Lemir 29 (2025): 217-289

ISSN: 1579-735X

Primavera y floresta de estampas germanas y españolas de las *Epístolas y Evangelios* hasta 1550. Parte II. Floresta de 1510 a 1540

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure (Valencia)

RESUMEN:

4. Década de 1510-1520 y el paulatino avance de los formatos y diseños más ambiciosos y pictóricos. Urs Graf. Hans Schäufelein

5. Años 1520 a 1530. A caballo entre publicaciones católicas ortodoxas y el empuje impresor de la Reforma

6. Década de 1530-1540. El éxito de la estampa a media página y la llegada de nuevos artistas como Hans Brosamer.

PALABRAS CLAVE: estampas alemanas, *Epístolas y Evangelios*, Urs Graf, Hans Schäufelein, Hans Brosamer.

ABSTRACT:

4. The decade 1510-1520 and the gradual progress of more ambitious and pictorial formats and designs. Urs Graf. Hans Schäufelein

5. The years 1520 to 1530: Halfway between orthodox Catholic publications and the printing momentum of the Reformation

6. The decade 1530-1540: The success of the half-page print and the arrival of new artists such as Hans Brosamer

KEY WORDS: German prints, *Epístolas y Evangelios*, Urs Graf, Hans Schäufelein, Hans Brosamer.

Introducción

Como en el resto del trabajo, las décadas propuestas no son etapas herméticas, porque no lo son la vida, producción y tendencias estéticas de los impresores y autores gráficos de cada periodo, que pueden citarse en diversos apartados. Las décadas son tan solo un procedimiento de aproximación cronológica a publicaciones y creaciones artísticas que

Fecha de recepción: 04/06/2025
Fecha de aceptación: 25/06/2025

poseen elementos comunes. Permiten una visión sistematizada, pero ni aspiran a una cronología o delimitación radicalmente precisa ni pueden tenerlas, pues sus contornos y características deben entenderse con cierta holgura. Por ejemplo, comento la obra de Hans Brosamer de 1530 a 1540; pero, de manera natural, él y sus matrices sobreviven en el último tramo del estudio (1540-1550), especialmente con Nikolaus Wolrab, a quien veremos también en la década anterior.

La presencia de tres grandes artistas (Urs Graf, Hans Schäufelein, Hans Brosamer) recomienda no reproducir únicamente las tres estampas de rigor, sino ampliar el registro de sus diseños religiosos en la ilustración de libros. Esta imprescindible contextualización gráfica revela y explica parte de sus obras y de sus respectivos procesos evolutivos y artísticos.

Por último, ante la belleza de muchas ilustraciones de la primera mitad del siglo XVI, hay que reivindicar la estampa y su matriz xilográfica como una más de las Bellas Artes. En este sentido, las defendía Juan Agustín Ceán Bermúdez[1] en un manuscrito de 1819 digitalizado en la BDH (BNE) y titulado *El Grabado ~~en dulce~~ de Estampas. Su invención ~~en Alemania~~ y su propagación en Europa en el Siglo XV*.

Las primeras líneas de su escrito, que reproduzco sorteando y remediando palabras tachadas (que sí he respetado en el título), son un reconocimiento de este olvidado arte:

> Aunque se tiene por moderno el arte de grabar en dulce se debe contar en el número de las antiguas y bellas artes como la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, porque también le conocieron y exercitaron los Egypcios, Griegos y Romanos.

Ceán añadía que «Alemania fue la que vio por la primera vez el efecto del dibujo, grabado en materia dura, imitando con líneas ahondadas las formas, las luces y las sombras». Y asociaba su éxito a la invención de la imprenta en 1440 y en Estrasburgo por la «analogía y semejanza que tienen entre sí estos dos artes con respecto al estampado».

4. Década de 1510-1520 y el paulatino avance de los formatos y diseños más ambiciosos y pictóricos. Urs Graf. Hans Schäufelein

4.1. Impresores germanos

4.1.1. La edición de Wilhelm Schaffner hacia 1510. Algunas consideraciones

La tradición iconográfica se mantendrá en las estampas que acompañaban a *Postilla Guillermi in Evangelia et Epistolas de tempore de sanctis et pro de functis* del predicador y profesor dominico Johannes Herolt (*ca*. 1380-*ca*. 1486), una publicación sin fecha ni impresor anotados. Siguiendo la página web de la Biblioteca Estatal de Baviera[2] (BSB) y la

1.– BDH, BNE, <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000230134> [Consulta: 04/05/2024]. Las notas a pie de página reinician numeración en esta Parte II; pero las estampas, para evitar equívocos, siguen la comenzada en la Parte I de este estudio (*Lemir* 29 (2025): 115-144 <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista29/07_Corencia_Joaquin.pdf>).

2.– En BSB (*Bayerische StaatsBibliothek*), MDZ (*Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek*), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00007965> [Consulta: 08/11/2024]. En España suele atribuirse la autoría de los sermones a Ambrosio Montesino. Sin embargo, páginas web de la BSB y el MDZ indican que el dominico Johannes Herolt de Basilea, muerto en 1468, fue autor o coautor de los sermones de *Postilla super Epistolas et Evangelia*. Después vendría la traducción castellana de *Postilla super Epistolas et Evangelia* de Guillermus Parisiensis por Gonzalo García de Santa María en 1484. La posterior labor del franciscano Montesino, fallecido en 1514, debió ser la de revisor y corrector de otra versión en 1512. Al respecto, véase la más precisa información de María Matesanz del Barrio, «*Epístolas y Evangelios por to-*

Biblioteca Digital del Centro de Digitalización de Múnich (MDZ), el libro en 4º salió de las estrasburguesas prensas de Wilhelm Schaffner hacia 1510. No obstante, en una nota de la misma página web se apunta que Hans Kaufmann y Peter Nabholz[3] lo catalogaron en 1968 como un producto de Furter impreso hacia 1500.

De hecho, pudiera ser un libro basiliense de Michael Furter al poseer, aparentemente, varias de sus señas de identidad. En primer lugar, la gran ilustración de la portada con ocho personajes bíblicos (fig. 98) que, si no es anterior, reitera el modelo que en Basilea emplea Adam Petri (fig. 123) en 1509, una madera también alegórica; pero más recargada porque incluía a Jesucristo al centro, predicando al pueblo, junto a los apóstoles y el monograma de Urs Graf.

Fig. 98. Estampa de la portada de Schaffner (Estrasburgo, *ca.* 1510). BSB, MDZ.
Fig. 99. Estampa de la portada de Furter (Basilea, 1511, 1513, 1515). BSB, MDZ. No procedería de la misma matriz xilográfica por su mayor definición, diferentes semblantes y trazos más finos.

Furter utilizará la suya (fig. 99) con los cuatro evangelistas canónicos y cuatro santos (Pedro, Daniel, Jacobo, Pablo) tanto en la *Passio domini nostri Jesu christi* de 1511, 1513 y 1515 como en *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* de 1511, 1513 y 1515; pero no en sus primeras ediciones ni en la de hacia 1508, lo que proyectaría la fecha de impresión del ejemplar de Schaffer hacia dichos años.

En segundo lugar, el volumen incluye una crucifixión en el reverso de la portada como en los ejemplares de Furter de 1491, *ca.* 1497-1499, *ca.* 1501 o *ca.* 1505 o en su *Passio domini nostri Jesu christi* y su *Postilla Guillermi* de 1511; si bien, en este ejemplar de Schaffner, la composición es más compleja (fig. 101) y de diferente entallador, que imitó y también integró algunos grabados de Martin Schongauer[4].

do el año. Una errónea atribución de autoría», pp. 215-230 de la *Revista de Filología Románica*, 13, SPUC de Madrid, 1997. En <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/ecob,+RFRM9696110215A.PDF.pdf> [Consulta: 14/12/2024].

3.– *Verzeichnis schweizerischer Inkunabeln und Frühdrucke*, vol. II, p. 704 (Zúrich, Kaufmann y Nabholz, 1968).

4.– La crucifixión de la figura 100 procede del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366986> [Consulta: 04/05/2024].

Del grabado de la figura 100 copió los personajes de María y San Juan a la izquierda de Jesucristo crucificado, y mantuvo a la derecha al centurión romano con espada, mano derecha levantada y capa, tras el que asoma un soldado con lanza y parte de un escudo apoyado en el suelo. De otros grabados de Schongauer tomó a María Magdalena abrazada a la cruz, los ángeles y los dos ladrones.

Fig. 100. Crucifixión (1470-1485) de M. Schongauer. MET de Nueva York.
Fig. 101. *Postilla Guillermi in Evangelia et Epistolas* (Estrasburgo, Schaffner, *ca*. 1510). BSB, MDZ.

En tercer lugar, la portada de la sección interior (*Postilla Guillermi Super* Epistolas, fig. 103) de *Postilla Guillermi in Evangelia et Epistolas* es copia de la que Furter utiliza como exterior (fig. 102) en sus ediciones de 1497-1499 y hacia 1501, 1505, 1506 (en este año, también en el interior para el subapartado de las *Epístolas*).

Fig. 102. Estampa de la portada de 1497-1499 (Basilea, Furter) y título con P xilográfica. Se reitera en las ediciones de *ca*. 1501, *ca*. 1505, *ca*. 1506 y *ca*. 1508. BSB, MDZ.
Fig. 103. Estampa de la portada interior del volumen de las *Epistolas* sin anotación de impresor y año, y sin P xilográfica (Estrasburgo, Schaffner, *ca*. 1510). BSB, MDZ. No procede de la misma matriz.

La conclusión es que el cortador de Schaffner copiaría con meticulosidad las dos grandes estampas de portada de Furter y lo mismo haría con las tres pequeñas de los tres primeros Domingos de Adviento. Curiosamente, para estos tacos decayó el prurito perfeccionista y se cortaron dibujos más simples y elementales.

Figs. 104. Primer Domingo de Adviento. 105. Segundo Domingo de Adviento. 106. Tercer Domingo de Adviento. *Postilla Guillermi in Evangelia et Epistolas* (Estrasburgo, Schaffner, *ca*. 1510). BSB, MDZ.

El texto latino de *Postilla Guillermi in Evangelia et Epistolas* de Johannes Herolt, impreso por Schaffner, lleva un burdo coloreado monocolor en algunas ilustraciones del ejemplar del MDZ. La coloración, ajena a la imprenta, no oculta que se estaba copiando estampas que habían aparecido en *Postilla Guillermi Super epistolas et eva[n]gelia de tempore et sanctis. Et pro defunctis*[5] (Basilea, Furter, 1491) y *Postilla Guillermi super Epistolas et evangelia de te[m]pore et sanctis* (Basilea, Furter, 1497-1499).

Que hacia 1510 se estaba remedando las estampas de 1491 y 1497-1499 (figs. 67 a 72 en Parte I) puede constatarse en detalles diferenciadores como los rayos del sol, los pliegues del vestuario, el distinto sombreado y la desaparición de una aureola en la figura 105. Y en la figura 104 son distintos la posición, añadido y tamaño de las ventanas, el pollino comiendo, etc.

Con respecto a las ediciones de Furter, es cierto que el volumen de Schaffner difiere también en la ordenación y distribución textual, pues en este impreso aparecen primero los Evangelios y después las Epístolas, reiniciando paginación.

Para finalizar, añado una última consideración sobre una supuesta publicación de Furter. En la extraordinaria y admirable BSB y MDZ, hay digitalizado un ejemplar de *Passio d[omi]ni Jesu christi* que, propone la página web, es un título de hacia 1510 impreso por Furter en Basilea.

Esta presunta publicación de Michael Furter[6] lleva en portada y debajo del título la estampa de la figura 103 (teóricamente de Wilhelm Schaffner) y su más completa crucifixión (fig. 101) en la página siguiente. El librito no contiene ninguna otra estampa. Por lo demás, la sobredimensionada P de los títulos de *Postilla* de Schaffner y de esta dudosa *Passio* de Furter hacia 1510 tiene la misma rotura en la parte inferior del círculo e idéntica merma a la derecha; incluso los tipos góticos empleados parecen los mismos. De manera que, en principio, este ejemplar de la *Passio* no parece una publicación de Furter y sí debe tratarse de un impreso de W. Schaffner.

5.– En Biblioteca Universidad de Basilea, UB, <https://era-prod11.ethz.ch/bau_1/content/zoom/1398010>, [Consulta: 18/05/2024].

6.– En BSB, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00011622> [Consulta: 30/12/2024].

4.1.2. Johann Schöffer

Johann Schöffer (*ca.* 1475-1531) fue hijo de Peter Schöffer (*ca.* 1425-1502), un calígrafo, aprendiz y colaborador de Johannes Gutenberg o Gensfleisch (*ca.* 1400-1468). Peter casó con la hija de Johann Fust (*ca.* 1400-1466), comerciante, prestamista y, a la postre, socio de Gutenberg.

Es sabido que Fust financió a Gutenberg y que en 1455 le reclamó un crédito que no pudo pagar. Entonces, Gutenberg perdió el taller, producción y negocio, que pasó a manos de Fust y Peter Schöffer. Ambos gestionarán una imprenta en Maguncia hasta la muerte de Fust en 1466.

Johann Schöffer fue, por tanto, nieto de Fust, y heredó el oficio y negocio paterno. Durante 1510, como otros impresores germanos (Melchor Lotter, Johann Grüninger), incluyó en sus publicaciones estampas con nuevos diseños gráficos de las figuraciones y composiciones.

En Mentz o Mainz (Maguncia) imprime *Ewangelia mit uslegu[n]g d[er] Glos und Epistel*[7]. Como ya había hecho en las *Décadas* de Tito Livio, J. Schöffer continúa con la estrategia de obtener ilustraciones apaisadas mediante el acoplamiento y estampación de dos o más tacos independientes. Lo hará en 1510 reutilizando las maderas con las que en 1498 Hansen Grüninger había estampado *Evangelia mit uslegunge der glos* en Estrasburgo (figs. 37, 38, 39, Parte I). Y, como Grüninger, tanto en sus montajes como en sus estampas de un solo taco para dos columnas, Johann Schöffer no tiene reparos en añadir orlas laterales de distinto grosor para adaptar la ilustración al ancho de las dos columnas del texto.

La versatilidad de las maderas animó a Schöffer a ir más allá con la argucia técnica. Y estampó dos tacos de esta serie, que eran autónomos, acoplándolos para obtener una sola estampa del ancho de una columna. Asimismo, realizó montajes que rebasaban el espacio natural de la columna y llegó a encajar dos tacos, incluso tres, para abarcar una columna y media.

En todo caso, recobró diseños de finales del siglo XV, pero que revelaban y mantenían su expresividad, calidad y modernidad gráfica.

4.1.3. Melchor Lotter

De las prensas de Lotter[8] en Lyptzk (Leipzig) sale en 1510 un volumen de *Postilla Guillermi sup[er] Epistolas et Eva[n]gelia de tempore et de sanctis.* En la estampa de la portada del ejemplar digitalizado, una pequeña cartela colgada de un árbol lleva el año de 1535. Sin embargo, el colofón está fechado en 1510, año que la página web de la BSB y MDZ da para la edición; de modo que la cartela es postiza.

7.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004908> [Consulta: 30/12/2024].

8.– El volumen concluye con una *Passio domini nostri Jhesu christi* sin numeración ni ilustraciones que inicia cuadernillo. En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990414> [Consulta: 09/09/2024]. Otro ejemplar de *Postilla Guillermi* sin colorear de 1510 (BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990415>) no lleva la cartela que, por consiguiente, debió ser añadida a mano. Tampoco aparece en su edición de 1514, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990420> y <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00003640>, ambas en BSB, MDZ. [Consulta: 31/12/2024].

Figs. 107, 108, 109. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Leipzig, Lotter, 1510). En BSB, MDZ.

En las tres estampas seleccionadas del Adviento, hay una representación más humanizadora de los santos. Estos carecen de aureola y hasta Jesús de Nazaret pierde la suya. Se perfecciona la escala, el dibujo del personaje y cada uno expresa una gestualidad específica que refleja con más realismo sus actitudes y emociones.

En general, se presentan remozados diseños de patrones antiguos. La densa, viva y desbordada coloración del ejemplar digitalizado no impide contemplar la belleza de sus estampas y cómo la composición conquista todo el espacio, conectando las escenografías con los fondos. El habilidoso entallador cortó minuciosamente los renovados y delicados dibujos. Obsérvese, por ejemplo, los perfectos volúmenes de la primera figura del Adviento o la esquina curva de la tercera, que marcará una tendencia para representar la cárcel.

La edición de Melchor Lotter revela un progreso en la calidad de las estampas ya anunciado en las portadas de Michael Furter, Wilhelm Schaffner, Adam Petri, Johann Grüninger o en la aparición de un cortador de tacos de madera como Urs Graf.

4.1.4. Johann Grüninger

De la oficina de Grüninger o Grieninger en Estrasburgo salen en 1510 los *Evangelia und Epistlen mit der glos durch das gantze iar*[9] y, como reza la portada del infolio, van «mit vil schönen figuren», es decir, con muchas bellas figuras.

Las anónimas estampas, obras de un mínimo de tres autores, son casi todas de gran formato. Ocupan desde media a toda la página (dos de ellas son producto del ensamblaje de dos grandes tacos verticales). Recuerdan algunos rostros, tipos y composiciones de Urs Graf y Alberto Durero; pero no poseen monograma.

Además, estamos ante estampas con aspiraciones pictóricas. Sus cuadros o escenas poseen un fino cálculo de las escalas y perspectivas, más atención a elementos de la naturaleza, y más esmero en la composición de la escenografía y los extraordinarios fondos panorámicos con palacios, ciudades, fortalezas, etc. Los rostros y miradas de los personajes muestran singulares gestos y emociones. Y hay un preciso trabajo de los pliegues del vestuario, y de los volúmenes y texturas de cuerpos y cabellos.

Sin embargo, hay una estampa firmada. Lleva el monograma H.F sobre una piedra (fol. XXXb). Las letras pudieran corresponder a Hans Frank, que trabajaría con Hans Schäufelein, a quien me referiré en su colaboración con varios impresores: Ulrich Pin-

9.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00018924> [Consulta: 01/01/2025].

der, Johan Schönsperger, Adam Petri, Thomas Anshelm y el mismo Grüninger firmando como Grieninger. Asimismo, en la base de una crucifixión de Schäufelein (figs. 169, 170) estampada en *Das Plenarium* de Adam Petri en 1514, el monograma HF se encuentra cerca de una pala pequeña y de dos letras más grandes, HS, la cifra de Hans Schäufelein. En dicho libro se reiterarán los tres elementos (HS, pala y HF a menor escala) en una adoración de los Reyes Magos.

