre del romancador. Un tercer volumen digitalizado corresponde a *La segunda parte del vita xpi cartuxano* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521), con solo la portada ilustrada (la Virgen y el niño entre cuatro orlas).

1. *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger en 1540. “Primera parte”

Cromberger conocía las ediciones del *Flos Sanctorum* de Georgio Koch o Jorge Coci en Zaragoza (1516, 1521) e intentaría explotar el filón comercial con sus dos ediciones en Sevilla (1532, 1540). No obstante, ambas tendrían una inmediata réplica en las de Coci de 1533 y 1541, y, más adelante, en las extraviadas o inaccesibles de Bartolomé de Nájera en Zaragoza (1544, 1548, 1551) y Juan de Brocar en Alcalá de Henares (1545), la mayoría de la Compilación A.

La impresión del *Flos Sanctorum*³ de Juan Cromberger en 1540 –*Vida de Jesu christo y de sus sanctos*– y en formato folio está digitalizada en la BNE Digital y posee ilustraciones muy diferentes a las de Coci. El único ejemplar de 1540 tiene errores de foliación y está falto de los trece primeros folios de la “Primera parte”, entre los que habría previsiblemente (junto a la portada, *Incipit*, prólogo, tablas y dos o tres buenas letras capitulares xilográficas) una estampa sobre la llegada de Dios el día del juicio final.

En general, las páginas conservadas de esta “Primera parte” contienen cuatro tipos de pequeñas estampas y de cuantiosos artistas y entalladores. Cinco de ellas (crucifixión, las guardas del sepulcro, aparición de Cristo a María Magdalena, Cristo se revela a los discípulos, y a un discípulo) se encajan directamente entre 11 o 12 líneas de las 50 que tiene la columna textual y, dado que tampoco son anchas, llevan texto al lado.

Un segundo grupo, que no es un juego uniforme, ocupa entre 11 y 16 líneas. Sus estampas pueden ir con marco y, si están resaltadas con dos, cuatro y hasta seis orlas, llegan a alcanzar unas 19 o 20 líneas (entrada en Jerusalén, oración en el huerto, prendimiento, Jesús ante Anás, azotamiento, coronación de espinas, eccehomo, etc.).

En un tercer conjunto, las estampas son algo más autónomas y crecen hasta las 16 o 18 líneas de la columna del texto y están adornadas, dependiendo de su tamaño, con una o más orlas laterales. Las que miden aproximadamente 16 líneas son simples y eficaces y muchas imitan las ilustraciones de la *Legenda aurea de sanctis* de Mathias Huss de 1486 (San Esteban mártir, San Juan evangelista, etc.).

Una cuarta serie está compuesta por seis ilustraciones que parecen calcográficas por su minuciosidad y técnica. Obras de experto artista, ocupan unas 18 líneas. Son ricas en escenografías, vestuarios, detalles de rostros y estudio de las proporciones del cuerpo humano. Además, guardan una perspectiva equilibrada del personaje y su fondo escénico. Su singularidad requiere comenzar con ellas el acercamiento iconográfico.

1.1. Cuarta serie de seis ilustraciones

A este reducido juego pertenecen la natividad de Jesucristo, la revelación a los pastores, la circuncisión de Jesús, la huida a Egipto, Lázaro resucitado y la anunciación del arcángel, esta última⁴ en la «Segunda parte». Su mayor calidad propiciará que sean copiadas en posteriores *Flores Sanctorum*. Sin embargo, la natividad había aparecido antes, conformando la portada de la primera parte de la *Vita Christi Cartuxano* de Ludolfo de Sajonia⁵ (Sevilla, Juan Cromberger, 1537), cuyo colofón avisaba de que el texto había sido “interpretado de latin en roma[n]ce por el revere[n]do padre Fray

³ El colofón da título y filiación del volumen: “...aquí se acaba el libro que es llamado vida de Jesu christo y de sus sanctos, segun la ultima y postrimera copilacion hecha por fray pedro de la vega de la orden d[e]l glorioso señor sant hieronymo despues de la que hizo el muy venerable y religioso varon fray Gonçalo de Ocaña.”

⁴ En la “Primera parte”, otra anunciación tampoco seguía la lionesa de Huss en 1486 o en 1487.

⁵ La estampa va al centro de una portada arquitectónica de cuatro grandes tacos. El lateral derecho lleva las iniciales S.M.D. El de la base, dos leones de pie al centro sujetando una corona vegetal que circunda un escudo en blanco. Sobre él, se estampó en rojo el escudete de Juan Cromberger (IC).

Ambrosio mo[n]tesino.” Y Jácome Cromberger usará en 1551 el taco de la natividad para la portada sevillana del mismo título, cambiando los tacos laterales y el inferior.

La resurrección de Lázaro del *Flos Sanctorum* tornará en la portada de *La tercera parte del Vita Christi Cartuxano* (Sevilla, Jácome Cromberger, 1551), enmarcada por los cuatro tacos de 1537. Y, en el texto de la primera parte de 1551 por Jácome, se añaden dos estampas más de esta serie. Una es la visita de la Virgen a Santa Elisa, que lleva la fecha de 1530. Otra, la adoración de los Reyes Magos con el mismo año, pero borroso, y que podría ser el del corte de este juego de ocho maderas.

El taco de cierre superior y el base, que enmarcaban las portadas de *Epistolas y evangelios* y *Vita Christi Cartuxano* (Juan Cromberger, 1537) serán reutilizados por Jácome en la portada de la segunda, tercera y cuarta parte de las respectivas ediciones de *Vita Christi* que edita en 1551. Sin embargo, en la primera parte de dicho año, Jácome usa el mismo taco superior, pero uno inferior distinto. Ambos eran buenas copias de los vistos en una portada arquitectónica, que Jaime Moll (2004) encontró en tres libros costeados por Cosme Damián⁶ y que tenía firmado el superior por el monogramista DN.

Es obvio que Jácome no dudó en reaprovechar tacos procedentes del legado familiar, sin importarle demasiado el estado de conservación de algunos. Al menos, es lo que se colige de algunas estampas del *Vita Christi Cartuxano* de Ludolfo de Sajonia en los ejemplares conservados. Si bien, es cierto que, a continuación de la “Tabla de los capítulos”, incluyó las dos estampas fechadas en 1530 y, ya en *La quarta p[ar]te del Vita Cristi Cartuxano*, una crucifixión de buena composición y el tamaño de tres cuartas partes del folio, con acertada ejecución de volúmenes y texturas, y muy probablemente del mismo diseñador. La procedencia germana parece indudable por sus calidades, el año de fechación y el origen y contactos de la familia Cromberger.

Jacobo Cromberger había comenzado sus impresiones con tipos y tacos del taller de Ungut y Polono. De su bagaje también formaron parte materiales de las prensas de cuatro impresores requeridos por los Reyes Católicos y venidos de Italia a Sevilla hacia 1490. Fueron los denominados “Compañeros alemanes” –Pablo de Colonia, Tomás Glockner, Juan Pegnitzer de Núremberg y Magno Herbst– que, por el orden de cita, habían ido desapareciendo de su sociedad y colofones hasta quedar los dos últimos. Sin embargo, las maderas son de 1530 y, por tanto, debieron ser adquisición de Juan Cromberger.

La BNE Digital se hace eco de la presunta autoría de Hans Weiditz o Hans Springinklee. Este, entre otros libros, ilustró bellísimamente *Salus anime, zu Tewtsch Selen heyl genant* (Núremberg, F. Peypus, 1515). Asimismo, diseñó una anunciación y una adoración de los Reyes Magos con composiciones similares, pues fue discípulo y colaborador de Durero. Entre sus ilustraciones firmadas y el juego de las seis maderas estampadas por Juan Cromberger (más las otras dos de 1530), hay similitudes en el trazo vivo, fino y brioso; la morfología de algunos rostros y de los pliegues de la ropa; la tipología de los dígitos de la fecha y el modo de situarla, etc. Sin embargo, ninguna lleva su monograma: H2K o HSK (sin la segunda asta de la H). Tampoco está el de Hans Weiditz (HW), en absoluto descartable y que tiene un trazo más definido del dibujo, una configuración algo más estilizada de cuerpos y rostros, y otros acabados de suelos,

⁶ Se trataba del *Libro segundo de Palmerín* (Toledo, Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, 1528); *La quarta parte de don Clarián de Landanís* (Toledo, Gaspar de Ávila, 1528), ahora sin el taco base; y *La coronacion compuesta por el Famoso Poeta Jua[n] de Mena, con otras Coplas nuevame[n]te añadidas a la fin*. (Valladolid, Juan de Villalquiván, 1536). Moll dedujo que los tacos fueron propiedad del editor compartido, C. Damián, mercader de libros y vecino de Toledo. Y concluía: “De este tabernáculo se hicieron copias, mejor o peor hechas que pueden diferenciarse [...] en impresos de Logroño, Sevilla, Valladolid (una copia, además del original usado por Villalquiván) y Valencia”.

edificios y cielos. En definitiva, nada es concluyente para uno de los dos o un tercero; pues, verbigracia, en ninguna estampa atribuida a Weiditz o Springinklee hay un cabello agitado al viento como el de San José en la huida a Egipto (fig. 7) o el de los pastores (fig. 9).

Por otro lado, en muchas ocasiones las composiciones reproducían arquetipos originados por grandes creadores como Martin Schongauer o Alberto Durero. Por ejemplo, una mirada detenida a la estampa de la natividad del *Flos Sanctorum* de 1540 (fig. 2), que amplió de escala con respecto a la figura 1, descubre que reproduce el escenario y personajes de una calcografía de Durero⁷ sobre la vida de la Virgen.