Figs. 110. 111. Entrada en Jerusalén. Señales del sol, la luna y las estrellas. *Evangelia und Epistlen* (Estrasburgo, Grüninger, 1510). BSB, MDZ.

Fig. 112. *Der heilge[n] leben* (Estrasburgo, Grüninger, 1502) y *Evangelia und Epistlen* (Estrasburgo, Grüninger, 1510). BSB, MDZ.

Johann Grüninger demuestra en sus impresiones que se relacionó con varios artistas gráficos, ya que poseía un rico y variado inventario de matrices al que recurría repitiendo estampas en diversas publicaciones. La ilustración de la resurrección de Lázaro (fig. 112) había aparecido en su edición de *Der heilge[n] leben nüv mit vil me Heilge, un[d] dar zu d´Passio[n] und die grossen fest* de 1502. Un volumen[10] en el que Grüninger reutilizó la estampa de la entrada de Jesús en Jerusalén, que vimos en su *Plenarium* de 1498 (fig. 39, P. I) y que tiene numerosas estampas horizontales y a dos columnas. Estas exhiben una inspiración y evolución de las que el taller de Wolgemut había diseñado para *Der Heyligen Leben* de Koberger en 1488. Las que abarcan casi media página o más despliegan particularidades y técnicas más complejas en la línea de Durero.

En definitiva, ya en 1502 Johann Grüninger había impreso un libro con revolucionarias estampas, no solo por el gran formato de cinco a toda página en un volumen en 2º, sino por la calidad del tratamiento de sus nuevas composiciones con grandes planos generales (última cena) y panorámicos. Grüninger sabía que las ilustraciones se habían convertido en un incentivo para la promoción y venta de un libro.

Antes de la coletilla promocional del título de los *Evangelia und Epistlen* de 1510, el de 1502 concluía con una seductora indicación: «*mit figure[n] zierlich vn[d] nutzlich de[n] mesche[n]*», es decir, con figuras elegantes y útiles para el pueblo, que era analfabeto y accedía a los personajes y relatos bíblicos con el explícito didactismo de las estampas.

4.2. Dos ediciones de 1512 en castellano. Toledo y Amberes

La tendencia a utilizar tempranamente las estampas como un reclamo y un aliciente para la comercialización y la lectura alcanzará también a las publicaciones castellanas.

En mayo de 1512 un desconocido impresor estampa en Toledo las *Epistolas y evangelios en romance por f. Geronimo Montesino*[11]. Si bien, este sería un título posterior, postizo, erróneo y de una portada manuscrita que sustituyó a la portada y título original: *Epistolas y Evangelios de los domingos y festividades principales en las quales hay sermones o doctrinas* de fray Ambrosio de Montesino. La revisión de la obra había sido encargada al fraile franciscano por Fernando el Católico.

El final de libro carece de colofón y termina en el fol. CCXXXIIIb con un escudete de impresor, compuesto por el medallón y los dos fieros leones del germanoespañol Jorge Coci. Si fuera impresión dirigida por él, y tiene toda la pinta, indicaría cuales fueron las estampas de sus admitidas ediciones[12] de *ca.* 1514/1515 y 1525, y revelaría por qué los

10.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00001970>, [Consulta: 15/02/2025].

11.– El volumen de «Toledo: [s. n.], 1512» está digitalizado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia. Falto de portada, el primer cuadernillo comienza en el folio segundo en el que Montesino da noticia de su obra y revisión: «Hecha en esta imperial ciudad de Toledo, y en este su muy real monesterio y casa de sant Juan eva[n]gelista de los reyes [...] A veynte dias del mes de mayo. Año de nuestra reparacion de mil y quinientos y doze anos». En <https://weblioteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv_im_b14145637> [Consulta: 02/07/2024].

12.– *Vid.* vol. I de *Iberian Books* de Alexander S. Wilkinson (Leiden, Boston, Ed. Brill, 2010). En entradilla 13325, pág. 521, se le atribuye un ejemplar de «Epístolas y evangelios por todo el año. [Zaragoza], Jorge Coci, [*circa* 1515]. 2º. L89». María Matesanz del Barrio lo ubica hacia 1514. *Vid.* p. 40, nota 44 de «La difusión de la Biblia en romance y los primeros índices de libros prohibidos», *Boletín de la Real Academia española, BRAE*, vol. 87, nº. 297, 2007, pp. 29-50. UCM, <https://hdl.handle.net/20.500.14352/108671> [Consulta: 30/04/2025].

tacos fueron estampados en 1550 por Pedro Bernuz, casado con su sobrina y dueño de la mitad de su imprenta en Zaragoza desde 1539.

Las ilustraciones son más frescas y elaboradas que las aparecidas en las anteriores ediciones españolas de Salamanca (s. i., 1493) y Sevilla (Ungut y Polono, 1497), esta última con tacos que se rescatan para otra edición sevillana (Jacobo Cromberger, 1506).

Las maderas abiertas para la edición de Toledo (s. i., 1512) poseen una cuidadosa y sólida confección, composiciones complejas con variada escenografía, precisión en los detalles y no están tan lejos de la representación humana y el diseño de las matrices alemanas contemporáneas. De ahí que Pedro Bernuz las aprovechara en 1550 o que Jean de Vingles tomara ilustraciones como modelos para cortar nuevos tacos, que actualizaron sus figuraciones y renovaron las escenografías, arquitecturas y paisajes originales.

Figuras. 113, 114, 115. *Epistolas y evangelios en romance* (Toledo, s. i., 1512).
Biblioteca Histórica de la Universitat de València.

Como sucedía en el *Plenarium*, la estampa que reconocemos como la del Domingo de Ramos (fig. 115) no aparece al principio del libro con las otras dos (folios IIII y VII), sino más retrasada (fol. LXXb) porque, en realidad, ilustraba el Evangelio del Sábado de Ramos. La adaptabilidad interpretativa y, por tanto, posicional se convirtió en una seña de identidad de los tacos.

En la estampa del tercer Domingo de Adviento (fig. 114), sus dos acciones distantes en el tiempo y espacio se resolvieron en un pequeño taco de madera. En primer término, San Juan Bautista encarcelado envía discípulos a preguntar a Jesús si es el Mesías. En una segunda escena y al fondo, se representa el posterior diálogo de estos con Jesús. La combinación del suceso primero al centro con la visión de otro con menor escala a su derecha (nuestro sentido natural de la lectura) es una argucia gráfica que, mediante la perspectiva, procura y consigue cierta distancia espacial, y propone el trascurso narrativo de las dos acciones.

En Amberes se imprimen también en 1512 las *Epistolas y evangelios que por todo el año se leen en la Iglesia catholica, de la correçion de F. Ambrosio Montesino*[13]. En muchas ocasiones, las matrices que estampa Juan Steelsio en su edición de 1512, y que reutilizará[14] en la de 1544, 1550 y 1558, lucían un dibujo de líneas más finas y simples, casi un boceto sin apenas texturas de la escena.

13.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10179966> [Consulta: 18/05/2024].

14.– *Epístolas y Evangelios que por todo el año se leen en la Yglesia catholica, de la correcion de F. Ambrosio Montesino* (Amberes, Juan Steelsio, 1558), en BDH, <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000047306>, [Consulta: 18/05/2024].

La aparente sencillez de sus estampas muestra no poca modernidad en los planos generales y panorámicos, e imaginación, por ejemplo, en el relato gráfico y casi mágico de las señales del sol, la luna y las estrellas (fig. 117) que, analizado con más detenimiento, no se corresponde ni iconográfica ni imaginariamente con el apartado del Evangelio sobre el Segundo Domingo de Adviento.

Figs. 116. 117. *Epistolas y evangelios* (Amberes, Juan Steelsio, 1512). BDH.

Steelsio carecía de la madera adecuada para el Adviento y decidió salir del paso con otra que sí tenía (fig. 117), dado que ambas compartían elementos. La sustituta ilustraba la apertura del sexto sello y la lluvia de estrellas sobre la Tierra el día del juicio final. La representación plástica más imaginativa del episodio la había realizado en 1498 Durero en su *Apocalipsis cum figuris* (fig. 192).

En el Primer Domingo de Adviento, tanto la edición amberina como la toledana de *Epistolas y evangelios en romance* de 1512 o las ilustradas por Urs Graf ya no muestran la escena del asna atada y su pollino, sino la de Jesús entrando en Jerusalén montado en la borrica. En la iconografía del suceso evangélico, que ahora está codificándose, la burra pisa los vestidos que le ofrecen y, ocasionalmente, puede haber un niño o joven subido a una palmera u otro árbol.

4.3. Urs Graf. Impresores: Johann Knoblouch, Adam Petri, Michael Furter

Urs Graf

Fue hijo de Hugo Graf, un orfebre que le enseñó el arte de grabar sobre metal. Urs nació en Solothurn hacia 1485 y pudo morir en Basilea hacia 1528, cuando su esposa se libera de él y vuelve a casarse. Urs Graf (*ca*. 1485-*ca*. 1528) trabajó como orfebre, entallador y calcógrafo; pero fue conocido también por maltratar a su mujer, sus pendencias, encarcelamientos y trabajos eventuales como mercenario.

Graf trasladó sus conocimientos y técnicas del grabado en metal a las planchas de madera. Fue prolífico ilustrador y extraordinario dibujante, un artista gráfico; pero solo reproduciré algunas de sus composiciones en madera para libros de materia religiosa.

Con esta temática, Urs cortó maderas firmadas con VG para portadas estampadas mediante una sola matriz o con cuatro tacos que conformaban un gran marco y acogían el título en su interior. Más frecuentemente, sus estampas para libros tienen un formato pequeño, suelen acompañar a columnas centrales de texto e ir firmadas con su monograma. En ocasiones, son más grandes y pueden incluir VG en el dibujo de una tablilla, imitando la empleada por Durero.

Cortó matrices xilográficas complejas y a toda página para la *Passio Domini Nostri Jesu Christi* (Estrasburgo, Johannes Knoblouch, 1506); pero sus numerosos tacos de temática bíblica con formato más modesto se estamparon en volúmenes de otros impresores germanos como Adam Petri y Michael Furter.

Graf también asistirá a Johann Amerbach y Johann Froben (*ca*. 1460-1527). Y este formó sociedad en Basilea con Johannes Petri y Johann Amerbach (llamados los Tres Hansen), que se unieron para los grandes proyectos editoriales[15]. A la muerte de Amerbach en 1514, que también había colaborado con Anton Koberger, una parte de sus materiales e imprenta, declarada en quiebra, pasó a manos de la familia de Johann Froben y del impresor Adam Petri, que desde 1509 se había hecho cargo de la oficina de su tío Johannes Petri, fallecido en 1511. Petri obtendrá otros materiales de imprenta al morir Michael Furter hacia 1517. Y este último había estado asociado ocasionalmente con Johannes Schott, hijo del impresor Martin Schott.

Sin entrar en más entresijos intrahistóricos de impresores germanos del primer cuarto del siglo XVI, es incuestionable que se trenzó un hilo de colaboraciones, préstamos, deudas y reutilizaciones de tipos y tacos entre varios tipógrafos. Esta circunstancia, incrementada con la frecuente endogamia entre libreros, editores e impresores, explica la estampación de unas mismas matrices en talleres de diferentes impresores o la presencia de análogos diseños iconográficos tanto en las pequeñas estampas que acompañaban a los textos como en las grandes de las portadas.

De hecho, hay ilustraciones de Urs Graf en volúmenes de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* de Adam Petri (1509) y de Michael Furter (1511) o en *Postille maiores in Epistolas et Evangelia* de Johann Froben (1512). Graf renovó las composiciones tradicionales y efectuó avances en la técnica y el diseño gráfico; pero no fueron aquellas sus primeras o mejores estampas cristológicas.

4.3.1. Johann Knoblouch

En la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos hay un ejemplar de *Passionis Christi Unum ex quattuor evangelistis textum*[16] de Johan Geiler de Kaysersberg (Argentorati, Johannes Knoblouch, 1506), que contiene 26 extraordinarias ilustraciones sobre la vida y pasión de Jesucristo con una mayor intención artística y pictórica.

Las estampas estrasburguesas no tienen el formato pequeño que se verá en *Postille Guillermi super Epistolas et Evangelia*, un volumen en 4º de Adam Petri, sino que son más complejas, van a toda página con presencia de abigarrados grupos humanos, despliegue de detallados edificios alemanes del XVI o fondos paisajísticos con planos panorámicos.

15.– En 1501 y 1502, la *Biblia iampridem renovate pars…*; hacia 1503 los *Statuta sinodalia episcopatus basiliensis* y *Principalium Materiarum Margaritae Poeticae Summaria Annotatio*; en 1506 *Concordantie maiores biblie* y los libros de Aurelio Agustín; en 1507 y 1508, *Textus biblie*, etc.

16.– En la página web de la *Library of Congress*, figura también Matthias Ringmann —Philesius Vogesigena—, cuya labor debió ser la de corrector y traductor al latín. *Vid*. <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.0602> y <https://lccn.loc.gov/48034023>. Johannes Knoblouch, que en 1506 había impreso los *Sermones de adventu, quadragesimales, dominicales…* con solo una pequeña estampa de la Virgen en la portada, de nuevo estampará estas grandes maderas de Graf en la *Passio domini Nostri Jesu Christi* de J. Geiler (Argentorati, 1507). La última estampa es diferente en el volumen de 1507. *Vid*. Biblioteca Estatal de Augsburgo, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11203661>, [Consulta: 09/09/2024]. La *Passio domini nostri Jhesu Christi* de Kaysersberg con la ilustración a toda página del Domingo de Ramos de Graf (fig. 118) será impresa también por Hupfuff (Argentorati, 1513). *Vid*. la Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11203662> [Consulta: 14/04/2025].

Pese a que la entrada en Jerusalén (fig. 118) posee anomalías en la escala y las proporciones, las creaciones del joven Graf para Johann Knoblouch o Knobloch en Estrasburgo son, mayoritariamente, pequeñas obras de arte con composiciones propias y originales en las que se manifiestan técnicas de maestros anteriores como Schongauer, Wolgemut o Durero.

Fig. 118 y 119. Domingo de Ramos y resurrección de Lázaro. *Passionis Christi* (Argentorati, Knoblouch, 1506). Library of Congress.

Con respecto a la estampa de 1506 sobre la llegada triunfal de Jesús a Jerusalén (fig. 118), en las de 1509 (fig. 120) y 1511 (fig. 121) habrá una reducción del plano y de los personajes secundarios, originada por el menor tamaño de las maderas. Ello motivó un reajuste de la escala y una focalización en la figura del protagonista a lomos de una burra y situado frente a un jerosolimitano que ofrece su ropa a las pezuñas del animal.

Fig. 120. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Petri, 1509). BSB, MDZ.
Fig. 121. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Furter, 1511). BSD, MDZ.

Aunque el entallador incorporaba en un plano más cercano al niño subido al árbol y seguía cortando con imprecisión las proporciones humanas, Graf[17] sabía que cuanto menor era el tamaño de la madera, más debía simplificar el relato gráfico. Por este motivo, la supresión del exceso de detalle narrativo y didáctico, tan característico en la *Passionis Christi* de Knoblouch, hacía que las estampas de 1509 y 1511 fueran más directas y eficaces.

4.3.2. Adam Petri de Langendorf

Adam Petri de Langendorf (1454-1527) fue fecundo impresor de *Epístolas y Evangelios* y variantes afines, dedicándole más de una docena de ediciones. Su prolificidad obliga a detenerse en sus ofertas editoriales, desvelos y argucias de tipógrafo consumado.

Desde 1509, Petri imprime en 4º el texto latino de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia, per totius anni circu[m]itu[m]* en Basilea con estampas de Urs Graf. Asimismo, son de Graf la gran ilustración de la portada (fig. 122), reiterada en el interior para la *Passio domini nostri*, y los cuatro tacos con que se conforma la portada interna del «*Directorium*» (fig. 123) de la *Passio*.

A grandes rasgos y como tantos otros textos de *Epístolas y Evangelios*, el volumen de Adam Petri[18] es resultado de la suma de dos componentes. El primero es extenso y bipartito, Epístolas y Evangelios con sus correspondientes comentarios. El segundo, más breve, es la *Passio domini nostri Jesu christi secundum seriem quattuor evangelistarum* del franciscano fray Daniel Agrícola (Daniel Meyer).

La portada muestra el título (en rojo en una de las tiradas de 1511 y a dos tintas en 1513, 1515, 1516 y 1518) situado encima de una gran estampa de Urs Graf con el año de 1509 (fig. 122). Luce ocho figuras bíblicas (santos y evangelistas) alrededor de los apóstoles y Jesús instruyendo al pueblo. A sus pies, el monograma VG. Debajo de la estampa, los versos de un «Tetrastichon» latino de fray Daniel Agrícola.

17.– Me inclino a pensar que la fig. 121 es una estampa de Graf o de su taller porque diversas circunstancias apuntan en esa dirección. De un lado, los paralelos gráficos con las figs. 118 y 120, y 140 y 141 que portan VG y a las que precede en *Postilla Guillermi* de 1511 de Petri. De otro, porque desde que en dicho volumen concluyen las Epístolas (LVIb) y se inician los Evangelios (fol. I), casi todas las siguientes estampas del mismo formato y diseño llevan su monograma y son sumamente parecidas en técnicas y figuración.

18.– Edición de 1509 en Múnich, BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00012486>. Otro ejemplar de la BSB (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10990413>) carece del *Directorium*, y la *Passio* se inicia repitiendo la estampa de la portada del libro [Consulta: 24/09/2024].

Figs. 122, 123. Taco de la portada de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* y portada interior del índice de la *Passio* (Basilea, A. Petri, 1509). BSB, MDZ.

En la matriz de madera que generó la estampa de la figura 122, se vaciaban los espacios de los carteles identificativos y de los libros abiertos a modo de cartelas en las manos de los ocho personajes. Y también quedaba en blanco una banda a ambos lados de la cabeza del águila (símbolo de San Juan), en donde se situaba la fecha, por lo que la polivalente madera con sus espacios vacíos servía para ediciones de otros años y fines.

En la página siguiente del volumen de 1509 aparece un saludo de Adam Petri al lector con el lugar y fecha de impresión (Basilea, 1509), y la epístola de *Guillermus*, que se abre con el conocido eslogan de *Vitam bona[m] & exitu[m] beatu[m]* y se cierra con el listado de algunos de los doctores de la Iglesia involucrados y mencionados en la redacción (Hugo de Prato, Nicolás de Lyra, Nicolás de Gorran, San Ambrosio, Santo Tomás de Aquino, etc.).

A continuación, viene un «*Directorium*» o índice de las Epístolas y Evangelios para todo el año (seis páginas, con listado de los cuadernos impreso con letra minúscula en un tercio de la última) y el texto de las Epístolas, que inicia el primer cuadernillo y la numeración arábiga (fol. 1) hasta el folio 74b. Desde la edición de 1511, se intercala otro directorio alfabético de las principales sentencias (ocho páginas) entre el «*Directorium*» y las Epístolas. Esta primera sección de la primera parte carece de ilustraciones.

La segunda, los Evangelios, abarca desde el folio 75 hasta el 186b. Contiene las estampas con las iniciales VG. Y, como sucede en las demás ediciones de Petri, las páginas de estos dos primeros textos de 1509 poseen una maquetación que simulaba la manuscrita: un texto de extensión irregular al centro en isleta rectangular con letra de mayor tamaño,

que puede incorporar ilustración en el caso de los Evangelios y va encorchetado entre dos columnas de texto laterales con letrería menor en sus cuarenta y nueve líneas.

Al concluir los Evangelios y su colofón de 1509, hay una segunda portada de Graf (fig. 123). Está compuesta por el marco de los cuatro grandes tacos que llenan toda página y lleva en el vano central el título de «*Directorium*» de la *Passio* al que le sigue una tabla alfabética sobre la *Passio* y las principales sentencias (siete páginas). El taco de cierre superior lleva escrito «MARIA», que sugeriría otro uso en un texto mariano o devocional[19], y el inferior porta el monograma de Urs Graf en medio del erróneo año de 1516. Puede pensarse que en este ejemplar se utilizó una portada de otro año o en un error del taller, porque hay una tercera portada con una gran estampa de Graf, idéntica a la primera y fechada en 1509, que se dedica ahora a la *Passio domini nostri Jesu christi* de Daniel Agrícola y su colofón mantiene la fecha de 1509. Esta portada iniciaría cuadernillo (Aa1) y va seguida de un «Hexastichon» de fray Daniel y una introducción de dos páginas tras las que empieza la *Passio*[20] (fol. 3, cuaderno Aa3, hasta el fol. 40, cuaderno Hh8) con estampas de Graf.

La *Passio* propiamente dicha, con presunta nueva página 1 en su portada, va numerada con arábigo desde la página 3 hasta la 39, aunque llega hasta la 40. Las estampas mantienen el tamaño y diseño de las anteriores; pero solo algunas llevan las iniciales de Urs Graf (Jesús lava los pies a los discípulos, oración en el monte Getsemaní, Jesús es clavado en la cruz).

Esta segunda parte del volumen, la *Passio*, tiende a las dos columnas con un diseño también heredero del manuscrito. Una primera a 49 renglones ubicada en las partes internas de los folios, es decir, al centro del volumen, e interseccionando con otra segunda columna en las externas, que alterna letrería mayor con menor y puede formar una isleta textual e ir acompañada de una ilustración.

La presencia de tres portadas, dos numeraciones independientes y dos fechas plantean la incertidumbre de si los dos textos fueron reunidos *a posteriori* en el volumen de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* de 1509, si se editaron conjuntamente en la oficina del alemán Adam Petri de Langendorf o si, como parece evidente por la numeración, este vendía lo que precisara la oferta y la *Passio* podía imprimirse y comprarse por separado. De hecho, la *Passio* aparece digitalizada tanto como texto complementario de las *Postilla* como independientemente, y siempre mantiene la misma estructura y edición; porque con mucha probabilidad Petri se sirvió de una única y extensísima tirada de ella, que fue acoplando como remate o no de sus sucesivas ediciones en las que únicamente cambiaba la tipografía y redacción del colofón y su fecha.

Con títulos análogos al de 1509 y también en 4º, Petri imprimirá el volumen, al menos, en 1511, 1513, 1514, 1515, 1516, 1518 y 1519, y los concluirá con la *Passio domini nostri Jesu christi*. Claro que tanta demanda, variantes del producto (*Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia*, *Postilla maiores in Epistola et Evangelia*), impresiones[21] y ajetreo en las

19.– Los cuatro tacos se estampan, por ejemplo, en el interior de *Sermones dominicales de Tempore et de Sancti per totum annu[m]* de Gabriele Biel (Basilea, Adam Petri, 1511).

20.– El texto de la *Passio* parece impreso en papeles sobrantes de otras impresiones, pues solo el primer cuaderno (Aa) y el último (Hh) están íntegros, no así los intermedios que solo alcanzan la primera mitad.

21.– El ejemplar de 1511 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11116308> [Consulta: 24/09/2024] y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00005364> [Consulta: 10/01/2025]. El de 1513 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990419>; <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004024> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004023> [Consulta: 10/01/2025]. El de 1514, *Postille maiores in Epistolas et Evan-*

prensas, y la necesidad de contener los gastos reaprovechando papel ya impreso, provocarían notables erratas[22] como la citada en la fechación de algunas portadas y colofones.

En un intento de renovar y diversificar el producto, Adam Petri lanzó las ediciones más extensas de 1514 y 1519 con los respectivos títulos de *Postille maiores in Epistolas et Evangelia* y *Postille maiores sup Evangelia et Epistolas*. Además, imprime *Das Plenarium* en 1514 y 1516, y *Das new Plenarium* en 1518 y 1522. De las heterogéneas portadas y estampas singulares de estos cuatro últimos volúmenes me ocuparé en apartado posterior. El nuevo y mayor formato de los cuatro Plenarios *in folio* no solo manifestará su intención de crear un libro de consulta y biblioteca, sino que concreta un ambicioso concepto de política empresarial, afanosa, versátil y presta a llegar a más segmentos del mercado.

Tornando a las dos ediciones de *Postille maiores*, hay que señalar que, para diferenciarlas de las otras, se confeccionaron las portadas de 1514 y 1519 con los cuatro tacos de la que antes era la portada interior del «*Directorium*» de la *Passio* (fig. 123), reubicándose ahora dentro del libro y después del «*Prologus Fratris Guillermi in Postillas*» la que fue portada principal (fig. 122). Y, si las estampas de Graf empezaban en 1509, 1511, 1513, 1515, 1516 y 1518 con los Evangelios en el folio 75, en estas dos ediciones ampliadas, «*maiores*», lo harán en el folio 125, pues la disposición de sus contenidos difiere. Ambas alternan Epístolas con sus comentarios (fol. 1 a 124b y 289 a 319b) y Evangelios con sus exégesis o explicaciones (fol. 125 a 288b —erróneo «188» en 1514—, y 320 a 352). Y ambas ediciones presentan la misma macroestructura textual[23] y las estampas solo en las dos tandas de Evangelios.

Aunque también las ediciones de *Postilla Guillermi* revelen una misma macroestructura y diseño, abundan los cambios y variaciones. Por ejemplo, contrastando un ejemplar de 1518 de *Postilla Guillermi sup Epistolas et Evangelia, per totius anni circu[m]itu[m]*, conservado en la Biblioteca Estatal de Regensburg (Ratisbona) y en la Biblioteca de la

gelia tam dominicaliu[m] feriatorumq[ue] dierum: q[uam] festor[um] sanctorumq[ue] omniu[m] per totius anni decursum, en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00003951>. El de 1515 sin la *Passio* en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990423> y con ella en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00003649>. El de 1516 en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00013005> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990425>. El de 1518 en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11117392> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10165394>. El de 1519, *Postille maiores sup Evangelia et Epistolas que[m] ad modu[m] in templis per annu[m] legunt, no[n] minus utiles q[ua]m familiares*, en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10202672>. [Consulta: 22/01/2025].

22.– La *Passio* que acompañaba a *Postille maiores* de 1514 lleva la fecha de 1513 en la portada del «*Directorium*». La que va con *Postilla Guillermi* de 1515 anota 1513 en la portada del «*Directorium*» y 1514 en la portada de la *Passio* y el colofón (en este caso, se trataría de una *Passio* independiente y encuadernada con posterioridad). La *Passio* que continúa *Postille maiores* de 1519 lleva 1518 en la portada y una *Passio* autónoma de 1519 lleva la fecha de 1518 en la portada del «*Directorium*». Otros gazapos afectan a estampas cambiadas de sitio, una puesta bocabajo, etc.

23.– Siguen este orden: portada de los cuatro tacos de Graf con el título al centro; «*Ad lectorem epistola*» al vuelto; «*Annotatio epistolarum*» (cuatro págs.); «*Prologus Fratis Guillermi*»; segunda gran estampa de Graf con Jesús al centro predicando y, debajo, un «*Tetrastichon*» de Daniel Agrícola; comienzo de las Epistolas y Evangelios (folios 1 a 352), alternándose según se indica en el texto principal; «*Index vocabuloru[m] et principaliu[m] materiaru[m] in postillas maiores*» (catorce págs.); colofón; «*Quaternorum Et Foliorum Ordinarius*» (dos págs.); y una página en blanco. Esta página es un indicio más de que el volumen podía imprimirse y venderse sin la parte que le seguía, la *Passio*. Esta, al ser la misma de *Postilla Guillermi*, mantenía su disposición: portada del «*Directorium*» realizada con los cuatro tacos de Graf, tabla alfabética (siete págs.), portada de la *Passio* con la estampa de Jesús predicando de Graf, «*Hexastichon*» de fray Daniel, introducción (dos págs.), comienzo de la *Passio* (fol. 3 al 39b que incluía el colofón), y una última página impresa con un «*Decastichon*» de Agrícola y un índice: «*In passionem domini quaternorum et foliorum Ordinarius*».

Universidad de Basilea[24], con otro del mismo año, *Postilla Guillermi sup Epistolas et Evangelia, per totius anni circulu[m]*, guardado en la Biblioteca Estatal de Baviera en Múnich, se constatan divergencias y no solo en el título. Son dos tiradas distintas de 1518 pues ambos volúmenes[25] usan diferentes tintas en la portada y tienen otra numeración (arábiga, la primera; romana, la segunda), letras capitulares, líneas por página, estampas, etc.

El ejemplar de *Postilla Guillermi* de 1518 conservado en la BSB, con trazas de ser una edición más barata, lleva las ilustraciones de Urs Graf que Petri emplea en 1509, 1511, 1513, 1514, 1515, 1516, 1518 y 1519.

Figs. 124, 125, 126. *Postilla Guillermi* y *Postille maiores* de Petri de 1509 a 1519. BSB, MDZ.

En el volumen de 1518, propiedad de la Biblioteca Estatal de Ratisbona, las estampas se alternaron con otras anónimas. De ahí que, por ejemplo, pese a reiterar la de las señales de los astros antes del juicio final (fig. 125), emplee dos distintas para el Primer y Tercer Domingo de Adviento (figs. 127, 128).

Figs. 127, 128. *Postilla Guillermi* de 1518 conservado en Múnich, BSB, MDZ.

Hay, además, otras particularidades. Consiste en que un ejemplar de 1515 de la Biblioteca Estatal de Baviera[26] solo contiene el primer texto, *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* y, por tanto, termina en la página 186b. Otro volumen[27] de la misma tirada de

24.– Biblioteca de la Universidad de Basilea (plataforma e-rara), <https://doi.org/10.3931/e-rara-76593> [Consulta: 24/09/2024].

25.– *Postilla Guillermi sup Epistolas et Evangelia, per totius anni circu[m]itu[m]* en Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11117392>. *Postilla Guillermi sup Epistolas et Evangelia, per totius anni circulu[m]* en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10165389> [Consulta: 13/01/2025].

26.– En <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10990423-1> [Consulta: 08/02/2025].

27.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00003649>. Asimismo, el ejemplar de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos mantiene el citado fallo de paginación e incluye la *Passio* con las tres fechas erróneas. En <https://hdl.loc.gov/loc.rbc/Rosenwald.0891> [Consulta: 08/02/2025]. Todo ello sugiere una falta de prurito impresor;

1515 (ambos numeran como 821 la página 182) sí se complementa con la *Passio* de Agrícola; pero las fechas que figuran en esta («*Directorium*» de 1513, portada de 1514, colofón de 1514) no se corresponden con la edición de 1515, porque la *Passio* se añadió sin el debido cuidado o era de un año anterior.

En relación con esta cuestión hay también digitalizado un volumen de 1519 que solo incluye la *Passio*[28] con la habitual estructura de Petri: portada del «*Directorium*» de 1519, tabla alfabética de la *Pasión*, portada de la *Passio* de 1518, texto paginado, y colofón de 1519. Pese a las erratas cronológicas, la *Passio* poseía mimbres y hechuras (portada, tabla, reinicio de numeración, etc.) que favorecían su impresión y circulación autónoma[29].

De manera que las circunstancias vuelven a indicar que, aunque para algún pedido concreto los textos pudieron imprimirse independientemente (guardando el impresor cuerpos de libro[30] o, más dudoso, las cuentas, paginación y diseño), se venderían y difundirían tanto por separado como juntos y, por supuesto, también podían ser reunidos con posterioridad.

Por evitar prolijidad en más cuestiones de fechas y ediciones, puesto que el trabajo investigador se dedica a las estampas, hay que decir que las primeras ilustraciones con que nos encontramos en los sucesivos textos y ediciones de Adam Petri son las tres estampas dominicales del Adviento (figs. 124, 125, 126). Como las que les siguen, son precisas, delicadas, minuciosas y, aunque Urs Graf aporta su enfoque personal, suele observar las composiciones establecidas por la tradición.

Graf, que había sido orfebre y dominaba la técnica del grabado, solía firmar sus tacos en la base[31], experimentaba con planos y fondos con una segunda escena, trabajaba los volúmenes y los blancos, y remataba los detalles con la precisión de un platero.

En las que vienen a continuación (figs. 129 a 132), se aleja un tanto de los patrones iconográficos, proponiendo originales y extraordinarias composiciones en un reducido formato. Son una demostración de técnica y de hábil distribución y configuración del espacio y la perspectiva.

porque Petri imprime y guarda relevantes cuadernillos con páginas datadas en años previos, para encuadernarlos en ediciones de años posteriores sin modificar las fechas.

28.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10151989> [Consulta: 22/01/2025].

29.– Otra *Passio* independiente de fray Daniel Agrícola, imprimida por Adam Petri y con el año 1513 al frente de la portada, pero con portada interna y colofón de 1514, está digitalizada en *Google* Libros, <https://www.google.es/books/edition/Directorium_in_d_omi_nice_passionis_arti/2mplAAAAcAAJ?hl=es&gbpv=0> [Consulta: 24/09/2024].

30.– Es posible que Petri imprimiera cuantiosos y dejara en blanco no solo el espacio destinado a capitulares y estampas, sino también la parte superior de cada página, destinada tanto a su paginación como a las palabras de referencia de su contenido, que parecen estamparse con posterioridad al texto principal.

31.– En un breve texto en 8º dedicado a la Virgen en 1513 (*Ein Loblich underweysung zu dienen und wolgefallen Marie der muttes gottes*), Petri reutiliza matrices de esta serie con VG (adoración de los Reyes Magos, visita a Santa Elisabeth, natividad) y de uno o dos diseñadores más (uno de ellos posee rasgos de Schäufelein). En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00006637> [Consulta: 24/09/2024].

Figs. 129 a 132. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Petri, 1509).

No todas sus estampas contienen el monograma VG, pues no siempre lo añade. Además, con el paso de los años y las ediciones, sus iniciales pueden ir desapareciendo en algunas ilustraciones por tratarse de una copia o, quizás, de un nuevo encargo, tanto para Petri como para otro impresor como Michael Furter.

Fig. 133. *Passio* (Basilea, A. Petri, 1509 a 1516). Junto al monograma VG, hay una M sobre la piedra. Pudiera remitir al anónimo entallador de la madera. En BSB, MDZ.
Fig. 134. *Passio* (Basilea, M. Furter, 1511; A. Petri, 1518 y 1519). La estampa es una copia sin firma, salvo que en la piedra se leyera una I o una V. BSB, MDZ.
Fig. 135. *Passio* (Basilea, A. Petri, 1509 a 1519). Estampa original. BSB, MDZ.
Fig. 136. *Passio* (Basilea, M. Furter, 1511; A. Petri, 1518 y 1519). Copia. BSB, MDZ.

A la muerte de M. Furter entre noviembre de 1516 y la primavera de 1517, parte de sus deudas, frecuentes en tantos impresores del siglo XVI, se pagó con sus materiales de imprenta, que se repartieron entre varios acreedores. Uno fue Adam Petri de Langendorf, razón probable por la que este utilizó en 1518 y 1519 tacos de la *Passio* de M. Furter (por ejemplo, los que generaron las estampas de las figs. 134 y 136).

Por su parte, Petri, que poseía las xilografías y dos portadas de Urs Graf desde 1509, no las monopolizó. Las cedió al hammelburgués Johann Froben[32] para que este las empleara en septiembre de 1512 en su impresión de *Postille maiores in Epistolas et Evangelia tam Dominicalium feriatoru[m]q[ue] dierum q[uam] festor[um] sanctorumq[ue] omniu[m] per totius anni decursum*. De modo que, por ejemplo, Froben ilustró su volumen con las portadas de las figuras 122 y 123, y las estampas de las figuras 124 a 126, 129 a 133, 135, etc. Asimismo, el título del volumen, la disposición, paginación y alternancia de los conteni-

32.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990417>. El libro de Froben está también digitalizado en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00003898> [Consulta: 10/02/2025].

dos son los mismos que utilizará Petri en sus *Postille maiores* de 1514. De todo ello surgiría la eventualidad de que fuera participada por Petri o que este hubiera otra edición previa de *Postille maiores*.

El texto impreso por Froben en 1512 incluía también la *Passio* de Daniel Meyer que, manteniendo la costumbre, iniciaba una segunda numeración arábiga. Además, el taco base de la portada del «*Directorium*» (fig. 123 con fecha modificada) llevaba la fecha de 1513, porque probablemente este material procedía de las prensas de Adam Petri. Sin embargo, la portada de la *Passio* (fig. 122 con la fecha retocada) y el colofón están datados en 1512.