Fig. 1. Natividad y adoración de los pastores. A. Durero (AD), ca. 1509-1511. BNE Digital

Fig. 2. Natividad. *Flos Sanctorum* (Sevilla, Juan Cromberger, 1540). BNE Digital

Del grabado se toman elementos figurativos y compositivos: San José con barba cana, pañuelo en la cabeza, una mano levantada y otra sujetando el bastón que hay debajo de la capa; la Virgen María con el mismo rostro y tocado, una rodilla en tierra y la otra perceptible debajo de una capa con similar detallismo de los pliegues; el niño Jesús rodeado de pequeños ángeles; el anciano pastor, apoyado en su cayado, que entra por la puerta situada detrás de la Virgen; etc.

Asimismo, se copia la geometría y el ámbito arquitectural y escenográfico de Durero: vigas de madera de casa en ruinas asaltada por la vegetación, puerta lateral en arco y dos ventanas, suelo embaldosado, techo deteriorado que ha perdido cañas y paja, etc. Naturalmente, el traslado del grabado a la tabla produjo cambios, pues toda la composición de la plancha debía reducirse e introducirse en los límites impuestos por un menor formato y un material con menor capacidad de precisión: un taco de madera. Pero la reducción del plano escenográfico, necesario porque el soporte iba a ser el libro,

⁷ En algunas instituciones (Biblioteca Nacional de Brasil, Rijksmuseum de Ámsterdam), el grabado, más limpio de líneas, se atribuye a Marcantonio Raimondi (ca. 1480-ca. 1534), ya que plagió creaciones de Durero como la Natividad y varios de la *Pasión Pequeña* con su misma técnica. Llegó a incorporar el monograma (AD) hasta que el gobierno de la República de Venecia le impidió reproducirlo, pero no las composiciones.

favoreció el acercamiento a la acción y una mayor dimensión de los tres protagonistas del relato.

En la edición de *Epístolas y Evangelios* de 1549 impresa por Juan Ferrer en Toledo, hay una copia defectuosa de la estampa de la natividad (fig. 4); pero otra copia y algunas más de la afinada técnica de la edición de Cromberger en 1540 serán utilizadas en el también sevillano *Flos Sanctorum. Leyenda de los Sanctos que vulgarmente Flos Sanctorum llaman* de Juan Gutiérrez en 1568. Es obvio que para dicha edición fueron copiadas con inversión especular y leves retoques (fig. 5). Fernando Díaz recurrirá de nuevo a ellas en Sevilla para su volumen de 1580.

El autor original⁸ de las estampas de la natividad, el mensaje a los pastores y la anunciación ejecutó probablemente las otras tres de la misma técnica y dimensiones: la circuncisión, la huida a Egipto (también copiada en 1568) y la resurrección de Lázaro.



Fig. 3. Natividad. *Flos Sanctorum* de 1540 (Sevilla, Juan Cromberger)

Fig. 4. Copia en *Epístolas y Evangelios* de 1549 (Toledo, Juan Ferrer)

Fig. 5. Copia invertida (también sin orlas) en *Flos Sanctorum* de 1568 (Sevilla, Juan Gutiérrez) y 1580 (Sevilla, Fernando Díaz). Las tres figuras en la BNE Digital



Figs. 6 y 7. Circuncisión de Jesús y huida a Egipto. *Flos Sanctorum* (Sevilla, Juan Cromberger, 1540)

Fig. 8. Copia invertida y sin desgaste de la huida a Egipto. *Flos Sanctorum* de 1568 (Sevilla, Juan Gutiérrez) y 1580 (Sevilla, Fernando Díaz). Las tres figuras en la BNE Digital

⁸ En consulta del 25/06/2024, la reconvertida BDH indicaba que la natividad (figs. 1 y 3), el anuncio a los pastores (fig. 9), la visita de la Virgen a Santa Isabel y la adoración de los Reyes Magos eran ilustraciones de la *Vita Christi Cartuxano*, incluyéndolas en la página web de A. Durero, entrada 163 <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037499>>, como probables creaciones de Hans Springinklee o Hans Weiditz. Dicha dirección electrónica nos reenvía actualmente a la BNE Digital, que mantiene datos y presuntas atribuciones en <<https://bne.digital.bne.es/bd/card?oid=0000037499&site=bdh>>.



Fig. 9. Anuncio a los pastores. *Flos Sanctorum* (Sevilla, Juan Cromberger, 1540)

Fig. 10. Copia invertida. *Flos Sanctorum* de 1568 (Sevilla, J. Gutiérrez) y 1580 (Sevilla, F. Díaz)

Fig. 11. Copia simplificada. *Epístolas y Evangelios* de 1549 (Toledo, Juan Ferrer). Las tres figuras en BNE Digital



Fig. 12. Anunciación. *Postilla Guillermi* (Basilea, M. Furter, 1511). BSB, MDZ

Fig. 13. Anunciación de 1530. *Flos Sanctorum* (Sevilla, J. Cromberger, 1540). BNE Digital

Fig. 14. Anunciación invertida. *Flos Sanctorum* (Sevilla, J. Gutiérrez, 1568). BNE Digital

Las ilustraciones de la natividad, el anuncio a los pastores y la huida a Egipto se reproducirán con inversión⁹ para la edición del *Flos Sanctorum* de 1568 (Sevilla, Juan Gutiérrez). Cuando le toque el turno a la anunciación de 1540, en la madera de 1568 (fig. 14) se borrará el año de 1530. La fecha y desgaste de esta colección de tacos recuerdan que se habrían estampado en el *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger de abril de 1532. Y, como he avanzado, por su calidad es factible que se trataran de maderas alemanas importadas; ya que, además, para la anunciación de 1530 se cortó una reproducción simplificada de otras anunciaciones previas como la de Durero (fig. 17) o de Urs Graf (fig. 12) en *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Michael Furter, 1511, 1513 y 1515).

Otras analogías se dan entre los pastores de la figura 9 y los de “El Ángel apareciéndose a S. Joaquín” [*Vida de la Virgen*] de Durero¹⁰. Y la imagen del ángel,

⁹ En el *Flos Sanctorum* sevillano de 1568, también se empleará una copia invertida de otra estampa que pertenecería a esta reducida serie. Es la visita de la Virgen María a Santa Elisa, que ya había sido estampada en la *Vita Christi Cartuxano (La primera parte)* de Jácome Cromberger (Sevilla, 1551).

¹⁰ Vid. *Epitome in Divae Parthenices Mariae Historiam / ab Alberto Durero Norico per figuram digestam*, una carpeta con veinte estampas facsimilares que editó el Patronato de la Biblioteca Nacional y que tituló *Durero. Vida de la Virgen* (Madrid, Hauser y Menet, 1943) en BNE Digital, <<https://bne digital.bne.es/bd/card?oid=0000183881&site=bdh>>.

sorprendiendo a María al frente de su cama y debajo de un dosel ondulado con almohadas al fondo (fig. 13), pudiera basarse en la anunciación del artista de Núremberg. Del mismo modo, la estampa de la circuncisión de Jesús (fig. 6) tiene elementos de Durero (1471-1528). Y no debe olvidarse que este solía seguir el camino abierto por las deslumbrantes calcografías de Martin Schongauer (ca. 1448-1491).



Fig. 15. Anunciación, ca. 1475-1482. Schongauer, MET (Museo Metropolitano de Arte de Nueva York) Fig. 16. Anunciación [*Vida de la Virgen*]. Durero. BNE Digital

En efecto, la composición de Durero sobre la anunciación de María (fig. 16) contiene elementos iconográficos y didácticos procedentes de la anunciación burilada por Schongauer (fig. 15), como la Virgen en primer término, arrodillada y con la delicada cabeza inclinada; el icono de Dios en el cielo, emanando rayos y dirigiendo la paloma espiritual hacia la figura femenina; el ángel a la izquierda, sujetando el cortinaje y empuñando el cetro de mensajero divino con la mano izquierda, mientras señala y bendice con la derecha; el jarrón de la izquierda con un lirio, símbolo de pureza y autosuficiencia procreadora; etc.

A la escena más íntima y cercana de Schongauer (fig. 15), Durero añadió elementos de atrezzo (manuscrito sobre atril), escenográficos (escalera), su geometría espacial y el barroquismo arquitectónico; pero tiene otra estampa de la anunciación con reducción de plano, eliminación de elementos arquitecturales y foco narrativo en los protagonistas (fig. 17), que también remite al modelo iconográfico de Schongauer.

Fig. 17. Anunciación [*Pasión Pequeña*]. Durero. BNE DigitalFig. 18. Anunciación [*Vida de la Virgen*]. Copia de Raimondi. Museo del Louvre (Wikimedia Commons)Fig. 19. *Epistolas y Evangelios* (Toledo, Juan Ferrer, 1549). BNE DigitalFig. 20. *Flos Sanctorum* (Alcalá, Alonso Méndez de Robles, 1558). BNE DigitalFig. 21. *Catalogus* del inquisidor Valdés (Valladolid, Sebastián Martínez, 1559). BNE Digital

Asimismo, el dinamismo que Durero había conferido al ángel con las rodillas flexionadas y la mano derecha señalando a la Virgen (fig. 16 y 17) se observa en la anunciación de Rafael Sanzio, copiada por el dibujante, grabador y pintor italiano Marcantonio Raimondi. De manera que la anunciación del *Flos Sanctorum* de 1540 con fecha de 1530 (fig. 13) pudo inspirarse en ambos artistas. En cualquier caso, alentará la creación de estampas afines para libros de contenido religioso (figs. 19 y 20) e incluso alguna letra capital como una A en una edición del *Catalogus libroru[m]*, *qui prohibe[n]tur* de Fernando de Valdés (fig. 21).