La utilización de las matrices xilográficas de Graf debió ser un préstamo o una de las colaboraciones de Adam Petri con Johann Froben. Ambos tenían su oficina en Basilea y desde principios del siglo XVI fueron socios ocasionales en proyectos de envergadura.

4.3.3. Michael Furter

En la primera parte de este trabajo, reproduje estampas de sus ediciones basilienses de *Postilla super Epistola et Evangelia* impresas en 1491, hacia 1497-1499 y hacia 1501, 1505, 1506 y 1508. Su iconografía era simple, repetitiva y con mínima evolución gráfica. Sin embargo, las ediciones de Furter[33] en 1511, 1513 y 1515 albergan nuevas estampas de mayor tamaño, con progreso temático y compositivo, y con una técnica más refinada, pues portan las iniciales VG, aunque no todas. Además, las hay pequeñas como las de Urs Graf sin monograma y algunas de formato más reducido, anónimas y de estética todavía gótica.

La edición de 1511 de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia, p[er] totius anni circulu[m], De Tempore, S[an]ctis, et p[er] defunctis*[34] de Michael Furter está rematada con la *Passio domini nostri Jesu christi s[ecundu]m serie[m] q[ua]ttuor evangelistar[u]m,* que el impresor presuntamente[35] estampa como libro autónomo hacia 1510, y con seguridad en 1511, hacia 1513 y en 1515.

A grandes rasgos, el volumen de *Postilla Guillermi* de Furter en 1511 consta de dos partes como las de Petri. Una primera está formada por las Epístolas y Evangelios con sus respectivas exégesis y una segunda se corresponde con la *Passio* de Agrícola.

La primera y extensa sección de la primera parte, las Epístolas, tiene iniciales xilografiadas y carece de ilustraciones, salvo la que acompaña al título en la portada (fig. 137) con los cuatro evangelistas y cuatro santos. Atendiendo a algunos detalles (desgaste de aureolas, diferencias en los ojos, etc.) debe proceder de un taco que copiaba la estampa de la portada de Schaffner (fig. 98) de hacia 1510.

33.– La edición de 1511 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11229270>; 1513 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004023>; 1515 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004017>. Solo el ejemplar de 1513 adjunta la *Passio*; pero esta iba también completando otros ejemplares de 1511 y 1515. Y se conserva en ediciones autónomas de esos años [Consulta: 22/01/2025].

34.– En BSB (Bayerische StaatsBibliothek), MDZ (Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek), <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00003891> [Consulta: 22/01/2025].

35.– La página web de la BSB y MDZ atribuye la publicación a Furter. Resulta dudoso pues no solo carece de estampas internas (irrenunciables para Furter), sino que la portada y la crucifixión son las empleadas por Schaffner (*ca*. 1510); si bien, ambas están ahora en mejor estado.

Fig. 137 y 138. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Furter, 1511). BSB, MDZ.

En el revés de la portada se imprime la «*Epistola F. Guillermi*» con el listado de autoridades consultadas. Le sigue un «*Directorium*» de las Epístolas y Evangelios (seis páginas) y el texto de las Epístolas numerado desde el folio I al LVIb.

A continuación del folio LVIb, el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Estatal de Baviera lleva los episodios de los Evangelios, que reinician paginación (fol. I a XCVIIIb) y comienzan con los cuatro domingos del Adviento y sus respectivas ilustraciones en el texto central (dos firmadas con VG). Más adelante, se alternan algunas ilustraciones pequeñas y medianas con las más grandes y complejas mayoritariamente subscritas de nuevo por VG.

Este segundo texto y apartado con foliación propia tiene el colofón en el folio XCVIIIb, tras el que aparece un tercer texto o segunda parte del volumen, la *Passio domini Nostri Jesu christi*, que posee una tercera y nueva numeración hasta el folio XXVIb.

La página web de la BSB y MDZ no especifica si el volumen fue rehecho con la suma de los tres apartados, y de ahí las tres numeraciones, o si se imprimió así originariamente. La solución pudiera tenerla la edición de Furter en 1513 que, de nuevo en el ejemplar de la BSB, contiene los tres apartados y tres numeraciones, si bien, introduciendo los Evangelios antes de las Epístolas, como hará en 1515. Estas son un calco de las de 1511 y aparecen también sin estampas y con profusión de capitulares xilografiadas en el texto central, mientras que los apartados de los Evangelios y de la pasión se reproducen con las mismas ilustraciones de 1511.

Figs. 139, 140, 141. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Michael Furter, 1511, 1513, 1515). BSB, MDZ.

Por tanto, M. Furter aprovechó la calidad gráfica que exhibía su edición de 1511 para continuar reimprimiendo en 1513 un éxito comercial con un simple cambio estructural que consistió en reubicar los Evangelios con las novedosas ilustraciones de Urs Graf como primera pieza de la publicación. Era una reedición encubierta que repetirá en 1515, aunque sin la *Passio* en el ejemplar digitalizado.

La portada de la *Passio* en 1511 y ediciones siguientes portan debajo del título la estampa alegórica de los cuatro evangelistas y los cuatro santos (fig. 137). Como en la edición de *Postilla Guillermi* de Schaffner hacia 1510, lleva en el vuelto una estampa de la crucifixión (ahora distinta y situada debajo de un «Hexastichon» latino).

La análoga composición de la escena del Gólgota posee con Furter una figuración y corte más tosco y sencillo, con vaciado de la escenografía y el paisaje. Transcurridos 20 años desde la estampa incunable de Furter en 1491 (fig. 73, P. I), su matriz xilográfica mantiene el dibujo todavía nítido desde 1511 a 1515, aunque ha perdido la consistencia de algunas líneas, muestra roturas en los marcos y una grieta que va desde arriba hasta el brazo derecho de Jesucristo (fig. 138). A la crucifixión le seguirán las estampas pequeñas con todo el aire de Graf, pero ninguna con VG. Están intercaladas en el texto central para ilustrar los últimos sucesos de la vida de Jesucristo: lavado de pies a los discípulos; oración en Getsemaní (fig. 134); prendimiento; Jesús ante Caifás; coronación de espinas; Pilatos lavándose las manos; Jesús es clavado en la cruz (fig. 136); crucifixión; descendimiento; Jesús es depositado en el sarcófago, etc.

Las páginas de las ediciones de 1511, 1513 y 1515 de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* poseen una maquetación que también simulaba la manuscrita: un texto central en isleta rectangular con letra de mayor tamaño con o sin ilustración y de extensión irregular, encorchetado o acompañado por dos columnas de texto laterales que llevan letrería menor en sus cincuenta renglones.

Las impresiones de *Postilla Guillermi* de Furter parecen dejar claro que los apartados textuales se imprimían con tres numeraciones para permitir permutas en el orden de edición, sin descartar ediciones de partes autónomas o actuaciones de encuadernadores posteriores. De ahí que, gracias al asombroso fondo bibliográfico digitalizado por el *DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek* de Múnich y su generosidad para las descargas de

reproducciones digitales, tengamos noticia de otros ejemplares independientes de la *Passio domini nostri Jesu christi* desde 1501 a 1521 con o sin ilustraciones. Su edición aislada confirmaría que los textos eran susceptibles de ser vendidos aislados o conjuntamente. Una doble opción que interesaba al impresor para aumentar y desarrollar el comercio de un producto editorial que ya era un éxito de ventas. En otras palabras, Furter (como Petri) sacaba tajada de la demanda, ofreciendo tanto un producto extenso, variado y compacto, como una edición suelta y más económica de la *Passio*.

Y la edición de *Passio domini nostri Jesu christi*, con la que finalizaba el texto de 1511, muestra leves divergencias con la contenida en la parte final del volumen *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* de 1513. Realizada esta prácticamente a plana y renglón, se diferencian ambas en las abreviaciones latinas, cortes de palabra, la ausencia o posición de varias indicaciones marginales y en alguna capitular xilográfica.

Los citados aspectos divergentes entre la edición de 1511 y 1513 permiten afirmar que la edición autónoma[36] de la *Pasión* de 1511 fue también distinta y posterior a la edición integrada en *Postilla Guillermi* de 1511, porque mejoraba detalles textuales y se asemejaba más a la de 1513. Por ejemplo, en la edición independiente se emplean las mismas mayúsculas capitulares escritas a mano (fol. VI) o xilografiadas (folios XIII, XVII, XVIII, XX), que en 1513 discrepaban de la edición conjunta de 1511. Si bien, ambas ediciones de la *Pasión* de 1511 aportan en el colofón una misma fecha, el nueve de abril, porque sí son la misma impresión desde el folio XXI (cuadernillo EE) hasta el final.

Por lo que respecta a las ilustraciones son las mismas y en este caso no tiene demasiado valor examinar el desgaste de las líneas de los marcos, porque estos se repasaron a mano después de estampados.

Fig. 142. Entre las estampas, se usa y repite como comodín una más simple que, en origen, versaría sobre las señales de la luna, el sol y las estrellas. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Michael Furter, 1511, 1513, 1515). BSB, MDZ.

La paginación independiente, la autónoma trayectoria editorial de la *Passio* y su pervivencia a principios del siglo XVI en Alemania debe relacionarse con sus ediciones de finales del siglo XV tanto en territorios germanos como españoles. Sea cual fuere la versión y selección del autor o continuador, el título y estructura, y la ocasional serie de estampas, su trasla-

36.– Ejemplar de la *Passio* de 1511 en Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11119706>. Otra edición de hacia 1510, supuestamente de Michael Furter, en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00011622>. El impresor presenta ediciones también hacia 1513 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00005722>; y hacia 1515 en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00011591> [Consulta: 24/02/2025].

do del manuscrito a la imprenta lo convirtió en un producto piadoso de éxito y provechoso recorrido comercial. Sus primeros tacos de madera y estampas llegarían a Zaragoza de la mano del maestro Pablo Hurus de Constanza. Rápida, y posiblemente en Burgos, fueron copiados por el entallador de Fadrique Biel o Alemán de Basilea. Y, por lo visto, la *Passio* era idónea para complementar textos extensos (*Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia*, *Legenda aurea*, *Flos Sanctorum*, etc.) y para editarse y venderse de manera independiente.

Además, Michael Furter conoce y edita también *Christianissimi doctoris Joannis de Gerson: sermo de passione d[omi]ni: nuper e Gallico in Latinum traductus*[37] (Basilea, 1515). Para este tratadito en 4º con 32 folios y tres páginas de tabla temática sin numerar, reaprovecha su veterano inventario de tacos: la gran crucifixión para la portada y algunos de los tacos de la tipología y tamaño pequeño de Urs Graf sin su monograma (fig. 134) para ilustrar los episodios del sermón de la pasión de Gerson.

Concluyo este epígrafe destacando que, como aconteció con las estampas de Anshelm Wilhelm en 1488 (rescatadas con Schaffner en los *Evangelios y Epístolas* de 1506), las ediciones basilienses de Adam Petri en 1509 y Michael Furter en 1511 supusieron otro salto cualitativo de las ilustraciones, gracias ahora a Urs Graf y algunos artistas anónimos.

En las inmediaciones de la segunda década del siglo XVI, las estampas ya presentaban un desarrollo argumental del episodio religioso, una mejora de las proporciones humanas, atención a la gestualidad, minuciosidad en la representación perspectivística y, en numerosas ocasiones, una implementación de los modelos iconográficos anteriores mediante la inclusión de una segunda escena, más personajes, enseres y naturaleza.

4.4. Hans Schäufelein. Impresores

Hans Schäufelein

Hans Schäufelein (*ca.* 1480-*ca.* 1540) y Hans Baldung-Grien (*ca.* 1485-1545) fueron oficiales y alumnos principales del taller de Durero. Ambos discípulos y maestros xilógrafos se dedicaron también a la pintura y el diseño de grabados y vidrieras.

Desde 1505 Schäufelein colaboró con admirables impresores como Ulrich Pinder, Johann Schönsperger, Adam Petri, Johannes Grieninger (Grüninger), Thomas Anshelm y Hanns Schönsperger.

4.4.1. Ulrich Pinder

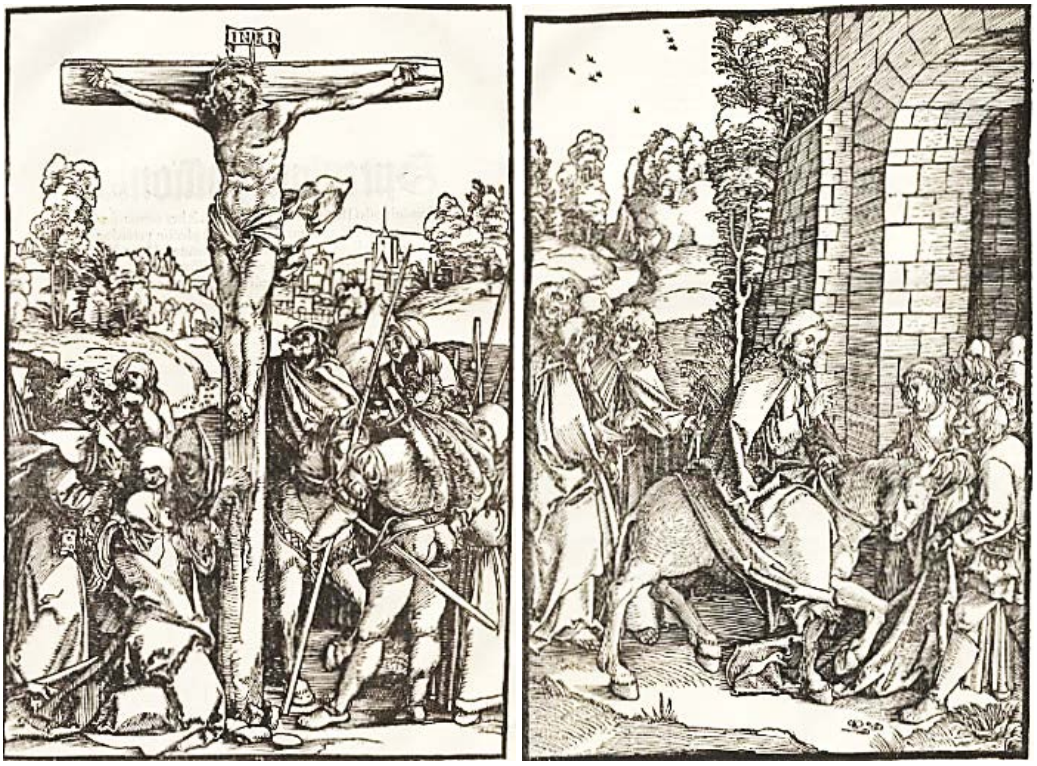
En la imprenta nuremburguesa del médico e impresor Ulrich Pinder, Hans Schäufelein participa con Hans Baldung en la ilustración de un libro mariano en alemán (*Der beschlossen gart des rosenkra[n]tz marie*[38]) en 1505, y otro latino sobre la pasión de Cristo (*Speculum passionis domini nostri Ihesu christi*) en agosto de 1507. Este volumen muestra un trabajo to-

37.– En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990393> [Consulta: 15/12/2024]. Como Petri, Furter diversifica sus impresiones para atraer a potenciales compradores. De ahí, por ejemplo, su impresión de la *Passio sancti Reynrhadi martyris et heremite* de 1496, que posee veintiuna estampas (una repetida) de tamaño grande y muy novedosas; pero ajenas a la temática que nos ocupa. En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00034330> [Consulta: 13/12/2024].

38.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00022494> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00022493>. El *Speculum passionis* en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11203623>. Muerto Pinder en 1519, su imprenta pasó a Friedrich Peypus que reeditó con Georg Glockendon en dicho año el *Speculum passionis* <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00062603> [Consulta: 11/03/2025].

davía juvenil que no alcanza la maestría de las tres influencias dominantes en sus composiciones y diseños: Michael Wolgemut, Martin Schongauer y Alberto Durero.

En el colofón del *Speculum* se recuerda que está impreso «*cum figuris pulcris & magistralis*», pero apenas encontramos algunas iniciales en las estampas, por lo que es difícil asegurar la autoría de cada una de ellas.

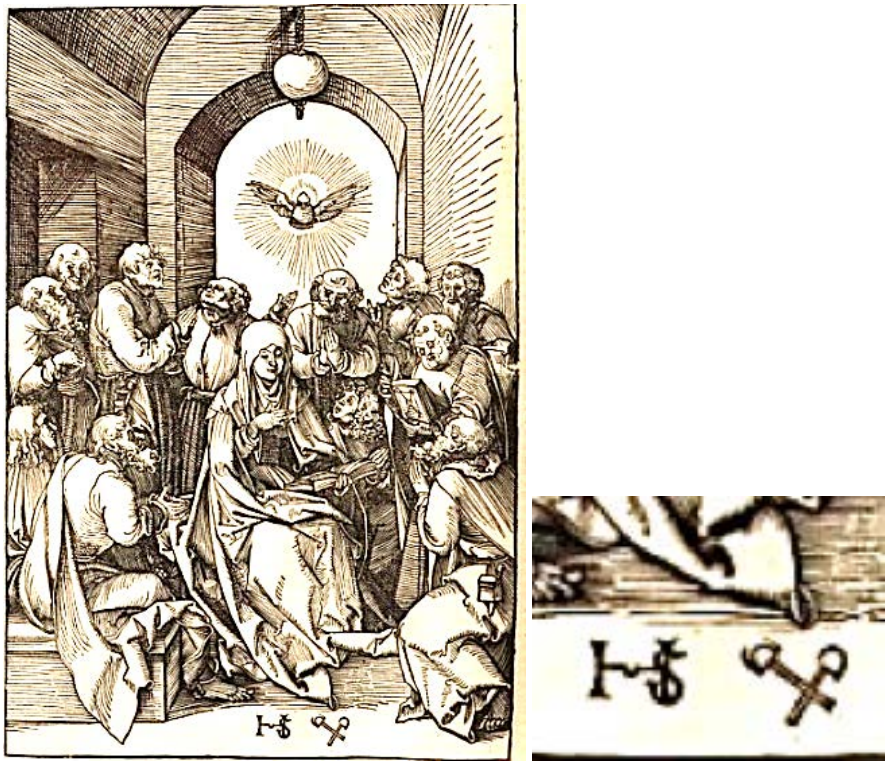


Figs. 143, 144. *Speculum passionis* (Núremberg, Ulrich Pinder, 1507). BSB, MDZ.

Entre las que van a toda página reproduzco dos anónimas (figs. 143 y 144) y dos más de Hans Schäufelein para ir observando cómo evoluciona su cifra con sus iniciales (HS). En el *Speculum* la S está enlazada a uno de los dos palos de la H junto a dos pequeñas palas cruzadas en equis (figs. 146 y 148).

Figs. 145 y 146. Fragmento y monograma ampliado de Schäufelein. *Speculum passionis* (Núremberg, Ulrich Pinder, 1507). BSB, MDZ.

La ilustración del Pentecostés será recurrente en Schäufelein y mostrará cambios de diseño con el tiempo. Asimismo, las estampas que he seleccionado del *Speculum*, creadas a toda página por un maestro y en un libro *in folio*, son un anticipo del nuevo formato y diseño pictórico que va a seguirse en la década siguiente.



Figs. 147 y 148. Pentecostés y detalle. *Speculum passionis* (Núremberg, Ulrich Pinder, 1507). BSB, MDZ.

Era frecuente que Schäufelein firmara con el monograma de sus iniciales puesto en el suelo junto a una pequeña pala. Esta aludía a su apellido («schaufel») que en alemán significa «pala». Sin embargo, en el *Speculum* hay dos palas cruzadas y la S está engarzada en uno u otro palo de la H. Al haber dos estampas con sus iniciales, podría sospecharse que el resto responde mayoritariamente a diseños de Schäufelein. Si bien, la propuesta es arriesgada porque no siempre es así.

Un ejemplo lo tenemos en 1517 con la maravillosa impresión del poema narrativo *Tewrdannckhs*[39] por Johann Schönsperger y, sobre todo, por su hijo Hannsen o Hans. Posee 118 excelentes estampas numeradas y coloreadas, y unas cuantas (13ª, 39ª, 42ª, 48ª, 58ª, 69ª, 70ª) marcadas con las iniciales HS y la pala de Schäufelein. Otro pequeño número sería también suyo; sin embargo, con rasgos muy similares una buena parte del trabajo se reconoce como obra de Hans Burgkmair y Leonhard Beck. Esto se debe a que el resultado final de la estampación dependía de quien hubiera grabado la matriz xilográfica.

En el caso del relato lírico de las peripecias del joven caballero Theuerdank, parece que el entallador Jost de Negker y su taller se encargaron del trabajo de los bloques de madera y, por tanto, en cierta medida asemejaban algunas técnicas y efectos gráficos.

39.– BSB. MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00013106> [Consulta: 14/03/2025].

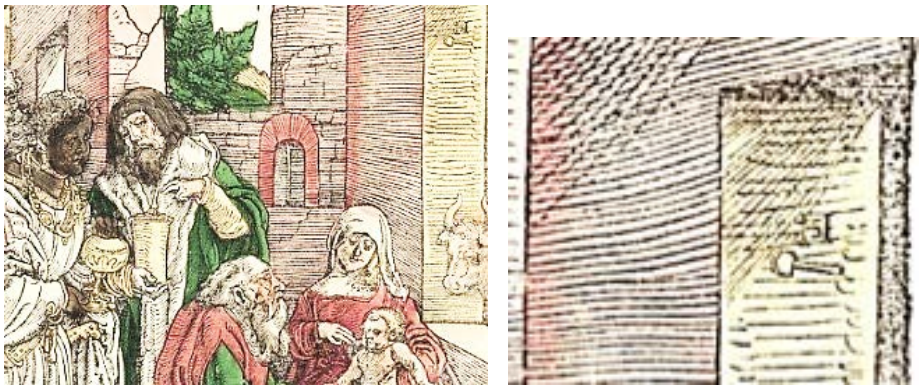
4.4.2. Johann Schönsperger

En su edición augsburguesa de 1512, Schönsperger (*ca.* 1445-1521) confirma la tendencia general a emplear ilustraciones más artísticas para los textos sagrados. De ahí que, en la elaborada portada de *Ewangeli un[d] Epistel Mit anfang der msez Psalm und collect[e]n Teütsch Mit figuren und etlich schön*[40], también se haga referencia a la presencia de bellas figuras como un incentivo para comprar el volumen.

La primera estampa a toda página (natividad) lleva su pequeña pala en el suelo junto al monograma HS. También los llevan otras tres a toda página (adoración de los Reyes Magos, Pentecostés y la crucifixión); pero no la resurrección de Jesús, una estampa no mala, pero de técnica primitiva que va entre cuatro orlas gruesas y puede considerarse ajena al carecer de sus texturas, formato y detallismo.

Siguiendo la norma, las demás ilustraciones que acompañan al infolio poseen dimensiones más reducidas, pero no contienen iniciales. Al menos una porción, que apunta rasgos de la tipología de personajes y técnicas de Hans Schäufelein, puede atribuirse a su taller con las lógicas reservas.

Figs. 149 y 150. Fragmento de la natividad y detalle ampliado. *Ewangeli un[d] Epistel* (Augsburgo, Schönsperger, 1512). BSB, MDZ



Figs. 151 y 152. Fragmento de la adoración de los Reyes Magos y detalle. *Ewangeli un[d] Epistel* (Augsburgo, Schönsperger, 1512). BSB, MDZ.

40.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004949> [Consulta: 03/01/2025].

Tanto en las ilustraciones de 1507 (*Speculum passionis domini nostri Ihesu christi*) como en las de 1512 (*Ewangeli un[d] Epistel*), la perfección de los encuadres arquitectónicos y el acertado juego de distancias en la composición de las escenas contrastan con la imprecisión de los rostros, que pueden estar desdibujados o con rasgos burdos, borrosos. Por ejemplo, la Virgen de la natividad, de la adoración o del Pentecostés no es un prototipo de belleza, el niño Jesús de la natividad carece de proporciones adecuadas y gracia, y los rostros informes y apresurados de varios apóstoles les privan de armonía y proporción.

Sin embargo, Hans Schäufelein se detiene en la contemplación del paisaje y la naturaleza, que es complemento primordial y pictórico de sus composiciones con frecuente presencia de las hierbas, arbustos, árboles, riscos, colinas, montañas, etc. En la crucifixión asume un protagonismo simbólico. No vemos una naturaleza muerta (calavera, tibias, etc.) con el característico suelo árido, colina yerma y panorama desolados, sino un terreno fértil y pleno de vegetación, un *locus amoenus* como contrapunto idílico y armonioso del dolor y la desesperación. Las montañas circundantes muestran su arboleda y espesura, resaltada por el color añadido. Schäufelein incluso introduce una novedad ahistórica, el mar, un mar sosegado por el que navega una metafórica nave-alma al viento.

La escena de la crucifixión del *Speculum passionis* de 1507 (fig. 143) ya presentaba sotobosque y grandes árboles; pero no incluía tanta vegetación ni el mar como la de 1512 (fig. 153). Un mar y montañas que Schäufelein rescatará en su crucifixión de 1514 para *Das Plenarium* de Adam Petri (fig. 169), en la que reintegra otro elemento de vida de 1507 a la composición, una población al fondo.

Figs. 153 y 154. Crucifixión y detalle ampliado. *Ewangeli un[d] Epistel* (Augsburgo, Schönsperger, 1512). BSB, MDZ.

Figs. 155 y 156. Fragmento del Pentecostés y detalle. *Ewangeli un[d] Epistel* (Augsburgo, Schönsperger, 1512). BSB, MDZ.

De la anterior estampa del Pentecostés del *Speculum passionis* de 1507 solo sobreviven en la composición de 1512 la tradicional posición central de la Virgen con la paloma espiritual sobre ella y las figuras de dos apóstoles a la derecha, uno mirándola con las manos juntas y otro de rodillas en el rincón derecho. Y, como vemos en los cuatro fragmentos ampliados (figs. 150, 152, 154, 156), en *Ewangeli un[d] Epistel* de 1512 Schäufelein firma sus estampas de gran formato con una sola pala y la S de su apellido en la barra transversa de la H.

Hay una circunstancia particular que afectó a esta edición y diseñador gráfico. Las estampas correspondientes a los tres primeros Domingos de Adviento, como muchas del volumen, serán descaradamente copiadas en una edición de 1515 que en Augsburgo Johann Miller realiza de los *Ewangeli und Epistel Mit anfang der Msez Psalmen un collecten teütsch mit figuren un[d] etlich schön*[41].

Claro que todo empezó parafraseando el título de Schönsperger, plagiando su gran estampa de la portada e imitando sus letras capitulares xilográficas. Y continuó con la copia con inversión especular de las estampas intercaladas en el texto.

No sucede así con todas las estampas a toda página. Por ejemplo, la nueva natividad es más creativa y bella que la de Schönsperger. Sin embargo, el procedimiento de copia sí se manifiesta en dos ilustraciones de gran formato. Por un lado, en la invertida adoración de los Reyes Magos (fig. 157), que no se firma. Por otro, en una crucifixión con idéntica figuración, composición y atmósfera (fig. 158) en la que el copista, además, coloca su monograma (fig. 159) en el mismo sitio en el que lo había ubicado Schäufelein (figs. 153 y 154).

41.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00004945> y Biblioteca Estatal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204612> [Consulta: 16/01/2025].

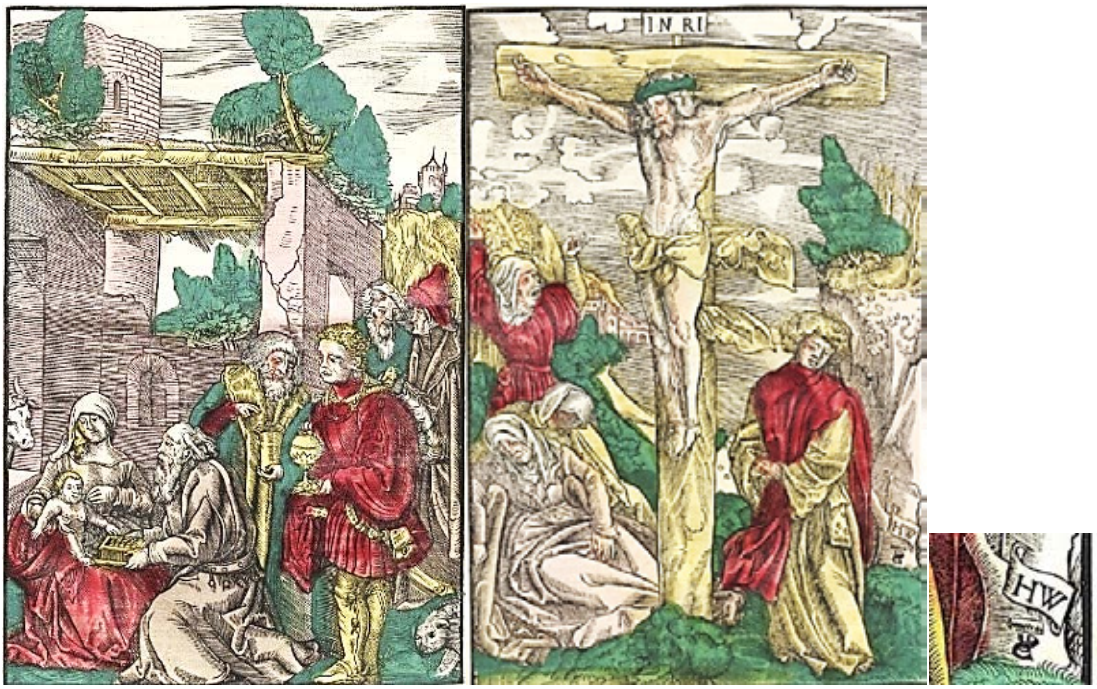


Fig. 157. Copia invertida de la adoración de los Reyes Magos. *Ewangeli und Epistel* (Augsburgo, Miller, 1515). BSB, MDZ.
Figs. 158 y 159. Crucifixión y detalle. *Ewangeli und Epistel* (Augsburgo, Miller, 1515). BSB, MDZ.

Casi a guasa suena que debajo del título de la portada de los *Ewangeli und Epistel* de Johann Miller, edición estampada en la misma ciudad de Augsburgo, se anuncie que el texto incluye figuras hermosas, un aviso («mit figuren un[d] etlich schön») que, por otro lado, reiteraba la autopromoción artística y publicitaria de Schönsperger.

Para más inri, en el libro *in folio* de Johan Miller (siguiendo a la BSB y MDZ), el nuevo entallador labra sus iniciales y símbolos en otras dos estampas a toda página. De modo que, junto a la crucifixión (fig. 158), también la natividad y la resurrección llevan las iniciales HW junto a una S invertida (quizá un 2, quizá una chanza contra Schäufelein) y, en las dos primeras, se añade lo que parece un tampón, pequeña maza o tipo (figs. 159 y 160).

Figs. 160, 161. Iniciales de las estampas de la natividad y resurrección. *Ewangeli und Epistel* (Augsburgo, Miller, 1515). BSB, MDZ.

La copia invertida con leves variaciones, que sistemáticamente se aplicó en 1515 a las ilustraciones intercaladas en el texto de 1512, se evidencia, por ejemplo, en las del Adviento.

Figs. 162, 163, 164. Tres primeros Domingos del Adviento de *Ewangeli un[d] Epistel* (Augsburgo, Schönsperger, 1512). BSB, MDZ.

Figs. 165, 166, 167. *Ewangeli und Epistel* (Augsburgo, Miller, 1515). BSB, MDZ.

Una pista sobre el autor del plagio iconográfico puede darla las iniciales HW. Un primer candidato, Johann o Hans Wechtlin (*ca.* 1485-*ca.* 1526), encajaría por el aire artesano y tosco de varias ilustraciones; pero solía trabajar en Estrasburgo y firmar con IV (Johann Vuechtelin) y VI. Otro artista podría ser Hans Weiditz (*ca.* 1485-*ca.* 1536), también con ilustraciones de aire rudo y cierta tendencia a una gestualidad y rostros poco favorecedores; pero refrendaba sus estampas con las iniciales Io V. Acaso con más credibilidad, las ilustraciones serían de Hans Wertinger, también llamado Hans Wertinger Schwab (el Suabo), dibujante, pintor de retablos, retratista de la nobleza y diseñador de vidrieras.

El monograma de Hans Wertinger (*ca.* 1465-*ca.* 1533) era HW y, entre otras pinturas, se conserva una crucifixión en la que hay abundante presencia de la naturaleza en la escenografía y un San Juan muy parecido al de la figura 158. Con la debida cautela en la propuesta de autoría, las letras del monograma HW S (S invertida) sí se corresponden con las iniciales de Hans Wertinger Schwab.

No obstante, debido a que casi todas las ilustraciones de 1515 calcarían sin disimulos ni vergüenza las de 1512, no puede descartarse que las iniciales apuntaran a un entallador que, burla burlando, no quisiera mostrarse.

4.4.3. Adam Petri

El volumen *Das Plenarium oder Ewa[n]gely buoch* (Basilea, Adam Petri, 1514) es considerado por la Biblioteca Estatal de Baviera como un volumen más de los *Evangelia et Epistolae*; sin embargo, debido al más extenso y heterogéneo contenido avanzado en un interminable y explícito título[42], debería incorporarse a los etiquetados como *Plenarium*.

Fig. 168. *Das Plenarium* (Basilea, Adam Petri, 1514). BSB, MDZ.

El taco de cierre superior de la portada arquitectónica[43] (fig. 168) lleva el monograma de Urs Graf (VG) en una tablilla. Los tacos laterales y el de la base seguramente también son suyos; pero la gran crucifixión del vuelto (fig. 169, repetida en fol. CIII) lleva HF, una pala pequeña y el monograma HS de Hans Schäufelein (fig. 170). Asimismo, estos dos últimos elementos aparecen en una estampa grande de la natividad (fig. 171, fol. XXI) que, además, lleva escondidas dos letras (MA) a escala más pequeña en la base de la columna (fig. 173). El trío HS-pala-HF (este último elemento a menor escala) se da también en la adoración de los Reyes Magos (figs. 174, 175). Y hay HS y pala en la resurrección de Jesucristo (176).

Sugerí que HF podría identificar a Hans Frank, discípulo o entallador de Schäufelein. No obstante, no deja de ser cuestión incierta saber quién está oculto detrás de HF y, sobre todo, de MA. El menor tamaño de estos monogramas y su ubicación secundaria apuntarían a que se trataría de cortadores del dibujo (*formschneider*) del maestro sobre la madera o de los discípulos aventajados de su taller.

Comenté que una estampa de *Evangelia und Epistlen* (Estrasburgo, Grüninger, 1510) portaba el monograma HF en solitario. Y esta reaparece en *Das Plenarium* de Petri (fig. 186). El caso de MA es distinto porque el monograma pasa desapercibido por su tamaño y recóndita ubicación (171, 172, 173). Quizás el asunto disgustó a Schäufelein ya que en 1515 reprodujo con leves modificaciones el taco y no incluyó las iniciales del presunto subalterno (fig. 185). La nueva estampa de Schäufelein apareció en *Das Evangelibuch*, impreso en Estrasburgo por Johannes Grieninger (Johann Grüninger). Aportaba mayor luminosidad, otras texturas y sombreados, prolongación del manto de la Virgen y

42.– *Das Plenarium oder Ewa[n]gely buoch: Summer und Winter teyl, durch gantz iar in eine[n] ieden Sontag, von der zeyt, un[d] von[n] den Heilige[n]…* En BSB, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00005016> [Consulta: 03/11/2024].

43.– Los cuatro tacos se reutilizan en *Divi Aurelii Augustini Hiponennsis episcopi de summa Trinitate* (Basilea, Adam Petri y Johan Koberger, 1515). En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00015501> [Consulta: 07/02/2025].

del portal, un rostro más delicado de María, y algunos cambios en el paisaje y la vegetación, que ganaba espacio y mejoraba su definición.

Figs. 169 y 170. Crucifixión y fragmento ampliado (*Das Plenarium*, Basilea, Petri, 1514, 1516, 1518, 1522). BSB, MDZ.

Figs. 171, 172, 173. Natividad y detalles ampliados. *Das Plenarium oder Ewa[n]geli buoch* (Basilea, Petri, 1514, 1516, 1518, 1522). BSB, MDZ.

Figs. 174 y 175. Adoración de los Reyes Magos y detalle. *Das Plenarium oder Ewa[n]geli buoch* (Basilea, Petri, 1514, 1516, 1518, 1522). BSB, MDZ.

Fig. 176. Resurrección. *Das Plenarium oder Ewa[n]geli buoch* (Basilea, Petri, 1514, 1516, 1518, 1522). BSB, MDZ.