Por lo que respecta a las estampas de las *Epistolas y Evangelios de todo el año* (1549) de Juan Ferrer, estas presentaban uniformidad en sus diseños y acabados, y un mismo proyecto y formato de estampas pequeñas caracterizadas por la sencillez e ingenuidad expresiva, cuerpos humanos no siempre proporcionados, rostros cándidos, tendencia a la escenografía simple (no tanto en fig. 19) y escasos sombreados o claroscuros. De hecho, al intentar duplicar la complejísima estampa de la natividad de

Juan Cromberger en 1540 (fig. 3), el limitado diseñador de Ferrer obtuvo un desafortunado resultado (fig. 4). Así que optó por una copia simplificada de la siguiente estampa, el aviso a los pastores (fig. 11), que mantendrá composición y figuración, pero con técnica y formato de sus particulares diseños. No obstante, en ocasiones también mostró originalidad y creatividad, porque abandonaba o evolucionaba composiciones religiosas trilladas, tal y como sucedió con su crucifixión, el entierro en el sepulcro, la bajada de la cruz, la ascensión a los cielos o la sanación del paralítico.

1.2. El ciclo de la pasión

Retomo ahora aquel segundo grupo de pequeñas estampas entre orlas para encajarlas al ancho de una columna del texto en la “Primera parte” del *Flos Sanctorum* de 1540.

En la estructura del libro, la pasión de Jesucristo viene a continuación de la última cena con los apóstoles. La numeración sitúa el encabezamiento “Del jueves de la cena” entre el folio Lxvii-b y el Lxix-b. Este y el Lxx están titulados en la parte superior como “Prologo” de la pasión. Y es en el segundo párrafo del folio Lxix-b en donde “Comiençan los misterios del viernes s[an]cto y la hystoria de la sacratissima passio[n] de n[uest]ro señor jesu xpo segun la orde[n] de los quatro evangelistas.”

Las estampas incluidas desde la pasión hasta el fol. Cviii, titulado “De como n[uest]ro señor resucito al tercero dia”, suman un total de dieciocho, contando dos repeticiones. De las dieciséis originales, hay dos muy pequeñas sin orlas: una crucifixión y las guardas del sepulcro. El heterogéneo conjunto muestra que la sombra de Martin Schongauer fue alargada, pues evocaban con cierta sencillez sus composiciones realizadas entre 1470 y 1490 (oración en el huerto, prendimiento tras el beso de Judas, presentación ante Anás, resurrección en el sepulcro, etc.).

Cromberger dispuso de estos tacos y de otros antiguos del ciclo de la pasión, que poseerían una huella de Schongauer más vaga (Jesús carga con la cruz y una pequeña crucifixión sin orlas en fol. xcvi), evocarían a Durero (otra crucifixión en fol. xci) o a Delbecq-Schreiber (introducción en el sepulcro, resurrección).

En otras maderas, se copiaron sin disimulos algunas ilustraciones utilizadas por Coci en 1516 y que procedían de Pablo Hurus (Trinidad, expectación de la Virgen), los imitaban aparentemente (establecimiento de la Fiesta del Corpus, utilizada por Jacobo Cromberger en la portada de las *Coplas de vita christi* de 1506), o eran algo más libres en la selección de personajes y escenografías (Jesús es clavado a la cruz, María con el cadáver de Jesús, las guardas del sepulcro).

Igualo artificialmente la escala de las figuras siguientes y reproduzco dos grabados de Schongauer para apreciar que existe un vínculo intericonográfico entre sus composiciones y las correspondientes estampas xilográficas empleadas por Hurus, Coci, Juan Cromberger y otros impresores.



Fig. 22. Oración en el huerto de Getsemaní. Schongauer. BNE Digital

Fig. 23. *Thesoro de la passion y Viaje de la Tierra Sancta* (1494 y 1498, P. Hurus). *Flos Sanctorum* (1516, 1541, J. Coci; y 1580, F. Díaz). *Epistolas y evangelios* (1550, P. Bernuz). BNE Digital

Fig. 24. *Flos Sanctorum* (1540, Juan Cromberger). BNE Digital



Fig. 25. Resurrección. MET, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York

Fig. 26. *Coplas de vita christi* (Hurus, 1492). *Aurea expositio hymnorum* (Coci, 1515) y *Flos Sanctorum* (Coci, 1516, 1541). *Missale romanum*, *Epistolas y evangelios* (Bernuz, 1548, 1550). BNE Digital

Fig. 27. *Epistolas y evangelios* (1537) y *Flos Sanctorum* (1540) de Juan Cromberger. BNE Digital

En efecto, la huella de los grabados de Schongauer (M. C. Lacarra, 2017; M. J. Lacarra, 2020; Corencia 2024a, 2024b) se contempla en la resurrección de Cristo o en la oración en Getsemaní. Rápida y probablemente en Colmar, sus composiciones calcográficas se trasladaron a tacos de madera.

Aunque Schongauer observaría representaciones anteriores de manuscritos miniados, imaginería y pintores como Hans Pleydenwurff, sus creaciones fijarán pautas iconográficas muy longevas.



Fig. 28. Resurrección (vista reducida y recortada). Retablo de Holf (1465) de Hans Pleydenwurff, probable antecedente de la calcografía de Schongauer. Colecciones de pintura del Estado de Baviera

Fig. 29. Resurrección. Colección Delbecq-Schreiber (1475-1490). La estampa muestra su habitual acercamiento al protagonista y la concentración de la escena

Fig. 30. *El libro del santo Evangelio, profecias y epistolas* (Lübeck, Steffen Arndes, 1493). BSB, MDZ



Fig. 31. Resurrección. Juan de Flandes, 1508 (vista reducida). Composición inspirada en Schongauer (escudo cordiforme, soldado con ballesta, lábaro ondulante, etc.). Museo Soumaya, Ciudad de Méjico

Fig. 32. *Epistolas y evangelios* (Sevilla, Dominico de Robertis, 1549). Google Libros

Fig. 33. Modelo muy simplificado en *Epistolas y Evangelios* de Juan Ferrer (Toledo, 1549). BNE Digital

En otras ocasiones, los modelos de 1540 (1532, 1494-1496) pudieron ser ilustraciones del ciclo de la pasión, más ajustadas a las composiciones del maestro de Colmar, que habían aparecido en *Aurea expositio hymnorum* (1492), *Coplas de vita christi* (1492), *Thesoro de la passion* (1494) o *Viaje de la Tierra Santa* (1498) de Pablo Hurus y, posteriormente, en *Horae ad usum Romanum* de Appenteger, Hutz y Coci (1500) y el *Flos Sanctorum* de 1516 de Coci. Además, aquellos tacos empleados por Cromberger revelan huellas más antiguas como la pintura de H. Pleydenwurff (1420-1472) o los tacos de Delbecq-Schreiber.

Juan Cromberger reutilizaría tacos heredados de su padre, Jacobo Cromberger, fallecido en Lisboa en 1528. Juan ya había empleado en *Epistolas y evangelios por todo el año* (Sevilla, 1537), y presumiblemente antes en su *Flos Sanctorum* de 1532, algunas estampas del *Flos Sanctorum* de 1540, como la entrada de Jesús en Jerusalén (sin orlas), una minúscula crucifixión, Cristo depositado en el sepulcro (fig. 47) y, con los mismos daños en el marco, la resurrección (fig. 49).

Las *Epistolas y evangelios* era un volumen bien acabado y con capitulares historiadas; pero, excepción hecha de la escena del calvario a toda página y, acaso, la

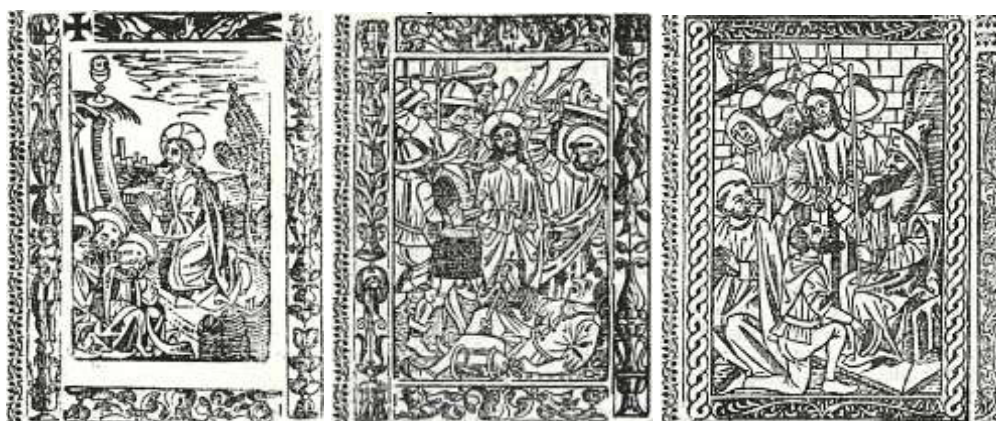
del sermón de las vírgenes y la fiesta de la purificación de la Virgen, solo contenía pequeñas estampas y con frecuentes repeticiones.

Libros de Evangelios y *Flores Sanctorum* compartían ilustraciones porque ambos divulgaban un sustancial contenido cristológico que incluía desde el nacimiento, infancia y milagros de Jesús hasta el ciclo de la pasión, resurrección y ascensión a los cielos.

En cualquier caso, la varia e indeterminada autoría de los tacos de Cromberger no hace sino mostrar que aquellos diseñadores y artesanos tuvieron múltiples inspiraciones y referentes. Y la diversidad de las dieciséis xilografías con orlas (más dos sin ellas) utilizadas para el ciclo de la pasión, muerte y resurrección de Jesús en el *Flos Sanctorum* de 1540 (figs. 34 a 49) revelan que no disfrutó de un entallador para cortar toda la serie.

El taco de la presentación ante Anás (fig. 36) era más grande ya que incluía su propio marco. Anás lleva una C en la capucha, quizás un monograma o porque la estampa se utilizó también para Pilatos y para Caifás. Y de ahí que asome un pequeño gallo sobre el muro izquierdo en referencia a las tres negaciones de San Pedro.