El MDZ tiene digitalizados ejemplares de *Das Plenarium* de Petri[44] de los años 1514, 1516, 1518 y 1522. Proceden de las Bibliotecas Estatales alemanas de Múnich, Ratisbona y Augsburgo. El texto de 1514 va a cuarenta y ocho líneas y lleva un juego de estampas más pequeñas (veinte líneas de altas) y adaptadas al ancho de una columna. Entre ellas están las de los tres primeros Domingos de Adviento. Son de bella factura y delicadas texturas, pero carecen de monograma (fig. 178, 179, 180).

Al mismo tiempo, Petri recupera para su *Plenarium* las pequeñas estampas de Urs Graf con su monograma (VG) que alcanzarán solo la mitad de ancho y altura que las anteriores. Vienen de sus ediciones de *Postilla* y *Postilla maiores* (visita a Santa Elisabeth; natividad; San Juan Evangelista; Jesús lava los pies; oración en Getsemaní, fig. 133; Jesús es clavado al madero, fig. 135; aparición a los discípulos, etc.). Aunque, como vimos, algunas con la misma técnica, figuración y formato carecen de las iniciales (muerte de inocentes, prendimiento de Jesús, flagelación, presentación ante Pilatos, exposición al pueblo como eccehomo, Jesús carga con la cruz, lanzada en el costado, descendimiento de la cruz, inhumación en el sarcófago, ascensión a los cielos, etc.)

44.– La edición de *Das Plenarium* de 1516 en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11059417> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00011427>. El ejemplar de 1518 (*Das new Plenariu[m] oder ewangelybuch so inhaltet alle Ewangelien und Epistelen des gantze[n] iars…*) de la Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204613>; el de 1522 (*Das new* Plenarium) en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00084603> de la BSB, MDZ, [Consulta: 24/12/2024].

Al principio y hacia el final del volumen se incorpora un tercer juego de estampas con un tamaño intermedio entre las dos anteriores, sin firmar, mejor ejecutadas que las de Graf y acaso de un tercer artista.

El entallador de las estampas del Adviento y su serie conocía la «Entrada de Jesús en Jerusalén» (fig. 177) perteneciente a la *Pasión Pequeña*[45] de Alberto Durero (1471-1528). Tuvo que reducir y simplificar la composición y figuración del maestro para trasladarlas a una pequeña madera destinada al *Plenarium*. Así pues, se mantuvo la disposición de la escena (fig. 178) y se tomó elementos del modelo iconográfico. Por ejemplo, la posición y morfología de la burra, las manos y el pie desnudo de Jesús sobresaliendo de la túnica, el semblante y vestuario del individuo situado en la entrada, el arco de la puerta en el muro, la palmera inclinada a la izquierda, etc. El conocimiento y trasvase de estas analogías apuntarían al diseño de un discípulo de Durero, Schäufelein, como el artista de la estampa y de gran parte de esta serie.

Fig. 177. Entrada de Jesús en Jerusalén de Alberto Durero, 1511. BDH (BNE).

Figs. 178, 179, 180. *Das Plenarium oder Ewa[n]geli buoch* (Basilea, Petri, 1514, 1516, 1518, 1522). BSB, MDZ.

45.– La serie completa de las 37 estampas de 1511 en la Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/2872725> [09/02/2025].

Al principio con orlas y, sobre todo, hacia el final del volumen ya sin ellas, se incorporan estampas de un tamaño intermedio entre las dos anteriores. Acaso de un tercer entallador, no presentan monograma, suelen estar mejor ejecutadas que las de Graf y protagonizadas por un santo a la manera de las tradicionales de la *Legenda aurea*.

No por casualidad, Petri, afanado en diversificar la oferta y ganar lectores, siguió los pasos de otro éxito editorial como la obra de Santiago de Vorágine; de modo que la vida de cada santo y santa popular llevará su respectiva ilustración en esta última sección del *Plenarium* y *Das new Plenarium*.

En su ejemplar de *Das Plenarium* de 1516, Petri de Langendorf cambió la portada, que firma Graf con su monograma en la base, y repitió las ilustraciones de 1514. El volumen de 1518 (*Das new Plenariu[m] oder ewangely buch so inhaltet alle Ewangelien und Epistelen des gantze[n] iars…*) y el de 1522 lucirán una tercera portada distinta[46] y reiterarán las ilustraciones.

Con alguna excepción, como las citadas portadas, las sucesivas ediciones de *Das new Plenarium* se reproducen como clones de la de 1514. En todas predominan las cuarenta y ocho líneas por folio, comparten estampas y presentan una misma estructura macrotextual desde los elementos paratextuales (portada, crucifixión en el vuelto, índice o «*register*» de los Evangelios, presentación de los cuatro evangelistas —S. Mateo, S. Marcos, S. Lucas, S. Juan— con su respectiva ilustración, gran estampa del Pentecostés) hasta el texto propiamente dicho que se inicia en el folio I y el primer Domingo de Adviento con su estampa pertinente.

En consecuencia, o bien el contador guardó las cuentas durante años o, más probablemente, en la edición de 1514 se imprimieron numerosos cuerpos extras del libro para adicionarles en 1516 elementos distintivos como la portada y mínimas variantes en el cuadernillo del registro preliminar, estampas, orlas y el colofón.

Y a plana y renglón, salvo minúsculas diferencias en las grafías y el uso de nuevos tacos para capitulares, se prensaron las ediciones de *Das new Plenarium* de 1518 y 1522.

Entre 1509 y 1522, Adam Petri explotó y amplió con sagacidad el mercado de esta tipología de libro religioso. Estampó en alemán ediciones de *Das Plenarium* intercalándolas o en paralelo con ediciones latinas de *Postilla Guillermi sup Epistolas et Evangelia*. Y, pese a las similitudes de ambos textos, disimuladas con el uso de diferente lengua, el tipógrafo sabía y quería mostrar que imprimía otro tipo de texto sagrado, otro producto comercial. De ahí que en sus dos ediciones diferenciadas de *Postilla Guillermi* de 1518 retomase la estampa de la portada de Urs Graf (fig. 122) aparecida en dicho texto de 1509. Esta la usa también en el interior para la *Passio domini nostri* de Daniel Agrícola, que reinicia cuadernillo y numeración. Las pequeñas estampas sin o con monograma de Graf se dedican al apartado de los Evangelios y la *Passio*. Por tanto, los tres primeros Domingos de Adviento se ilustran con las estampas 124, 125 y 126.

Gracias a la reutilización de unas mismas matrices que, dado el uso tan prolongado, serían de su propiedad, Petri porfía, invade y diversifica el mercado incluso con otros productos que estaban en la misma órbita temática y comercial, como la edición inde-

46.– La portada, estampas grandes de Hans Schäufelein (natividad con MA, adoración de los Reyes Magos con HF, resurrección), medianas sin monograma, pequeñas de Graf y otras se reproducen en *Dat Boek des hillighen Eva[n]gelii, Prophetien und Epistelen* (Basilea, Petri, 1517). Biblioteca Universitaria de Basilea (UBH), <https://doi.org/10.3931/e-rara-698> [Consulta: 14/01/2025].

pendiente de la *Passio* de Agrícola o dos obras de 1522 de Lutero: *Auszlegung der Epistelen und Evangelien*[47] y *Ein Christlich und vast mol gegründte beweyfung von dem Jüngsten tag*[48]. Para la primera (*in folio*) el impresor de Langendorf, ya ganado para la causa reformista, reaprovecha en su oficina de Basilea algunas maderas grandes (natividad de HS y MA, adoración de los Reyes Magos de HS y HF) y medianas (Domingos de Adviento, por ejemplo) de sus ediciones del *Plenarium*. Para la portada de la segunda (en 4º), estampará el taco mediano de los signos astrales antes del juicio (fig. 179).

4.4.4. Johannes Grieninger

He adelantado que una natividad de Hans Schäufelein con formato a toda página (fig. 171) fue utilizada por Adam Petri desde 1514 y que el pintor e ilustrador elaboró otra posterior suprimiendo las iniciales MA y modificando ligeramente el diseño (fig. 185) para *Das Evangelibuch*[49] de Johanes Geiler de Kaysersberg, impreso en Estrasburgo por Johannes Grieninger (Johann Grüninger) en 1515.

En este infolio, fue rehecho, conservando figuración y composición, el juego de estampas de tamaño mediano del *Plenarium* de Petri en 1514, entre las que estaban las del Domingo de Adviento; pero se enmarcaron las estampas como si de letras capitulares se trataran.

En el proceso de renovación, resultarán tacos diferenciados para Grüninger en 1515, ya que se ajustaron las composiciones de 1514 a un encuadre redondo que, debido a su mayor anchura, ampliaba el plano y el dibujo, como lo confirma, por ejemplo, el cotejo de las figuras 178 y 179 con las 181 y 182.

Figs. 181, 182. *Das Evangelibuch*, 1515; *Evangelia mit uslegung*, 1517; *Evangelia. Das Plenarium*, 1522 (Estrasburgo, Grüninger). BSB, MDZ.

47.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00054298> [Consulta: 12/01/2025].

48.– El libro sobre el testimonio cristiano y muy fundamentado sobre el último día y sus señales es propiedad de la Biblioteca Central de Zúrich (ZB). En Universidad de Basilea, <https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/12975146> [Consulta: 15/01/2025].

49.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00020607> [Consulta: 08/02/2025].

Fig. 183. *Evangelia mit uslegung*, 1517; *Evangelia. Das Plenarium*, 1522 (Estrasburgo, Grüninger). BSB, MDZ.
Fig. 184. *Das Evangelibuch*, 1515; *Evangelia mit uslegung*, 1517; *Evangelia. Das Plenarium*, 1522 (Estrasburgo, Grüninger). BSB, MDZ.

El volumen de Grüninger de 1515 contiene numerosas estampas a toda página en la línea artística de Durero, Schäufelein y de la firmada con HF. Varias serán compartidas con *Evangelia mit uslegu[n]g*[50] de 1517 y *Evangelia. Das Plenariu[m]*[51] de 1522. Sin embargo, algunas ilustraciones de formato mediano difieren por completo en los dos últimos títulos, como la de San Juan Bautista encarcelado (fig. 183).

Y hay una estampa en los tres volúmenes con las iniciales HS situadas en lugar muy visible; pero sin la pala y con la S invertida y montada sobre la barra izquierda de la H, una anomalía para ser obra de Schäufelein (fig. 184).

La mayoría de las ilustraciones que acompañan al texto de 1515 emulan a las grandes letras historiadas o habitadas de los manuscritos. Así sucedía con las dos primeras del Adviento (figs. 181, 182); pero este tipo de estampa excede el ancho de una columna, se introduce en la de al lado y ocupa veinte de las cuarenta y cuatro líneas del texto, aproximadamente. Otras, como la del tercer Domingo de Adviento (fig. 183), son más cortas (quince líneas) y estrechas por lo que tienden a llevar orlas laterales para ajustarse al ancho de la columna; aunque hay algunas con dicho ancho, pero más altas (veintidós líneas) y dedicadas a la Virgen (folios CIIII y CCI). Asimismo, se emplean tacos más pequeños cuyas estampitas solo ocupan la mitad o un tercio de la columna y unas siete líneas, como algunas capitulares historiadas, si bien, la mayoría de estas últimas tiene un tamaño menor.

50.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00014615> [Consulta: 08/02/2025].
51.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00090997> [Consulta: 08/02/2025].

Figs. 185. 186. *Natividad. Tentación de Jesús con H.F*
(Estrasburgo, Johann Grieninger, 1510, 1515, 1517 y 1522). BSB, MDZ.

Fig. 187. Detalle. (Estrasburgo, Johann Grieninger, 1510, 1515, 1517, 1522). BSB, MDZ.

Además, Grüninger aprovecha estampas de gran formato o a toda página que procedían de su amplio fondo xilográfico. En concreto, acudió a la serie que había empleado en *Evangelia und Epistlen* (1510) para ilustrar la entrada de Jesús en Jerusalén (fig. 110), a *Der heilgen leben* (1502) para la resurrección de Lázaro (fig. 112), etc. Y, a causa de este vario origen de las maderas, reutilizó la estampa de 1510 firmada en una piedra con las iniciales HF (figs. 186 y 187). Entre las grandes, algunas son un poco más pequeñas, como la citada natividad del principio de este epígrafe. Es la única con el monograma HS y una pala pequeña en el rincón izquierdo (fig. 185), marcas inequívocas de Hans Schäufelein.

Grieninger o Grüninger reutilizará la mayor parte de las estampas grandes y medianas de *Das Evangelibuch* de 1515 en *Evangelia mit uslegu[n]g* de 1517 y en *Evangelia. Das plenariu[m]* de 1522.

4.4.5. Thomas Anshelm y Johansen Alberti

Hasta el momento, hemos reconocido la autoría de Hans Leonhard Schäufelein mediante la presencia del icono de la pala y el monograma HS. En una fase de su trayectoria como diseñador de tacos de madera para ilustrar libros, parece que decidiría situar su monograma dentro de la plancha de la pala. Si así fuera y no se tratase de otro maestro IS con pala, al reducirse el espacio disponible para su monograma, Schäufelein abandonaría el diminutivo (Hans) y optaría por el nombre completo (Johannes).

Así veríamos el monograma IS en la hoja de la minúscula pala en algunos impresos como *Teutsch Ewangeli und Epistel* (Hagenaw, Thomas Anshelm[52] y Johansen Alberti, 1516). El infolio contiene ilustraciones de gran formato atribuibles, por tanto, a Hans Schäufelein y su taller. Y de nuevo la ilustración del Domingo de Ramos (fig. 188) está inspirada en la de su maestro, Alberto Durero.

Figs. 188, 189. *Teutsch Ewangeli und Epistel* (Hagenaw, Anshelm y Alberti, 1516). BSB, MDZ.

52.– En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00018921> [Consulta: 01/01/2025].

Figs. 190, 191. *Teutsch Ewangeli und Epistel* (Hagenaw, Anshelm y Alberti, 1516). BSB, MDZ.

Las estampas exceden el ancho de una columna y casi todas están firmadas con IS dentro de la plancha de la pala como las tres de los Domingos de Adviento. Continúa adquiriendo protagonismo la naturaleza y se representan con diversos volúmenes y texturas las hierbas, árboles variados al fondo o en medio de los personajes (higuera en fig. 189), montañas, nubes, un pájaro (fig. 190), etc. Asimismo, el mayor tamaño de las maderas permite a Schäufelein diseñar protagonistas más altos y con fémures y muslos desproporcionadamente largos, que resaltan la presencia y dignidad del personaje dándole un aspecto grácil y majestuoso.

A pesar de la pala y el monograma IS, no es concluyente que fuesen matrices de Schäufelein; pero, de no ser así, se trataría del oficial más cercano de su taller, una muy rara posibilidad. En cualquier caso, arribaron a la oficina de Kraft Müller de Schlezstatt en Estrasburgo y en 1536 aparecen ilustrando su impresión de *Auslegu[n]g oder Postilla des Heiligen* […] *uber die furnempsten Evangelia und Episteln des gantzen jars*[53] del abad Zmaragdi (Esmaragdo de Saint-Mihiel.) Y, en Fráncfort del Meno, Christian Egenolff las usa en *Doctrina, Vita et Passio Iesu Christi*[54] (1537). Y todavía Franz Behem aprovechará los tacos en 1543 para *Postill. Epitome Homiliarum Dominicalium* de Georgio Buicelio.

4.4.6. Hanns Schönsperger

Fallecido Johann Schönsperger en 1521, su hijo Hanns (Hans, Hannsen) habría heredado las maderas y contacto de su padre con Schäufelein. Por esta razón, *Das buch des Newen Testament Teütsch Mit schönen Figuren*[55] (Augsburgo, Hanns Schönsperger, 1523) o *El libro del Nuevo Testamento en alemán con hermosas figuras* lleva una ilustración de Schäufelein al inicio del Evangelio de cada santo: San Mateo inspirado por un ángel, San Marcos y el león, San Lucas y el toro, San Juan y el águila. Y otra suya hay de San Pablo con un

53.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00029513> [Consulta: 15/03/2025].

54.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00075240> [Consulta: 24/03/2025].

55.– En BSB, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00085740> [Consulta: 09/04/2025].

libro y espada al principio de las Epístolas. Además, Hanns recurre a la portada anónima, pero seguramente de Schäufelein, que abría *Ewangeli un[d] Epistel* (1512) de la edición paterna, y a la madera del Pentecostés a toda página (fig. 155).

El último apartado del libro, «La revelación de San Juan», es primordial con respecto a la iconografía de Schäufelein, porque contiene reproducciones y visiones personales de las ilustraciones que había ideado Durero en 1498 y Lucas Cranach en 1522 sobre el mismo texto.

Muy poco tiempo después, en Augsburgo y en 1523 coincidirán al menos dos publicaciones ilustradas que finalizan con «La revelación de San Juan». En una, *Das neü Testament* de Silvan Otmar, se estamparon las planchas de madera diseñadas por Hans Burgkmair para dicho texto conclusivo; en otra, *Das buch des Newen Testament Teütsch* de Hanns Schönsperger, las de Hans Schäufelein. De él reproduzco solo la apertura del sexto sello con la caída de las estrellas sobre la tierra y el juicio final (fig. 193), por su relación alegórica e iconográfica con las ilustraciones de las señales del sol, la luna y las estrellas el día del juicio de Dios.

Burgkmair y Schäufelein partieron de un mismo imaginario textual e hipoiconográfico. El primero es el texto apocalíptico del Nuevo Testamento, atribuido con muchas dudas y por costumbre a San Juan; pero según la nueva traducción y corrección luterana de 1522. La segunda fuente onírica e irracional mana de las imágenes del *Apocalipsis cum figuris* de Alberto Durero (Núremberg, A. Koberger, 1498).

Fig. 192. Apertura del sexto sello. Durero. *Apocalipsis cum figuris* (Núremberg, Anton Koberger, 1498). BDH. BNE.
Figs. 193 y 194. Apertura del sexto sello y detalle. Schäufelein. *Das buch des Newen Testament Teütsch* (Augsburgo, Hanns Schönsperger, 1523). BSB, MDZ.

En general, la incuestionable calidad de las estampas de Schäufelein exhiben un surrealismo más mitigado y domesticado que las de Durero o Burgkmair. No exentas de complejidad, es posible que buscara una narración más llana, verosímil y didáctica.