Al ser la estampa tres renglones más alta que el resto de este conjunto, solo precisaba una orla gruesa lateral o dos (una fina y otra mediana) para cuadrarla con la columna del texto. Y cuando se usó para Caifás, debido a su ubicación en el ángulo superior izquierdo del folio Lxxvi-b, se vio la necesidad de resaltar la imagen en el texto y se le añadió una fina orla en la base. En esa misma posición, la pequeña xilografía de la coronación de espinas precisó una gruesa orla debajo (fig. 39).

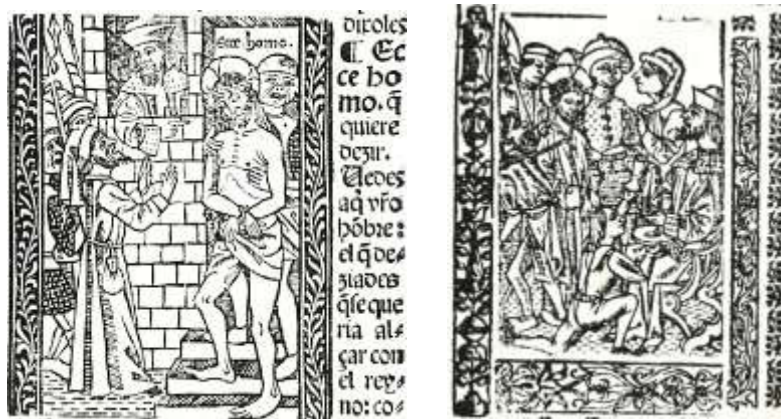


Figs. 34. 35. 36. Oración en el huerto (anterior fig. 24). Prendimiento. Jesús ante Anás. BNE Digital

La presentación ante Herodes (fig. 37) también poseía marcos orlados propios y algo más gruesos, por lo que solo necesitó dos finas orlas laterales de motivos vegetales. Una tabla de madera grande con las tres figuras del calvario (Jesucristo, la Virgen y San Juan) de *Epistolas y evangelios por todo el año* (Sevilla, Juan Cromberger, 1537) llevaba idéntico marco al de Herodes.



Figs. 37. 38. 39. Presentación ante Herodes. Flagelación. Coronación de espinas. BNE Digital



Figs. 40. 41. Presentación al pueblo. Pilatos se lava las manos. BNE Digital

En la exposición de Jesús coronado de espinas (fig. 40), la ilustración con sus dos orlas se incrusta directamente en el texto. Y el taco de Pilatos lavándose las manos tenía daños y resultaba pequeño, pero Cromberger no lo desechó. Lo aprovechó por su buena composición; aunque necesitó tres orlas laterales y una más gruesa en la base, para encuadrar el dibujo en la columna textual.



Figs. 42. 43. 44. Jesús carga la cruz. Jesús es crucificado. Crucifixión. BNE Digital

La estampa en la que Jesús carga con la cruz es tan pequeña como la crucifixión, pero esta lleva marco orlado propio. Una variación del mismo marco con ramaje, flor y pájaros lleva la conmemoración de todos los difuntos, aunque el diseño del dibujo parezca contradecirlo. Este tipo de marco y figuración aparecía en dos tacos (S. Juan

evangelista, misa de los difuntos), usados por Jacobo Cromberger en las *Epístolas y Evangelios* de 1506 y Juan en 1537.



Figs. 45. 46. 47. Crucifixión sin orlas. María con el cadáver de Jesús. Jesús es sepultado. BNE Digital

La matriz xilográfica de la introducción en el sepulcro (fig. 47), que Jacobo Cromberger había utilizado en las *Epístolas y Evangelios* (Sevilla, 1506) y Juan Cromberger en su edición de 1537, posee indudables semejanzas con la de Delbecq-Schreiber. Su reducido tamaño obligó a resaltarla entre siete orlas.

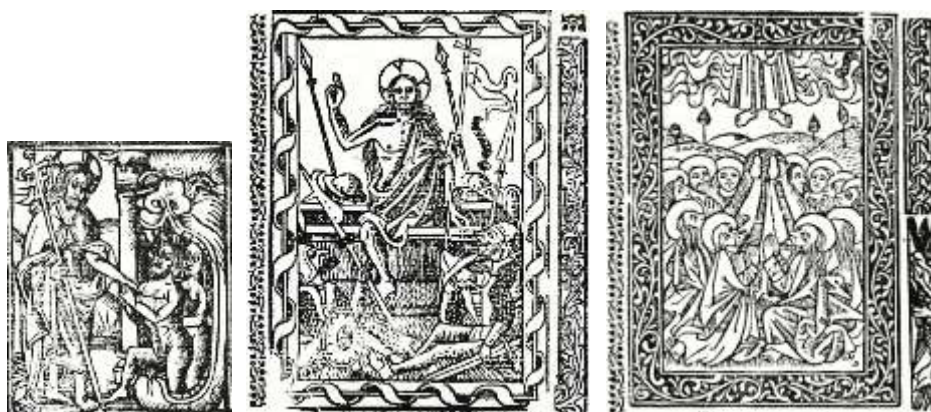


Fig. 48. Las guardas del sepulcro. BNE Digital

Fig. 49. Resurrección (anterior fig. 27), ya empleada en *Epístolas y evangelios* de 1537. BNE Digital

Fig. 50. Ascensión a los cielos. BNE Digital

También llevaban marcos incorporados las maderas de la resurrección (vistos en el toledano *Missale Mixtum* de P. Hagenbach) y la ascensión (fig. 50). En 1537, Cromberger había empleado otra estampa (fig. 52) y Jean de Vingles diseñará en 1550 su versión (fig. 53). Sin embargo, todas captaban, siguiendo el modelo de la pintura de Schongauer y de una estampa de Durero, el instante en que Jesucristo ascendía entre las nubes y se veían solo sus piernas y las simbólicas huellas que dejaba.

En la *Legenda aurea* de 1486 y 1487 de Huss, la escena incluía a la izquierda un apóstol rezando de rodillas, como en la sevillana *Leyenda de los santos* de 1520-1521 y el *Flos* de 1540; pero, además, otro a la derecha con una mano alzada en ademán de júbilo y de protegerse la vista. Salvo ese detalle, la codificación iconográfica persiste en ediciones posteriores.



Fig. 51. Ascensión. *Leyenda de los santos* (1520-1521). Universidad Pontificia de Comillas

Fig. 52. Ascensión. *Epistolas y evangelios* de Juan Cromberger (1537). BNE Digital

Figs. 53 y 54. Ascensión de Vingles y detalle (IDV). *Evangelios, Epistolas, Leciones y Prophecias* (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1550). BNE Digital

Las catorce estampas originales entre orlas del ciclo de la pasión más las dos repeticiones y las dos pequeñas sin orlas manifestarían cómo afrontó Juan Cromberger su edición de 1540. Ocho años después de su *Flos Sanctorum* de 1532 y, pese a disponer de los presuntos seis tacos de Springinkle o Weiditz, parece que aún no cuenta con un diligente y hábil entallador.

Sin olvidar que el impresor muere en 1540, debió aprovisionarse de tacos como buenamente pudo. Así que en el *Flos Sanctorum* de 1540 se estamparon tacos muy antiguos y deteriorados para ilustrar la pasión de Cristo. Previsiblemente, repetiría los utilizados en 1532, que aún tendría a su disposición, y procuraría la uniformidad de tamaño gracias al añadido de orlas de diversos grosores. Estas servían para disimular tanto las reducidas dimensiones como la fatiga de las maderas.

Con esta estrategia, las dieciséis ilustraciones con orlas de la pasión ocupaban el espacio de 19 o 20 líneas del texto, excepto la pequeña estampa de la introducción de Jesucristo en el sepulcro, que alcanzaba las 16 líneas porque el taco central tenía una altura de solo 11 líneas. Y es llamativo que para este ciclo haya casi tantos entalladores como tacos de autoría distinta, dadas sus desiguales técnicas, diseños de personajes, vestuarios, encuadres escenográficos, etc.

No obstante, este anónimo grupo de artesanos cortó varios tacos más, que están diseminados por el volumen (Jesús a los doce años, la entrada en Jerusalén, conmemoración de todos los difuntos, etc.). Y tres ilustraciones (presentación ante Caifás, flagelación y huida a Egipto) todavía reaparecerán en 1568 en el sevillano *Flos Sanctorum. Leyenda de los Sanctos que vulgarmente Flos Sanctorum llaman* del impresor Juan Gutiérrez.

Además, Juan Cromberger recurrió a ilustraciones con diseños añejos, aunque funcionales, de la *Legenda aurea* de Mathias Huss (Lyon, 1486), sobre todo, en la “Segunda parte”.

2. *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger (1540). “Segunda parte”

La “Primera parte”, mítica de las primeras hojas, acoge un total de 35 estampas. La “Segunda parte”, que abarca un 74% de la extensión del libro, mantiene el porcentaje de ilustraciones por páginas, pues incluye 109, con frecuentes reproducciones de las estampas de la *Legenda aurea* de Huss. A primera vista, por las texturas de vestidos y cabellos, el diseño de rostros, y los cuerpos menos alargados con cabezas más proporcionadas, pudiera distinguirse entre unas más elaboradas y otras más primitivas y sencillas.

El anónimo entallador del taco de San Andrés (16 líneas de alto), autor de los tacos más esmerados, cortó muchos de santos (Pablo eremita, Antonio abad, Pedro mártir, apóstol Felipe, Santiago el menor, Cristóbal, etc.) y santas (Marta, Inés, María Magdalena, etc.). Sus estampas de doble marco suelen imitar las martirológicas de la *Legenda aurea* de Huss (1486), pues tienden a compartir escenografía, composición del cuadro y representación del personaje.

Si bien, el diseñador del *Flos Sanctorum* de Cromberger, como el de la *Legenda aurea* de Huss de 1487, posee un trazo más refinado y minucioso de los pliegues y arrugas del vestuario. Es detallista con las expresiones y facciones de los rostros, avanza en la complejidad o pormenores de las escenografías y puede diseñar con autonomía algunas estampas (San Pedro, San Felipe, hallazgo de la Cruz, arcángel San Miguel,



Or guarar la
ro capitulo del
q viene en el tie
mero domingo
gido tratan en
reconciliacion
q es representado
la septuagesima
tos que caen en
fias entre las
libro. Lo ten
del de uamero que es representado de la re
el feio. Lo qito tratanemos de las fiestas q
redon hasta copidas las octauas de la pasqua
de las fiestas q ocurre en el tiempo de la peregrin
mera dominica despues de la octaua de peth
por el tiempo del adueto en el qual la regle
domingo q viene mas cercano de la fiesta de
la segunda parte de este libro en la hystoria de

Comiença la hysto
del bienauenturado apostol sant



El glorioso apostol
sant andres fue her
moso respondiente a
varonil: y conuertido
en alto: segun la etim
mologia de su nobre.
Fue hermoso en la vi
da por hermosura de

ga. Las últimas ilustraciones del *Flos Sanctorum* se hubieran empleado previamente. Asimismo, a excepción de las dos letras capitulares con las que abre la “Segunda parte”, el resto mantiene el reducido tamaño y mediocridad de la “Primera parte”.

El impresor debió regirse por un criterio económico al elaborar un producto editorial que en 1540 era muy comercial, pues no tenía solo como receptores a estamentos, instituciones y órdenes religiosas, sino también a la nobleza y personas ilustradas, Y, condicionado presumiblemente por la carestía de tacos y la habitual reutilización plural de los existentes para amortizar la inversión, no parece preocuparse del desajuste entre imagen representada y texto explicativo del santo en cuestión. Era más urgente concluir

Fiesta de Todos los Santos, etc.), dentro de los límites que imponía la tradición para la simbolización y composición estereotipada de los personajes del santoral.

Cromberger contaba con un limitado fondo xilográfico (24 tacos sumaron un total de 78 usos); pero abrió la “Segunda parte” con una página-muestrario que hacía alarde de sus tacos de capitulares y santos, lo que permite conjeturar que, antes de comenzar la “Primera parte”, hubo una elaborada portada e ilustraciones.

Como se ve en la imagen vertical, procedente del ejemplar de la BNE, la “Segunda parte” comenzaba con una “P” xilografiada y habitada por los protagonistas de la Natividad. El taco, muy similar al de *Paradisus delitiarum Pauli apostoli* (Juan de Brocar, 1538), fue reutilizado por Jácome Cromberger en *La segu[n]da parte del Vita Christi Cartuxano* de 1551. Más abajo, están la estampa entre dos orlas de San Andrés con la cruz de su martirio y una “E” de otra serie con orante arrodillado. Las demás letras capitulares no dispondrán de estos diseños y calidad.

Si se tiene en cuenta que, exprimiendo su polivalencia, veinticuatro maderas (dos retomadas de la “Primera parte”) se aplican a varios santos y santas hasta en tres, cinco, siete o nueve ocasiones, se deduce que Cromberger no poseyó un rico inventario para el volumen, ya por no gozar en 1540 de un equipo de entalladores, ya por optar por un lógico recorte del

de su repertorio xilográfico provocó que ocho de las diez

el caro volumen, que abarataba reiterando estampas y adaptándolas a una santo nacional o local, y venderlo en un mercado cada vez más competitivo y atento a la inminente salida del ejemplar zaragozano de 1541 con sus bellas y grandes ilustraciones.

Un caso llamativo de la discordancia entre imagen y personaje historiado es el martirio de Santa Olalla (fig. 56), que es representada por un santo atado al que un verdugo echa sal en las heridas; pero la estampa correspondía a S. Mamede (Mamés) en el *Flos Sanctorum* portugués de 1513 y, en una escena con dos verdugos, a S. Timoteo con Huss y a S. Feliu con Rosenbach.

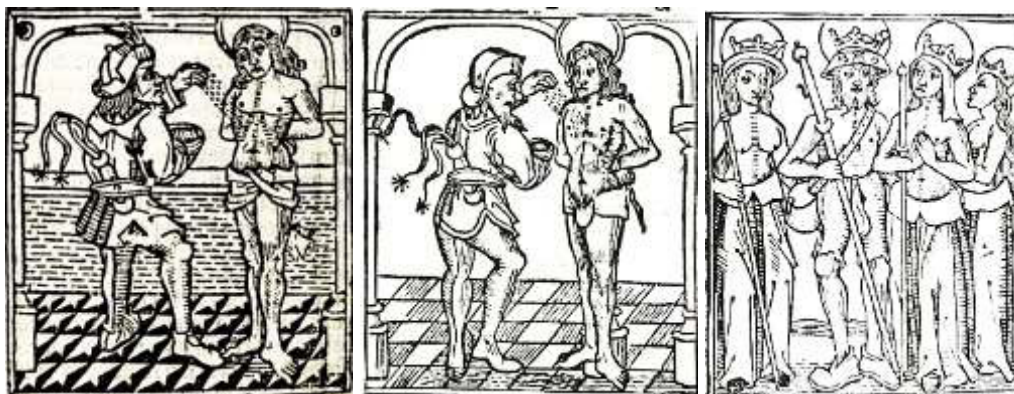


Fig. 55. San Mamés. *Ho Flos s[an]ctor[um]* de H. Campos y R. Rabelo (Lisboa, 1513). BNP Digital

Fig. 56. Santa Olalla. *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger (Sevilla, 1540). BNE Digital

Fig. 57. Los cuatro coronados. *Flos Sanctorum* de Juan Cromberger (Sevilla, 1540). BNE Digital

Otro es la estampa de los cuatro coronados, que “oviero[n] no[m]bre severo y severiano, y carposoro y victoriano.” Por consiguiente, un rey y tres reinas semidesnudas no se correspondían con los cuatro nombres masculinos; pero Cromberger, soslayando la base incestuosa de la leyenda que inspiró el taco, lo aprovechó porque aparecían cuatro personajes coronados. Así, sorteaba el equívoco y la sugerente figuración de la estampa era un aliciente para la lectura y venta.

La matriz xilográfica más reestampada en el *Flos Sanctorum* de 1540 fue la de San Ambrosio, para otros ocho santos unidos por su cargo eclesiástico de papa u obispo: Ildefonso, Juan Crisóstomo, Valerio, Leandro, Isidoro, Toribio, Marcial, Agustín. El taco de San Ambrosio procedía de la oficina sevillana de Estanislao Polono (fig. 58) y Jacobo Cromberger lo había estampado con idénticos daños en el marco inferior en la portada de la *Doctrina xpiana de Sant Augustin*¹¹ (Sevilla, 1524). El mismo deterioro tiene en el *Flos Sanctorum* de 1540 y en la portada de *Las meditaciones y soliloquio y manual del bienave[n]turado Sant Augustin*¹² de Cromberger en 1541.

En 1515, Arnao Guillén de Brocar había empleado en Valladolid una copia invertida (fig. 59) para la portada del mismo título. Y una imitación poseyó Juan de Ayala en 1537 (fig. 60) para su portada toledana del *Cancionero de diversas obras*¹³ de fray Ambrosio Montesino.

¹¹ En BNE Digital, <<https://bne.digital.bne.es/bd/card?id=741038f0-1a24-4f03-a45b-af3196bb7ecd>>.

¹² Biblioteca Digital de Castilla y León <https://bibliotecadigital.jcyl.es/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10119938&posicion=1®istrardownload=0>.

¹³ En BNE Digital, <<https://bne.digital.bne.es/bd/es/viewer?id=9bdad349-b4c0-4d79-aab3-8e5e656e8d8d>>.



Fig. 58. S. Agustín en *Doctrina xp[ist]iana d[e] sa[n]t agusti[n]* (Sevilla, Polono, 1501). S. Ambrosio en *Flos* de Juan Cromberger (1540). BNE Digital

Fig. 59. *Las meditaciones y soliloquio de Sant Augustin* (Valladolid, Brocar, 1515). BSB, MDZ

Fig. 60. *Cancionero de diversas obras* (Toledo, Ayala, 1537). BNE Digital



Fig. 61. S. Marcos, obispo de Alejandría. *Der Heiligen Leben* (Augsburgo, Zainer, 1471). BSB, MDZ

Fig. 62. *Legenda aurea* (Lyon, Huss, 1486). Séléné, Biblioteca Municipal de Burdeos

Fig. 63. *Leyenda de los santos* (Sevilla, Valera, 1520-1521). Universidad Pontificia de Comillas

No obstante, boceto y modelo antecesor es una composición de *Der Heiligen Leben* (*Las vidas de los santos*, Augsburgo, 1471) de Günther Zainer (fig. 61). En 1486, la *Legenda aurea* de Mathias Huss revela el paso intermedio (fig. 62) hacia el taco de Polono de 1501 (fig. 58), que recupera el banco horizontal y el gran pliegue semicircular de la casulla abrochada al pecho de 1471.

Huss iniciaría la estrategia de repetir una misma estampa de un clérigo con báculo y mitra sentado en la cátedra para representar a varios altos y doctos cargos eclesiásticos. Fue una argucia que se reitera en el barcelonés *Flos Sanctorum Romançat* de Johan Rosenbach¹⁴ en 1494, pues maneja tacos de Huss de 1486 (con daños agrandados en los marcos), y en el lisboeta de Hermao de Campos y Roberto Rabelo de 1513, que copia el taco de Polono, tiene otros propios para la pasión, imitando con habilidad las composiciones de Schongauer, y reproduce con libertad y calidad el juego de Huss o, quizá, el que según J. Aragüés (2016) se estamparía en una edición perdida (Sevilla, 1494-1496).