Entre Durero, Burgkmair y Schäufelein, hubo otras fantásticas ilustraciones de la mano de Lucas Cranach el Viejo y su taller en septiembre de 1522 para *Das New Testament Deützsch*[56] (Wittenberg, Melchior Lotter), traducido por Lutero. Y otras xilografías posteriores fueron concebidas, al parecer, por Anton Woensam de Worms para la traducción anotada de Hieronimus Emser del Nuevo Testamento con corrección de Johan Ditenberger: *Das gantz New Testament*[57] (Colonia, Peter Quentel, 1529).

Hanns Schönsperger, sabedor del atractivo que atesoraban las maderas de Schäufelein en 1523, imprime en Augsburgo *Jesus. Das New Testament Teütsch mit schönen Figuren*[58] en 1524. Modificaba el título anterior para un mismo contenido, y la portada arquitectónica, rajada de arriba abajo, era distinta; pero sí reutilizaba la de 1523 con ligero deterioro del marco interior para el «*Register der Epistel unnd Evangelium*». Por último, Hans recuperaba de Schäufelein las cuatro estampas de los evangelistas, el Pentecostés, San Pablo y su joya maestra, la serie mágica de «La revelación de San Juan».

4.5. Johann Knoblouch

Acabándose la década, Knoblouch publica sin la colaboración de Graf; sin embargo, continúa con el reclamo de las estampas para fomentar la venta de su libro. En la portada estrasburguesa de *Teütsch Ewangeli Und Epistel*[59] de 1519 presume de figuras divertidas no antes vistas («Mit lustigen figuren vor mals nie gesehen»); pero que se verán de nuevo en la misma ciudad.

Figs. 195, 196, 197. *Teütsch Ewangeli Und Epistel* (Estrasburgo, Knoblouch, 1519). Biblioteca Estatal de Ratisbona (Regensburg), MDZ. La fig. 197 procede del ejemplar de 1522 que la conserva más nítida. BSB, MDZ.

56.– En Biblioteca Estatal de Coburgo, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00105950> [Consulta: 11/04/2025].

57.– No he visto el monograma de Woensam; pero la página web lo señala muy sucintamente «[III.: Anton Woensam]» que debe referir su trabajo en el libro. Una estampa lleva la fecha de 1525 en una nube (fol. CXCIIb). En BSB, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00088599>. Por otro lado, sí se observa su cifra en el taco base de la portada y en la última estampa de San Dionisio en *D. Dionysii Carthusiani Homiliarum in Epistolas et Evangelia* (Colonia, Peter Quentel, 1533), en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10634715> [Consulta: 11/04/2025]. Y su monograma aparece en algunas estampas de la *Biblia, beider Allt unnd Newen Testamenten*, traducida al alemán por Johan Dietenberger (Maguncia, Peter Jordan y Peter Quentel, 1534), en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00085341>, BSB, MDZ [Consulta: 18/05/2025].

58.– En Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11059027> [Consulta: 03/01/2025].

59.– Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11059416> [Consulta: 08/01/2025].

El libro *in folio* carece de ilustraciones a toda página. Solo la estampa de la adoración de los Reyes Magos excedía su columna izquierda, invadía parte de la derecha y era más alta, porque era ajena a esta colección; pero las demás de 1519 eran más estrechas que la columna textual y precisaron ir entre dos grandes corchetes que omito en las figuras 195 a 197. Las siete que ilustran la pasión de Jesús se incrustaron directamente en el texto.

Descontando la citada de los Reyes Magos, el resto parece obra de dos buenos artistas y entalladores. Aunque acudan a patrones iconográficos establecidos, los diseñadores son expertos en la creación de atmósferas, composición de grupos de personajes, proporciones de los cuerpos, una sencilla pero brillante gestualidad, y en la confección y texturas de los ropajes.

Cuando en 1522 Johans Knoblouch y Martin Flach impriman *Teütsch Ewangeli und Epistel*[60] en Estrasburgo, acudirán de nuevo a las estampas de 1519, excepto una nueva horizontal y a doble columna de la adoración de los Reyes Magos. Las demás continúan necesitando corchetes u orla lateral para ajustarse al ancho de la columna. No obstante, en 1522 se persiste en la promoción del libro reiterando en la nueva portada la vieja nueva de que este va con divertidas figuras nunca antes vistas («Mit lustigen figuren vor mals nie gesehen»).

5. Años 1520 a 1530. A caballo entre publicaciones católicas y de la Reforma

A pesar de las reticencias y control de la Iglesia, las ediciones, sermones y traducciones en castellano de las *Epístolas y Evangelios* de las primeras décadas del siglo XVI (Sevilla, 1506; Toledo, 1512; Amberes, 1512; Toledo, 1535; Sevilla, 1537) se consideraban dentro de la ortodoxia católica. Sin embargo, esta tuvo su réplica y orientación divergente en publicaciones germanas alineadas con la reforma protestante que, abandonando el latín, recobraban el alemán con la intención de difundir y popularizar la doctrina luterana entre la burguesía.

Asimismo, el cambio de código lingüístico enriqueció la lengua autóctona con la germanización de la fraseología y léxico foráneo como se deduce de la traducción de *Das Gantz Neüw Testament*[61] (Basilea, Adam Petri, 1523) y el añadido promocional al título: «Las palabras extranjeras se muestran en nuestro alemán» («Die auslendigen worter auff unser teutsch angezeight»).

Y no solo se cuidó y unificó el alemán en los textos con la vuelta a la escritura y traducción en lengua vernácula, sino que las publicaciones gozaron de magníficas ilustraciones con un progreso y despliegue iconográfico no visto desde artistas como Graf y Schäufelein. Si bien, todos estos nuevos ilustradores tuvieron mayor contención que Graf en las representaciones y guardaron mejor las proporciones en la estampa de gran formato, integrando con más habilidad personajes, escenas y espacios.

60.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10942155> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00029358>. También en Biblioteca Estatal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204614> [Consulta: 07/01/2025].

61.– En Universidad de Basilea, <https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/28417360>. En la portada de las traducciones luteranas del Nuevo Testamento de 1524 y 1525 (*Das New Testament*), Adam Petri insiste: «Die auslen digen wörrter werden auf unser teütsch gewendet und gebessert», es decir, «Las palabras extranjeras se aplican a nuestro alemán y se mejoran». El plural inclusivo («nuestro alemán») atraía al lector reivindicando lo genuinamente teutón y autóctono [Consulta: 15/01/2025].

Dado el inabarcable territorio de publicaciones germanas bajo la mirada ortodoxa de la Iglesia y, sobre todo, de su paralelo reformista, me acercaré únicamente a publicaciones reformistas que guardan indisoluble relación textual y gráfica con el subgénero que nos ocupa. Como hasta ahora, procuro prescindir de las ediciones completas de la Biblia para no adentrarme en terreno todavía más extenso.

Lo primero que se observa en los textos de orientación luterana es la cantidad de nuevas y modernas ilustraciones, y el continuo trasiego de tacos, planchas y diseños entre los impresores. Solo las magníficas portadas arquitectónicas, plagadas de personajes y simbologías, merecerían un estudio detallado. En ellas suele indicarse la belleza de las imágenes que ilustran los textos.

Efectivamente, en los textos y reediciones de autores reformadores en general y de Lutero (1483-1546) en particular se mantiene el cuidado de las ediciones y se declara en las portadas las bondades de sus figuras. Eran estas un acceso fácil al contenido del libro, ya convertido en instrumento de propaganda ideológica, movilización religiosa y, en definitiva, beligerancia política contra la Iglesia de Roma y el poder de Carlos V. Si bien, no todas las publicaciones están en la órbita de la Reforma durante esta década.

5.1. Thomas Wolff

Wolff había imprimido en 1507 *Postille maiores in epistolas et evangelia* de Guillermo Parisiense[62] en Basilea sin más ilustración que una crucifixión a media página en el vuelto de la portada. Sin embargo, la de *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia*[63] de 1520 tiene una gran estampa que es una evolución de la de Urs Graf (fig. 122). Como ella, presenta ocho personajes portando libros abiertos o cartelas que rodean la figura de Jesús acompañado de cuatro apóstoles mientras predica al pueblo. Se destinará también a la portada de la *Passio d[omi]ni nostri Jesu Christi* de Daniel Agrícola que, como era habitual, finalizaba el volumen y reiniciaba numeración romana (fol. I* de la portada al XXVIIb).

Como Furter, Wolff maqueta su texto con una isla de texto central encorchetado por dos textos laterales con letra más pequeña, que ahora tienen cincuenta y una líneas. La primera parte se dedica a las Epístolas (fol. I a LVIb) y está desprovista de ilustraciones, que se reservaron para la segunda mitad, los Evangelios, que continúan la numeración romana (fol. LVII a CXLVIb)

La *Passio* lleva buenas reproducciones de las estampas de pequeño formato de Urs Graf que habían ilustrado *Postilla Guillermi* de Adam Petri en Basilea desde 1509. Son anónimas, pero la fig. 201 podría llevar una L. Tienden a reducir la escenografía y el número de personajes, que son más gruesos y presentan cambios de postura o ubicación con respecto a los que iban con el monograma de Graf en 1509. Empero, no es descartable que su taller ofertase un mismo producto xilográfico con variaciones para algunos impresores de Basilea: Adam Petri, Michael Furter, Thomas Wolff.

62.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11117130> [Consulta: 23/02/2025].

63.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10165397> [Consulta: 23/021/2025]. De una edición de 1521, se conserva un ejemplar en la Biblioteca Estatal de Ratisbona, mutilado de los primeros y últimos folios, y con una deficiente coloración en <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11302265>. Otro de 1521 sí está completo y con la *Passio* en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10990429> y <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00023542> [Consulta: 28/09/2024].

De las mismas dimensiones y diseño son las estampas que ilustran los Evangelios. Van en las isletas del texto central con letrería mayor y, debido al reducido tamaño de los tacos, reproducen de manera ajustada y concentrada las composiciones de Graf, especialmente las de la *Pasión*. En 1520 muestran un ligero avance cualitativo con respecto a algunas de 1509 por el acertado corte de las escenografías, vestuario y personajes; también por la atención a los volúmenes, contrastes y texturas. Claro que no partían de la nada, sino que jugaban con la ventaja de copiar modelos existentes.

Figs. 198, 199, 200. *Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia* (Basilea, Wolff, 1520). BSB, MDZ.

Figs. 201 y 202. *Postilla Guillermi* (Basilea, Wolff, 1520). Se corresponden con las figs. 133 y 135 de A. Petri (1509). En BSB, MDZ.

5.2. Johannes Schott

En 1521 Johannes, Johann o Joannem Schott, hijo y sucesor de Martin Schott, publica en Estrasburgo *Postil Oder uszleg der Epistel und Evangelien durch den Advent*[64] del «Doctor Martin Luthers». El texto en 4º solo tiene cuatro estampas: una pequeña de la oración en el huerto de Getsemaní en la línea compositiva de Graf, un retrato a toda página del fraile Martín Lutero (fig. 208), y dos pequeñas de artistas diferenciados que corresponden a los dos primeros Domingos del Adviento.

64.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00024681> [Consulta: 24/12/2024].

Figs. 203, 204, 205. Dos primeros Domingos de Adviento (203, 204) en *Postil Oder uszleg der Epistel und Evangelien* (Estrasburgo, J. Schott, 1521). BSB, MDZ. El segundo y tercero (204, 205) en *Doctor keiserszbergs Postill* (Estrasburgo, J. Schott, 1522). Biblioteca Estatal de Augsburgo, MDZ.

En 1520 Lucas Cranach el Viejo había grabado un psicológico y excepcional busto calcográfico de Lutero[65] con hábito de fraile agustino y tonsura (fig. 206). Y en la portada de *Von der Babylonischen gefengknus der Kirchen*[66], título de Lutero impreso por Johann Schott en 1520, se representaba de medio cuerpo como un fraile beato (fig. 207) que portaba un libro sagrado en la mano y estaba situado delante de una hornacina o puerta.

Fig. 206. Retrato de Lucas Cranach, 1520. Museo Metropolitano de Arte (*The MET*).
Fig. 207. *Von der Babylonischen gefengknus der Kirchen* (Estrasburgo, J. Schott, 1520). BSB, MDZ

Igualo y reduzco la escala de los dos retratos y la del tercero del volumen de Schott de 1521. En este último (fig. 208), se copió con inversión el rostro del retrato de Cranach y también se prolongó hasta alcanzar la mano derecha y la parte superior del libro. Además, se dio el paso gráfico de la beatificación a la canonización en vida del fraile.

65.– Museo Metropolitano de Arte de Nueva York (*The Met*). En <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358260#:~:text=Lucas%20Cranach%20was%20a%20close,of%20his%20paintings%20and%20prints.> [Consulta: 26/03/2025].

66.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00023397> [Consulta: 23/04/2025].

En efecto, la estampa xilográfica de 1521, probable obra de Baldung a partir del retrato de Cranach, añadía dos elementos santificadores sobre la cabeza de Lutero: la paloma del Espíritu Santo, desprendiendo sus rayos de génesis divina e integrándolo en su mismo círculo espiritual, y una segunda aureola de la que emanaban rayos sagrados a su alrededor. La paloma y los halos celestiales se proyectaban como pruebas gráficas de la pureza religiosa del personaje, de sus interpretaciones y de sus libros como el que portaba en la mano. Eran componentes simbólicos y propagandísticos de su ortodoxia. Lo presentaban y describían como un enviado, ungido y elegido por Dios.

Fig. 208. *Postil Oder uszleg der Epistel und Evangelien* (Estrasburgo, J. Schott, 1521). BSB, MDZ.

También en la oficina de J. Schott se edita en 1522 *Doctor keiserszbergs Postill Uber die fyer Evangelia durchs jor* del predicador Johannes Geiler de Kaysersbergs[67]. El volumen *in folio* presenta la novedad de estar impreso a una sola y ancha columna, y contiene excelentes ilustraciones a toda página en la estela artística de Durero y Burgkmair. La mayoría de estas, con una o dos escenas en segundo término (fig. 209), es presunta obra de Johann Ulrich Wechtlin[68].

Otras estampas, más escasas, ocuparían lo que hubiera sido el ancho de una columna aproximadamente (figs. 204 y 205) y son de varia autoría. Las que se dedicaron a Jesucristo, un santo concreto o reducidos grupos de individuos son algo más estrechas, se repiten y pueden aparecer enfrentadas con una columnita de texto en medio. Estas y un cuarto tipo de estampas quizás fueran colaboración de Hans Weiditz. Son un poco más anchas y altas, con calidad en el diseño y en el corte, y desarrollan una escena más compleja con hábil composición de la escenografía y el paisaje, de los personajes, vestuario y gestos.

67.– En Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204773> y en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00071017> [Consulta: 07/01/2025].

68.– A Johann Wechtlin, que solía reconocer su obra con sus iniciales Io V, pertenecería, por ejemplo, la estampa a toda página de la entrada de Jesús en Jerusalén, la Natividad, el bucólico y minucioso bautismo de Jesús, la anunciación del arcángel a la Virgen, María Magdalena lavando los pies a Jesús, todas las del ciclo de la pasión, etc.; pero no hay monograma en las estampas.

Fig. 209. *Doctor keiserszbergs Postill* (Estrasburgo, Schott, 1522). BSB, MDZ.

En un enlace («Identificador >VD16:G788») de la página web del ejemplar de Múnich (BSB, MDZ), se indica que las estampas son de Johann Ulrich Wechtlin y Hans Weiditz. Y la página web del Catálogo de la Biblioteca Nacional Alemana[69] los confirma como ilustradores del volumen de 1522, pero tampoco concreta las autorías. Wechtlin y Weiditz, reconocidos pintores, dibujantes y diseñadores de xilografías deben ser los artistas de las bellísimas ilustraciones de gran y mediano formato; pero hay un mínimo de dos creadores gráficos más, debido a la diferente calidad y tipología de personajes y escenas que poseen las ilustraciones de dimensiones más pequeñas.

«*Der Passion oder dz lyden Jesu Christi*» es el segundo apartado de *Doctor keiserszbergs Postill*. Está separado del primero por dos páginas en blanco, y por una del tercero. Además, no lleva numeración. De todo ello vuelve a deducirse que «*Der Passion*» podía venderse por separado. Una posibilidad que respaldaría la edición independiente conservada en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos[70]. Sus 55 páginas impresas contienen 19 estampas a toda página atribuidas a Johann Wechtlin.

5.3. Jobst Gutknecht

Fue un impresor muy activo en Núremberg desde 1514 hasta su fallecimiento en 1542. Publicó panfletos, textos de Erasmo y Melanchthon, himnos protestantes, padrenuestros, y numerosos sermones y escritos devocionales y doctrinales de Lutero.

69.– *Vid. Deutsche National Bibliothek*, <https://portal.dnb.de/opac/showFullRecord?currentResultId=betRef%3D118538209%26any&currentPosition=6> [Consulta: 07/01/2025].

70.– *Library of Congress*, <https://hdl.loc.gov/loc.rbc/Rosenwald.0648> [Consulta: 23/03/2025].

Gutknecht empleó algunas xilografías del pintor y dibujante nuremburgués Wolf Traut (WT), ayudante de Durero, como en el vuelto del *Missale Patavieñ. cum additionibus*[71] (Núremberg, 1514). De sus prensas salió también *Ewangelia unnd Epistel teutsch uber das gantz jar* en 1523. Hay tres ediciones digitalizadas[72] en el MDZ. Las dos primeras figuras (210, 211) proceden del ejemplar de la Biblioteca Estatal de Ratisbona (Regensburg), que está sin colorear; pero le falta el folio V, que contiene la estampa de San Juan en prisión. De ahí que la figura 212 proceda del ejemplar coloreado de la BSB de Múnich. Las estampas iban entre orlas gruesas para armonizarlas con el ancho de la columna.

Manteniendo el patrón iconográfico, la calidad de las ilustraciones supera en el trazo, escenografía y fondo paisajístico a las empleadas por Knoblouch en 1519 (y con Flach en 1522) o a las pequeñas utilizadas por Johannes Schott en 1521 en Estrasburgo.

Figs. 210, 211, *Ewangelia unnd Epistel* (Núremberg, Gutknecht, 1523).
Biblioteca Estatal de Ratisbona. Fig. 212. Ejemplar de Múnich, BSB, MDZ.

En las ilustraciones de *Ewangelia unnd Epistel* sobresale el diseño y corte de los pliegues, arrugas, texturas y vuelos de los vestidos, que aportan valores cinéticos y plásticos, aunque se descuida un poco la definición de algunos rostros.