En otros *Flores Sanctorum* de la segunda mitad del siglo XVI, todavía se recurre a una misma estampa con dignidad eclesiástica en su sitial, para representar a diversos santos. Un ejemplo es el sevillano de Juan Gutiérrez en 1568, que cuenta con cuatro versiones y personajes más complejos (figs. 64, 65, 66).

¹⁴ No tiene toda la colección de tacos de Huss y sí dos diferentes con doble marco para S. Miguel arcángel y para S. Segundo (reutilizado para S. Vidal, S. Hereu, S. Pancracio, etc.). En BNE Digital <<https://bne digital.bne.es/bd/card?id=641686ab-f6e1-4fee-82d9-f203f5549859>>.



Fig. 64, 65, 66. *Flos Sanctorum* (Sevilla, J. Gutiérrez, 1568). También en *Flos* de 1569. BNE Digital

Otro es el zaragozano de Simón de Portonaris en 1585 que, con marco simple y monograma de Vingles en el suelo (figs. 67, 68, 69), innova o realiza leves modificaciones sobre las composiciones de 1568.



Fig. 67, 68, 69. *Flos Sanctorum* (Zaragoza, S. Portonaris, 1585). Google Libros

El segundo taco más empleado en 1540 es el de San Pedro exorcista y San Marcelino preste (fig. 70), usado para seis vidas de santos vinculados presuntamente por su martirio y degollación: Primo y Feliciano, Juan y Pablo, apóstol San Pablo, San Ciriaco, Timoteo y Sinforiano, San Crisógono.

Las imágenes con sucesivas decapitaciones (figs. 70-72) eran tan frecuentes como el reaprovechamiento de materiales antiguos o la repetición de ilustraciones para ahorrar costes. Ahora bien, comparado con los *Flores Sanctorum* de Coci o el alcalaíno de Méndez de Robles en 1558, Cromberger abusa del procedimiento. Así, la estampa de los santos Nabor y Felices (fig. 71), que tampoco presenta una relación objetiva entre la iconografía (dos santos arrodillados, un santo decapitado y su verdugo) y la historia contada de ambos santos, se utiliza en cuatro ocasiones más (mártires Nazario y Celso, y papas San Víctor y San Inocencio; mártires Proto, Jacinto y Eugenia; Servando y Germano; Facundo y Primitivo). La matriz de San Pedro apóstol también tiene cinco usos, y cuatro la del papa San Marcelino.

Los tacos y sus iconografías serían obra de cortadores y diseñadores gráficos alemanes. Y en España, dependiendo de necesidades y adquisiciones, se utilizarán en ambas compilaciones.



Fig. 70. S. Pedro exorcista y S. Marcelino preste. *Flos Sanctorum*. J. Cromberger (1540). BNE Digital

Fig. 71. Santos Nabor y Felices. *Flos Sanctorum*. J. Cromberger (1540). BNE Digital

Fig. 72. Estampa de Vingles (IDV). *Flos Sanctorum*. S. Portonaris (1585). Google Libros

A partir de manuscritos de la *Legenda aurea* de Vorágine, las estampas empleadas por G. Zainer en Augsburg para *Las vidas de los santos* y los grabados de Schongauer en Colmar para la vida y pasión de Cristo serán las composiciones arquetípicas. Sus hipoiconografías evolucionaron y, a través de la edición y tacos estampados por Huss en Lyon (1486), llegarían a las prensas de Juan y Pablo Hurus en 1490, y Pablo en 1492 (ambas ediciones conocidas solo por contratos de venta).

El cortador de Fadrigue Biel copiará en 1493 los diseños empleados por Hurus para la pasión de Cristo¹⁵; pero Johan Rosenbach reestampará maderas de Huss en Barcelona en 1494. Por tanto, Hurus debió cederlas o alquilarlas temporalmente, pues usó varias¹⁶ en enero de 1492 en *Aurea expositio hymnorum* y también su heredero, Coci, para el mismo título¹⁷ en 1515.

Siguiendo a José Aragüés Aldaz (2016, 2021), los tacos de 1486 se imitarían hacia 1494-1496 en un nuevo juego sevillano que manejará Cromberger en 1532 y 1540. De aquellas maderas de 1494-1496 derivarían tres juegos vinculados y diferenciados para tres ediciones: Burgos (Juan de Burgos, ca. 1497-1500), Lisboa (Campos y Rabelo, 1513) y Sevilla (Juan Valera, 1520-1521). En el cotejo iconográfico de las ediciones (figs. 73-113), la lisboeta descubre su relación con la de Huss y 1540, a las que añade calidad.

A continuación, reduzco la escala de las estampas y sitúo de arriba abajo las pertenecientes a la edición indicada en su cabecera. Anoto la fuente bibliográfica al pie de las ilustraciones. Comienzo con las figs. 73 a 91.

1486, Huss; 1494, Rosenb. 1487, Huss, Lyon 1494-1496, Sev., y 1540, Cromb. 1513, Lisboa

¹⁵ La *Passion* de Biel no era un texto preliminar, sino impresión independiente e incorporable a otro texto como sección prologal; pero también epilogal, como sucedía en las prensas germanas de Schönsperger, Furter, Kessler, Petri, etc. Con ellos llevaba numeración autónoma o carecía de ella. Los dos ejemplares conservados de Fadrigue se imprimieron y venderían como textos sueltos y autónomos. Abrían cuadernillo y contenían estampas propias que no había empleado aún en su *Aurea expositio hymnorum* (7-XI-1493), por lo que la *Passion* pudo ser de 1494.

¹⁶ Sta. Ágata en la hoguera, las once mil vírgenes, S. Martín, etc. En Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/17200>>. Al principio pensé que Huss vendió sus tacos a Rosenbach; pero Hurus los usó antes, pues cada uno de los tres alemanes competía en distinto ámbito lingüístico.

¹⁷ BNE D. <<https://bne.digital.bne.es/bd/es/card?id=544b4777-ba0c-4257-b1b4-364f24f342b6>>.



Figs. 73-91. Séléné, Burdeos

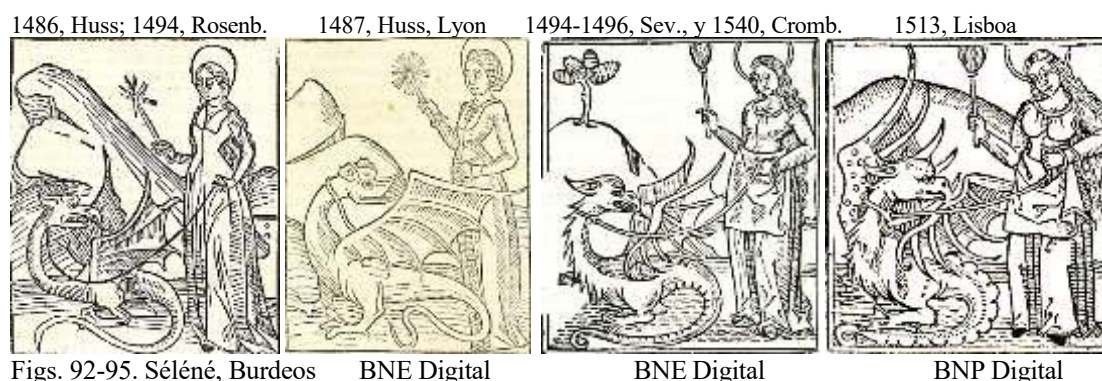
BNE Digital

BNE Digital

Falta el fol. XLV y su estampa
BNP Digital

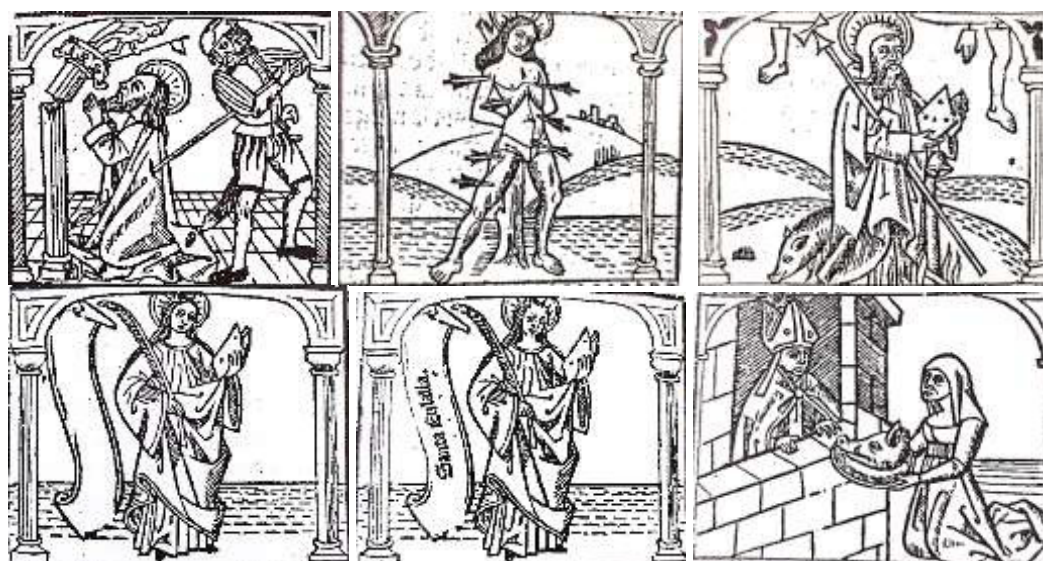
Es obvio que se descartaron los diseños de 1487 y que, en general, los presuntos tacos sevillanos de 1494-1496 (1532 y 1540) imitarían los de 1486 con mejores texturas e inversión de algunos personajes o elementos.

Hubo también algunas inversiones en los lisboetas, que poseen diseño y corte más minucioso. Además, desarrollan escenografía, figuración, gestualidad y volúmenes, por ejemplo, para Santa Marta (fig. 95).



Sin embargo, las estampas de 1520-1521 (Sevilla, Juan Valera) muestran entallados y diseños simplificados, escenas apaisadas entre columnas góticas y con menos detalles (figs. 96-104). Esta técnica revelaría su antigüedad, alguna mirada al libro de 1487 (por ej.: S. Sebastián, S. Antonio) y a un diseñador¹⁸ que rehuyó la complejidad compositiva.

Obsérvese que las santas quemadas en la hoguera solo llevan una cartela vertical (fig. 99, válida para varias) o que, con reducción de escenografía y personajes, hay también diferente composición a la de Huss para las once mil vírgenes (sin mar, barco ni puerto en fig. 102); San Lorenzo (fig. 103), próximo a la versión de 1540 (fig. 109) y 1513 (fig. 112), que comparten vestuario y atrezzo; Santa Caterina-Catalina (fig. 104); etc.



¹⁸ Al final del volumen, un tercer creador diferenciado presenta otro formato y lenguaje gráfico para Sta. Ana, S. José, la visitación de la Virgen, etc.



Figs. 96-104. *Leyenda de los santos* (Sevilla, Valera, 1520-1521). Universidad Pontificia de Comillas



Figs. 105-107. *Legenda aurea sanctorum* (Lyon, Huss, 1486). Séléné, Biblioteca Digital de Burdeos



Figs. 108-110. *Flos Sanctorum* (Sevilla, Juan Cromberger, 1540). BNE Digital



Figs. 111-113. *Ho Flos sanctorum* (Lisboa, Campos y Rabelo, 1513). BNP Digital

Se aprecia que estampas martirológicas de 1513, 1520-1521 y 1540 (1532/1494-1496) no siguieron las composiciones de Huss. Y, ¡ojo!, su serie de la pasión de Cristo, tampoco; pues para Valera y Campos-Rabelo, a diferencia de para Cromberger, se imitaron estampas basadas en grabados de Schongauer, usadas por Hurus (*Aurea expositio hymnorum* y *Coplas de vita christi*, 1492) y que el entallador de Biel había calcado para *La passion* (1493). Ya el *Flos Sanctorum* de 1513 repetía composiciones de Schongauer para dicho apartado, aunque con licencias o versiones libres (fig. 120).

Igualo escalas y añado solo dos de dichos grabados: la presentación de Cristo ante Anás (fig. 114) y la flagelación (fig. 118). A su derecha, tres estampas xilográficas. En la cabecera, indico obra, lugar y año de publicación. Al pie, la numeración e institución.

Schongauer (ca. 1480) *Aurea exp.* (Zaragoza, 1492) *Flos* (Lisboa, 1513) *Leyenda* (Sevilla, 1520-1521)



Figs. 114, 118

Museo de Arte, Cleveland

Figs. 115, 119

Reposit. Univ. Valladolid

Figs. 116, 120

BNP Digital

Figs. 117, 121

Univ. Pontificia de Comillas

Dos estampas cristológicas y previas a la pasión pueden figurar en estas publicaciones: la última cena y el lavado de pies a los apóstoles. La *Legenda* de Huss (1486) solo contiene la segunda y *Aurea expositio hymnorum* de Hurus (1492), la primera; pero las dos concurren en las *Coplas de vita christi* de Hurus (1492), la *Passion* de Biel (1493), el *Flos Sanctorum* portugués (1513) y la *Leyenda* de Valera (1520-1521). El *Flos Sanctorum* de 1540, diferenciándose de nuevo, carece de ambas.



Fig. 122. *Legenda*. Huss, 1486. Séléné, Biblioteca Digital de Burdeos

Fig. 123. *Coplas*. Hurus, 1492. BNE Digital

Fig. 124. *Passion*. Biel, 1493. Biblioteca Pública de Boston

El taco de la ablución presentaba desperfectos con Huss en el marco inferior y superior (fig. 122), agravados con Hurus en su impresión de 1492 (fig. 123), y no fue

usado por Rosenbach en febrero de 1494. Biel encargó una meticulosa copia en 1493 (fig. 124).

En el *Flos* portugués de 1513, se repitió con relativa libertad la iconografía, que fue más fiel e invertida en la *Leyenda* de 1520-1521; pero la composición evolucionará hacia escenas más complejas, por ejemplo, en *Evangelios*, *Epistolas*, *Leciones* de 1550 con Nájera y en las inspiradas en Durero, como en el *Flos* sevillano de Gutiérrez en 1568.

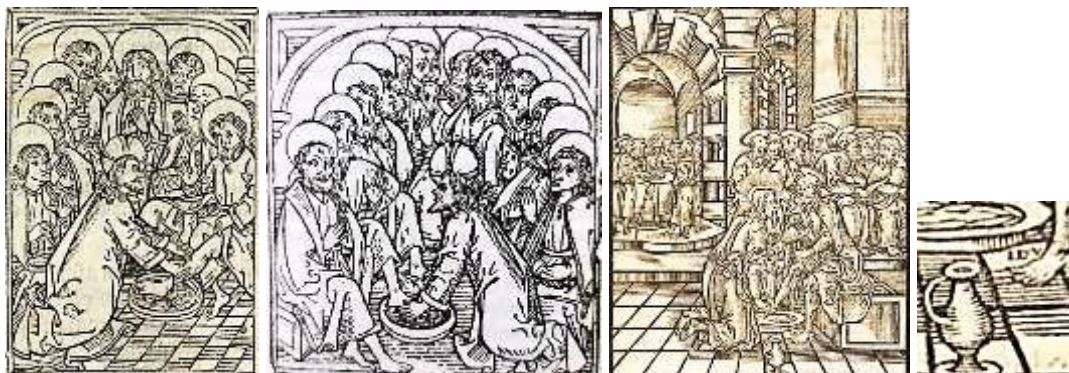


Fig. 125. *Flos Sanctorum*, 1513. BNP Digital

Fig. 126. *Leyenda de los santos*, 1520-1521. Universidad Pontificia de Comillas

Figs. 127 y 128. *Evangelios*, *Epistolas* (1550) y detalle del monograma de Vingles. BNE Digital

3. Conclusiones

Junto a tacos inspirados en las estampas de Huss (1486), el *Flos Sanctorum* de 1540 contiene maderas de más entalladores, pues otros fueron los modelos y artistas para, por ejemplo, las ilustraciones de la pasión, Santa Paula o San Ignacio mártir. Y de distinto entallador son dos pequeñas Vírgenes entre orlas (la de la Fiesta de la Concepción imitaría la de Jorge Coci de 1516, reiterada en 1541). Y, quizás, Springinklee o Weiditz diseñó el taco de la anunciación de 1530 (fig. 13) y los cinco de la primera parte con la misma técnica (figs. 2, 6, 7, 9). Otro fue el autor de San Antonio en el colofón y San Francisco (que es portada en *Espejo de los frayles menores*, 1531), y otro el de la degollación de San Juan Bautista o la visita a Santa Elisabeth o el dedicado a la natividad de la Virgen, etc.

Juan Cromberger dispuso de tacos de varias colecciones germanas muy diversas. Con aquella miscelánea confeccionó un importante *Flos Sanctorum* que intentaría competir con los de Coci y que estimularía a este para su impresión de 1541; pero Coci exhibirá ilustraciones de calidad en el vuelto de la portada y unas 143 diferentes a doble columna diseñadas por M. Wolgemut y W. Pleydenwurff para *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Koberger, 1488).

A pesar de sus esfuerzos e importante inversión económica en esta tipología de texto religioso, Juan Cromberger en sus ediciones de 1532 o 1540 no debió ser rival comercial para Coci y sus continuadores, una vez salidas de las prensas zaragozanas sus modernas impresiones del *Flos Sanctorum* de 1533 y 1541. Cromberger en 1540 imprimió las dos columnas del folio a 50 líneas, cuatro menos que el *Flos Sanctorum* de Coci; sin embargo, sus folios carecían del atractivo visual y estético que atesoraban las bellas letras capitulares y, singularmente, las abundantes y hermosas ilustraciones apaisadas que utilizó Coci desde 1516.

Propuestas coincidentes de especialistas (Baños, 2010; Aragüés, 2016, 2021) plantean que el juego de estampas lionesas de 1486 fue imitado en una edición sevillana perdida de 1494-1496 y reutilizado por Cromberger en 1532 y 1540. De este juego

derivaría el de 1497-1500 (Burgos) –1497 para Baños, 1513 (Lisboa) y 1520-1521 (Sevilla). El enlace de la Biblioteca Británica a la *Legenda aurea* de 1497-1500 está dañado por un ataque informático de 2023, que impide acceder al volumen digitalizado. Solo he visto una docena de sus estampas publicadas (Baños, 2010); pero, no conociendo tampoco las estampas de la presunta edición perdida de 1494-1496, no sé si todas las de 1497-1500, 1513 y 1520-1521 se inspiraron en ellas. Por lo visto hasta ahora, no es así, pues el modelo no fue siempre Huss, sino otros diseñadores desconocidos o diferentes, como Schongauer, que elaboraron sus propias composiciones.

En efecto, en el cotejo de estampas se observa que no todos los tacos martirológicos de 1513, 1520-1521 y 1540 seguían al pie de la letra los diseños de 1486, y mucho menos los cristológicos. De hecho, aunque haya estampas de santos con composiciones afines y derivadas de la *Legenda* de 1486 (figs. 73 a 95), otras discrepan claramente (figs. 99, 100, 102, 103, 104, 109, 110, 112, 113). Al mismo tiempo, estas divergencias de 1513, 1520-1521 y 1540 pueden ser relativamente compartidas por las tres ediciones y revelar una vinculación iconológica entre los protagonistas de sus estampas, no tanto entre sus escenografías.

En realidad, los personajes diferentes a los de 1486 pueden ser similares entre sí en 1513 y 1540 (misma decoración de la casulla de S. Lorenzo en figs. 109 y 112; análoga representación de Sta. Catalina y del emperador a sus pies en figs. 110 y 113); aunque son más elementales en 1520-1521.

Termino con una defensa de la trascendencia iconográfica de *Der Heiligen Leben* (Las vidas de los santos) de Günther Zainer (Augsburgo, 1471).

Los rostros plácidos de sus estampas no ocultaban la crueldad en escenas muy variadas, particularizadas y de líneas precisas y limpias, que favorecían el coloreado; pero, sobre todo, sus diseños conformaron arquetipos inspirativos para la *Legenda aurea* de Huss e impresores posteriores.



Figs. 129-134. *Der Heiligen Leben* (Augsburgo, Zainer, 1471). BSB, MDZ

Las eficaces soluciones que las estampas de 1471 aportaron a los relatos martirológicos establecieron códigos de representación iconográfica que evolucionaron, proliferantes, durante más de un siglo. De manera que muchas estampas servirían de modelo al diseñador de Huss. Y no solo estas seis últimas (fig. 129-134), relacionadas con las ya vistas en Huss y en estas anotaciones, sino también las de S. Francisco, S. Eustaquio, S. Pablo ermitaño, Sta. Lucía, S. Pablo apóstol, Sta. María Magdalena, S. Hilario, S. Martín, S. Macario, Sta. Dorotea, etc.

Obras citadas

- Aragüés Aldaz, José, “Gonzalo de Ocaña (atr.), *Flos Sanctorum: Compilación A*”, en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, 30/05/2016, <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*, Zaragoza, [30-05-2016] 04-11-2021, <https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_6>.
- Baños Vallejo, Fernando, “La transformación del *Flos Sanctorum* castellano en la imprenta”, *Vides medievales de sants: difusió tradició y llegenda*, Alicante, Instituto Interuniversitario de Filología Valenciana, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-transformacion-del-flos-sanctorum-castellano-en-la-imprenta/>>.
- Corencia Cruz, Joaquín, “Estampas religiosas alemanas en la España de los siglos XV y XVI. Prehistoria y primeros trasiegos”, *Lemir* 28 (2024): 167-194, <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista28/09_Corencia_Joaquin.pdf>.
- “Una aproximación a algunas estampas alemanas del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci en Zaragoza”. *eHumanista* 58 (2024): 224-250. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ehum57.corencia2_0.pdf>.
- Lacarra Ducay, María del Carmen, “Influencia de Martín Schongauer en la pintura gótica aragonesa, nuevas reflexiones”, *Artígrama* 32 (2017): 41-70.
- Lacarra Ducay, María Jesús, “El ciclo de imágenes del Cancionero de Zaragoza en los testimonios incunables (92VC y 95 VC)”. *Revista de Poética Medieval* 34 (2020): 107-130.
- Mendoza, Íñigo de, *Coplas de vita christi, de la cena con la passio[n], y de la veronica con la ressurecio[n] de nuestro rede[n]tor*; Zaragoza, Pablo Hurus, 1492, en BNE Digital, <<https://bndigital.bne.es/bd/card?oid=0000251821&site=bdh>>.
- Moll, Jaime, *Los talleres de imprenta en Toledo entre 1524 y 1535* (2004), en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-talleres-de-imprenta-en-toledo-entre-1524-y-1535/html/4678272a-22ea-4904-add1-5fae232b3896.html>>.
- Montesino, Ambrosio (rev.), *Epistolas y evangelios por todo el año*, Sevilla, Juan Cromberger, 1537, en BNE Digital, <<https://bndigital.bne.es/bd/card?oid=0000286001&site=bdh>>.
- *Epístolas y Evangelios de todo el año*, Toledo, Juan Ferrer, 1549, BNE Digital, <<https://bndigital.bne.es/bd/card?oid=0000289186&site=bdh>>.
- Ocaña, Gonzalo de (refund., trad.); Vega, Pedro de la (comp., rev.), [*Flos Sanctorum*] *Libro que es llamado vida de Jesu christo y de sus sanctos* (colofón), Zaragoza, Juan Cromberger, 1540, en BNE Digital, <<https://bndigital.bne.es/bd/card?oid=0000254752&site=bdh>>.
- Sajonia, Ludolfo de; Montesino, Ambrosio (trad., rev.), *Vita Christi Cartuxano. La primera parte*, Sevilla, Juan Cromberger, 1537, Repositorio Documental Gredos, Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, <<https://gredos.usal.es/handle/10366/19569>>.
- *La quarta p[ar]te del Vita Cristi Cartuxano*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543, Biblioteca Valenciana Digital, <<https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=7474>>.

- *La quarta p[ar]te del Vita Cristi Cartuxano*, Jácome Cromberger, Sevilla, 1551, Repositorio Institucional de la Universidad Pontificia de Salamanca, <<https://doi.org/10.36576/summa.147320>>.
- *Vita Christi Cartuxano. La primera parte*, Sevilla, Jácome Cromberger, 1551, Fondo Bibliográfico Antiguo de la Universidad de Granada <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/4204>>.
- Varazze (VoráGINE), Jacopo da; Félix Juan Cabasés Cilveti (transcr., introd.), *Leyenda de los santos: que vulgarmente Flos sanctorum llaman*, Sevilla, Juan Valera de Salamanca, 1520-1521, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas y Roma, *Institutum Historicum Societatis Jesu*, 2007.
- Vega, Pedro de la (trad., rev., comp.), *La vida de n[uest]ro señor iesu cristo, 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, BNE Digital <<https://bne digital.bne.es/bd/card?oid=0000251796&site=bdh>>.
- Pedro de la (trad., comp.); Millán, Gonzalo (correct.), *Flos Sanctorum. Leyenda de los Sanctos que vulgarme[n]te Flos Sanctorum llaman*, Sevilla, Juan Gutiérrez, 1568, BNE Digital <<https://bne digital.bne.es/bd/es/card?id=b5dd1645-15b1-41b7-9633-fcb80353f994>>.
- Pedro de la (trad., comp.); Millán, Gonzalo (correct.); de Lilio, Martín (prol.), *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Iesu Christo, y de su sanctissima madre, y de los otros sanctos*, Sevilla, Juan Gutiérrez, 1569, BNE Digital, <<http://bne digital.bne.es/bd/es/card?id=71e37fe4-92e8-461e-931d-5965eca4e5c0>>.
- Pedro de la (trad., comp.); de Lilio, Martín (prol.); Pacheco, Francisco (rev.); *Flos Sanctorum*, Sevilla, Fernando Díaz, 1580, BNE Digital, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135169>>.
- Villegas, Alonso (trad., comp., prol.), *Flos Sanctorum. Historia General de la vida y hechos de Christo*, Zaragoza, Simón de Portonaris, 1585, Google Libros, <<https://books.google.es/books?id=13VQ1CO8hoQC&hl=es>>.
- VoráGINE, Jacobo de, *Der Heiligen Leben: Winter*, Augsburgo, Günther Zainer, 1471, BSB, MDZ, <<https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00029232>>.
- *Legenda aurea*, Lyon, Mathias Huss, 1486, Séléné, Biblioteca Digital, Biblioteca Municipal de Burdeos, <https://selene.bordeaux.fr/ark:/27705/330636101_INC_92.locale=fr>.
- *Legenda aurea*, Lyon, Mathias Huss, 1487, BNE Digital, <<https://bne digital.bne.es/bd/es/viewer?id=0b0f60a9-34b3-4ff2-8449-65726cca9361>>.
- *Ho Flos s[an]ctor[um] em lingoaje[m] p[or]tugue[s]*, Lisboa, Hermao de Campos y Roberto Rabelo, 1513, BNP Digital, <<https://purl.pt/12097>>.

Localización en red de grabados y pinturas

- Durero, Alberto, “La natividad y adoración de los pastores”, “La anunciación” [*Vida de la Virgen*], BNE Digital, <<https://bne digital.bne.es/bd/card?oid=0000042902&site=bdh>>.
- “La anunciación” [*Pasión Pequeña*], BNE Digital <<https://bdh.bne.es/bnerearch/detalle/bdh0000006846>>.
- Flandes, Juan de, *Resurrección de Cristo*, 1508, Museo Soumaya, Ciudad de Méjico, Wikipedia, <[https://es.wikipedia.org/wiki/La_resurrecci%C3%B3n_de_Cristo_\(Juan_de_Flandes\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_resurrecci%C3%B3n_de_Cristo_(Juan_de_Flandes))>.

- Pleydenwurff, Hans, “Resurrección de Cristo”, *Retablo de Holf* (1465), Colecciones de pintura del Estado de Baviera (Bayerische Staatsgemäldesammlungen) <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Pleydenwurff_-_Hofer_Altar,_Auferstehung_Christi_\(R%C3%BCckseite,_Apostel_Bartholom%C3%A4us_und_Jakobus\)_-_666_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Pleydenwurff_-_Hofer_Altar,_Auferstehung_Christi_(R%C3%BCckseite,_Apostel_Bartholom%C3%A4us_und_Jakobus)_-_666_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg)>.
- Raimondi, Marcantonio, “Anunciación”, Museo del Louvre, *Wikimedia Commons*, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Engravings_by_Marcantonio_Raimondi_in_the_Louvre>.
- Schongauer, Martin, “Cristo en el Monte de los Olivos” [*La Pasión*], BNE Digital, <<https://bne.digital.bne.es/bd/card?oid=0000037479&site=bdh>>.
- “Cristo ante el sumo sacerdote”, “La flagelación” [*La Pasión*], The Cleveland Museum of Art, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Engravings_by_Martin_Schongauer_in_the_Cleveland_Museum_of_Art>.
- “La anunciación” y “La resurrección”, THE MET, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366981>> y <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366998>>.