5.4. Silvan Otmar

Hijo y sucesor de Johann Otmar en su oficina de Augsburgo, alternó su nombre con el de su padre en los colofones de 1513 y 1514. En un volumen publicado en 1514 (*Puerilia Gram[m]atices Magistri Georgii Hauerii*), Silvan (*ca.* 1481-*ca.* 1540) se consideraba «calcographo».

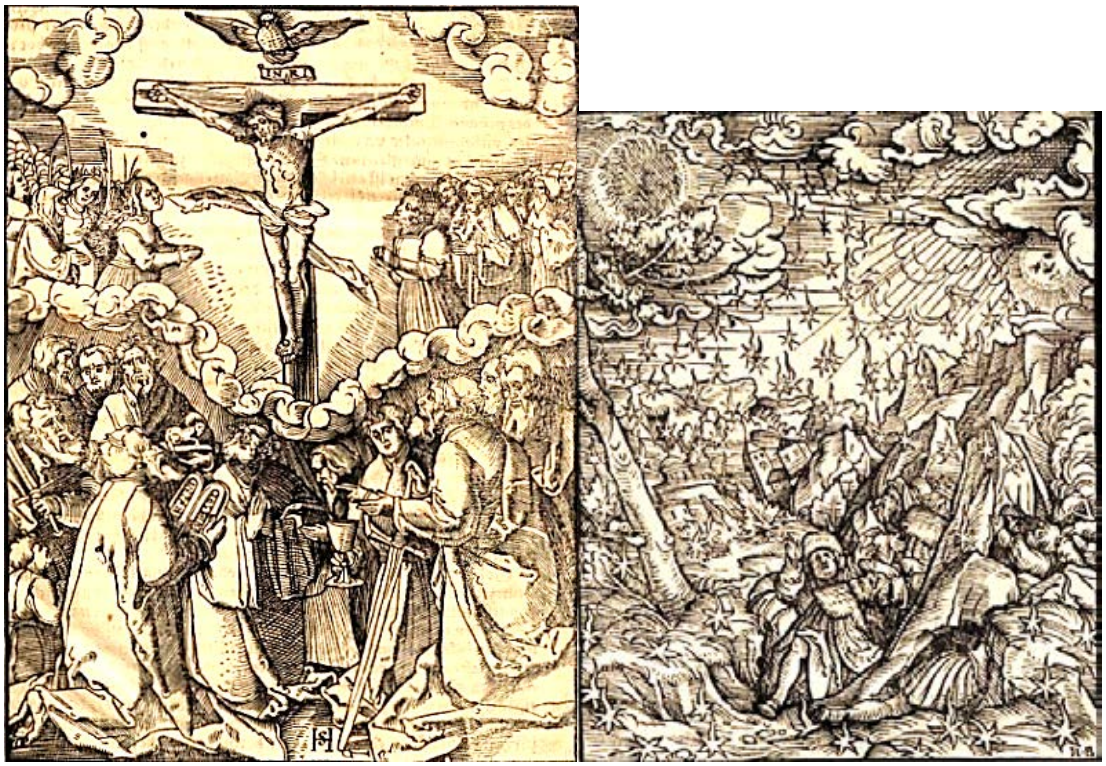
71.– En la base de la estampa a toda página, a la izquierda hay una F sobre el tramo transversal de una H (HF), la fecha 151ʌ al centro, y una T en medio de una W (WT) a la derecha. Una crucifixión, también a toda página y solo con la singular fecha de 151ʌ (la cifra «ʌ» es una especie de lazo), pudiera ser de ambos monogramistas. Es factible que Wolf Traut fuera el diseñador y HF el entallador, y acaso este fuese el que colaboraba con Schäufelein, pero la morfología de su monograma difiere. En BSB, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00007333> [Consulta: 29/03/2025].

72.– El ejemplar de la BSB en <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10147694> y sin colorear en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11059423>; el de la Biblioteca Estatal de Ratisbona en <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb11059423> [Consulta: 08/01/2025].

En junio de 1523 imprime en Augsburgo la traducción alemana de Martín Lutero de *Das neü Testament* [...] *wo man die Epistel und Evangeli*[73]. La portada lleva una crucifixión (fig. 213), obra de Hans Schäufelein[74] con su monograma (HS) y la pala en el suelo.

Las 21 estampas restantes (excepto las capitulares xilográficas) suelen ocupar tres cuartas partes del folio y están firmadas por HB. Todas ilustran el capítulo final de la traducción de Lutero de *Das neü Testament*, el Apocalipsis, atribuido entonces a una revelación de San Juan.

Antes del surrealismo de los místicos o de André Breton, las maravillosas estampas de HB poseen complejas composiciones con múltiples elementos surrealistas y visionarios[75], mundos plenos de figuras simbólicas, mitológicas, oníricas o monstruosas.



Figs. 213 y 214. Crucifixión de Schäufelein (HS) y apertura del sexto sello y el juicio final (H.B). *Das neü Testament* (Augsburgo, S. Otmar, 1523). Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ.

Varias ilustraciones evocan o emulan escenas y atmósferas del *Apocalipsis cum figuris* de Durero (Núremberg, A. Koberger, 1498). Sin embargo, el monograma HB, no remite al discípulo de Durero Hans Baldung Grien (*ca.* 1484-1545), sino que hace referencia a un discípulo de Martin Schongauer en Colmar, Hans Burgkmair el Viejo (1473-1531), y sus maderas sobre el Apocalipsis que firmó con sus iniciales (HB, H.B, .H.B) para Silvan Otmar.

73.– En la Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11203119> [Consulta: 11/01/2025].

74.– Hanns Otmar ya la había usado en 1513 como portada *de Sumertail der hailig[e]n lebel*, en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204466> (BSB, MDZ), [Consulta: 11/01/2025].

75.– *Vid.* relación de la ilustración 214 de Burgkmair con la de Durero y Schäufelein en figuras 192 y 193.

La excelente técnica de Burgkmair y sus cosmovisiones alegóricas, brillantes y sobrenaturales crearon una narrativa fantástica con deslumbrantes visiones apocalípticas de intenso vigor y dramatismo en el enfrentamiento del bien y el mal.

5.5. Amandus Farckall

De sus prensas en Colmar sale en agosto de 1523 *Auszlegung der Epistelen un Evangelie[n]* de Martin Lutero[76]. En la portada del infolio, Farckall indica que contiene muchas figuras bonitas y hermosas («vil hübscher und schöner figuren»). Las que van a toda página, como las dos primeras, están fechadas en 1523 y con el monograma de dos letras entrelazadas, VS, de creador no identificado.

La temprana datación, calidad y madurez gráfica sugieren que las maderas fueron abiertas para Farckall por un gran maestro, y desaconsejan *ad cautelam* la autoría precoz del alemán Virgil Solis (*ca*. 1514-1562) o habría que indagar en la figura paterna. Además, las estampas de Solis —dibujante, grabador, impresor[77]— y su atareado taller son más tardías (hacia 1534) y se reconocían por llevar la S enlazada en el palo derecho de la V.

Fallecido el maestro Martin Schongauer en 1491, la impresión en Colmar señalaría tanto a algún veterano discípulo desconocido de su taller como a algún oficial de Durero, porque la estampa de la entrada de Jesús en Jerusalén que emplea Farckall en 1523 (fig. 215) es innegable reproducción de la suya de 1511, que rescato de nuevo (fig. 216).

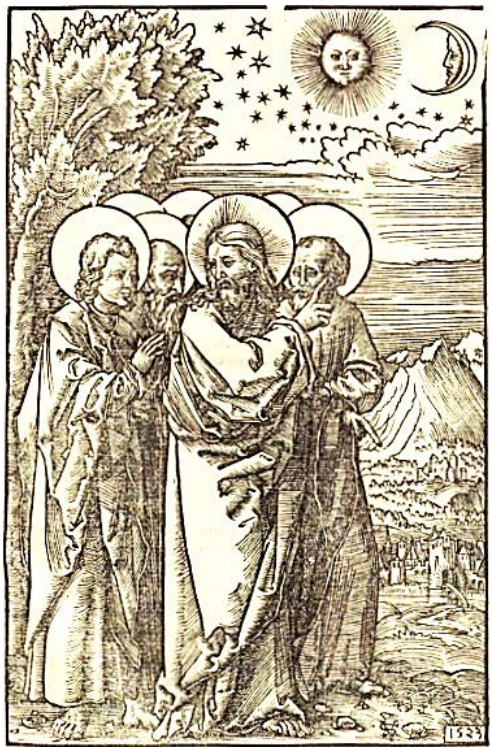
El monogramista VS mantiene la puerta con rastrillo, el encuadre arquitectónico y su prolongación perspectivística hacia la torre y la muralla. Reproduce la palmera doblada hacia la izquierda, los edificios y torres circundantes y el arbolado trasero, con el fin de conservar la profundidad espacial que todos ellos aportaban. Y copia toda la composición de Durero. A la izquierda, un apóstol maduro (Pedro) y otro joven (Juan); a la derecha, hierosolimitanos reciben a Jesús; y al centro y en un plano más cercano, toma con fidelidad la figura protagonista, calcando los pliegues y arrugas exagerados de su ropaje, y la posición y morfología de la borrica a la que reduce el cuello, para dar cabida al personaje que le ofrece pisar su ropa.

VS actúa con las mismas técnicas gráficas que Durero. Atiende al detallista perfilado de personajes y elementos arquitectónicos. Y recoge el preciso rayado paralelo en disminución, para proporcionar el plano profundo y la continuidad de la muralla como contrapunto perspectivístico de las figuras centrales. Estas se resaltan mediante el minucioso trabajo de líneas paralelas curvas en ancas y cuello de la burra, los dobleces, frunces y volúmenes del vestido de Jesús y de la ropa que pisa la cabalgadura.

76.– *Auszlegung der Epistelen un Evangelie[n] die nach brauch der kirchen gelesen werden, durch den Advent, und dannenthin vom Christag biß auff den Sontag nach Epiphanie*. En Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11059734>. Como título breve y preferente la BSB (MDZ) propone el de *Enarrationes epistolarum et evangeliorum* [Consulta: 07/01/2025].

77.– Recojo este presunto oficio de una página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/autores?search=Solis,%20Virgil>. *Vid*. la portada de Virgil Solis y sus estampas en *Biblistche Figuren des Alten und Newen Testaments* (Frankfurt/Maguncia, David Zöpfel, Johann Rasch y Sigmund Feyerabend, 1560). En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00024572> [Consulta: 29/03/2025].

Fig. 215. *Auszlegung der Epistelen un Evangelie[n]* (Colmar, Farckall, 1523). BSB, MDZ.
Fig. 216. Entrada de Jesús en Jerusalén de Alberto Durero, 1511. BDH, BNE.



Figs. 217. 218 y 219. Señales de los astros. Detalles de las figs. 215 y 217.
Auszlegung der Epistelen un Evangelie[n] (Colmar, Farckall, 1523). BSB, MDZ.

La única estampa de formato mediano corresponde al tercer Domingo de *Adviento* con la escena de San Juan Bautista en prisión (fig. 220). Carece del monograma VS, lleva la fecha en el muro y es del mismo autor que el resto.

Fig. 220. *Auszlegung der Epistelen un Evangelie[n]* (Colmar, Farckall, 1523). BSB, MDZ.

Las maderas de Farckall viajaron de Colmar a Estrasburgo porque en 1527 Wolff (Wolfgang) Köpfel o Töpfel las reutiliza en *Postill oder Auszlegung der Episteln und Evangelien durchs gantz jar* de Martín Lutero[78]. Sin embargo, no debió conservarlas porque no las empleará en sus prensas de Estrasburgo para otros dos títulos similares de Lutero: *Postill Oder Auszlegungen der Evangelien und Episteln nach der zeyt* en 1531 y *Das dritte teyl der Postillen oder Auslegung der Evangelien an den fürnemisten Festem im gantzen Jar*[79] en 1532.

Fig. 221. Parte inferior de la portada de *Postill oder Auszlegung der Episteln und Evangelien* (Köpfel, 1527). Un fraile santo (Lutero) accede a la carroza y lectura de un príncipe elector. BSB, MDZ.

6. Década de 1530-1540. El éxito de la estampa a media página y la llegada de nuevos artistas como Hans Brosamer

En 1517 Martín Lutero clavó sus 95 tesis en la puerta de la iglesia del palacio de Wittenberg. Iniciaba la Reforma y permanecía en la ciudad. Allí casa con Catalina de Bora y procrea; cuestiona y comenta interpretaciones bíblicas; critica las indulgencias y la política religiosa de Roma; y ve impresas diversas obras como su versión del Nuevo Testamento (1522) o su traducción íntegra de la Biblia con estampas de Lucas Cranach en 1534.

78.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144073> [Consulta: 07/01/2025].

79.– El título de 1531 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10329943>. El de 1532 en BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10619711> [Consulta: 07/01/2025].

Ya en 1530, Wittenberg se había convertido en el centro de las ideas y publicaciones reformistas que estimularon el crecimiento cultural e intelectual de la ciudad y su Universidad. Figuras como P. Melanchthon y M. Lutero y la floreciente industria de impresores (Hans Lufft, Georg Rhaw, Joseph Klug y Lucas Cranach, Peter Seitz, Melchior Lotter el Joven, etc.) favorecieron la edición, el comercio del libro y el trabajo de pintores y diseñadores (Cranach, Schäufelein) que formaron y mantuvieron talleres xilográficos.

6.1. Hans Lufft

Lufft (1495-1584), impresor de la Biblia de Lutero e implicado en la causa protestante, publica en 1530 el volumen *Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern* corregido por M. Lutero[80] en Wittenberg. En el volumen *in folio*, Lufft exhibe veintiséis ilustraciones casi a media página que son composiciones pictóricas con magnífica disposición de los personajes, la escenografía y el espacio.

El formato grande y apaisado facilitó el arte del diseñador y el entallador, que resolvieron con minuciosidad descriptiva los rostros, vestuarios y el paisaje natural o urbano, conjugando elementos de la naturaleza (enredaderas, árboles, nubes) con arquitectónicos y vistas panorámicas de ciudades y montañas. De esta manera, reproducía la profundidad del espacio y una imagen tridimensional.

Figs. 222, 223, 224. *Auslegung der Episteln und Evangelien* (Wittenberg, Lufft, 1530). Biblioteca Municipal y Estatal de Augsburgo, MDZ.

80.– En la Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204847>. [Consulta: 09/01/2025].

Con fondos y perspectivas paisajísticas más elaboradas, el formato horizontal suele combinar dos o más áreas o escenas, una técnica que permite contar gráfica y cronológicamente las fases de un relato evangélico. Por ejemplo, en la figura 223 no sólo aparece Jesús con sus discípulos narrándoles cómo serán las señales de los astros y la angustia de las gentes en la tierra, sino que también se representa la llegada del juicio final y la resurrección de los muertos. Y en la figura 224, San Juan Bautista encomienda a dos discípulos que pregunten a Jesús si es el Mesías, mientras este está en otro lugar curando a los enfermos.

Gracias a este procedimiento, el diseñador convirtió las estampas en cuadros más narrativos y didácticos a los que sumó la presencia de magníficos edificios y conjuntos arquitectónicos, que apenas asoman en las estampas de los tres Domingos de Adviento.

Hans Lufft reutilizó las mismas maderas para ilustrar su reimpresión de *Auslegung der Episteln und Evangelien* en 1532. El ejemplar digitalizado de Múnich[81], aunque contiene los paratextos completos, carece de la primera estampa (fig. 222) porque le faltan los folios I al VII, y la entrada en Jerusalén ilustraría el folio VIb.

Tanto en 1530 como en 1532, dos estampas (natividad y adoración de los Reyes Magos) llevan una pequeña espiral dextrorsa como sucede en otras publicaciones[82], posible marca del maestro cortador. Una tercera (el rey David con la natividad de Jesús en segundo término, fol. LXXIIII) lleva encima de la espiral un monograma con una W superpuesta a una A (fig. 227), que pudiera pertenecer a Anton Woensam de Worms (*ca*. 1493-*ca*. 1541). En Colonia, Woensam utilizó como monograma las mayúsculas AW y TW; pero solo las incluía en una pequeña proporción de sus diseños.

Ahora bien, no cuadra con Woensam que las dos uves de la figura 227 no excedan los palos oblicuos de la A ni sean paralelas, y faltaría la barrita transversa de la A. En principio, tres rasgos del monograma de Woensam[83] (figs. 225 y 226).

Fig. 225. Detalle de la estampa de los Santos Felipe y Bartolomé junto a un manantial (1529). *National Gallery of Art*, Washington DC.

Fig. 226. Detalle de la estampa de los Santos Pedro y Andrés (1529). Museo Británico.

Fig. 227. Detalle en fol. LXXIIII de *Auslegung der Episteln und Evangelien* (Wittenberg, Lufft, 1530 y 1532). Biblioteca Municipal y Estatal de Augsburgo, MDZ.

Fig. 228. Detalle en folios CXXXIIIb y CLb de *Auslegung der Evangelien an den fürnemisten Festem ym gantzen iare* (Wittenberg, Rhaw, 1530 y 1532). BSB, MDZ.

81.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10940922>. Dos estampas de 1530 permutarán su orden en 1532. Sugiero una probable equivocación del asistente con las matrices oscurecidas, porque ambas tienen una composición similar: Jesús, rodeado de discípulos, predica frente a un campo en el que siembra sus semillas un agricultor o un ser diabólico [Consulta: 09/01/2025].

82.– Lufft empleará cuarenta ilustraciones (tres repeticiones) en *Auslegung der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent, gepredigt durch Martinum Luther zu Wittemberg* (cinco con espiral, dos de ellas sinistrorsas).

83.– La estampa completa de los Santos Felipe y Bartolomé de la Galería Nacional de Arte de Washington en <https://www.nga.gov/artists/27008-anton-woensam>. La de los Santos Pedro y Andrés del Museo Británico en <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-90> [Consulta: 07/01/2025].

Sin embargo, un diseñador de ilustraciones o un entallador solía transformar su cifra o iniciales con el paso de los años. Y una evolución con leves cambios sobre la fig. 225 se advierte en las letras de la fig. 228, que sí están muy próximas a las de las figs. 225 y 226, pues las dos uves ahora son paralelas y ya sobrepasan las astas de la A.

6.2. Georg Rhaw

El monograma de la fig. 227 procede de una estampa que se repite tanto en el volumen de *Auslegung der Evangelien an den fürnemisten Festem* de 1530 como en el mismo título de 1532 del compositor musical e impresor G. Rhaw (1488-1548). Y vuelve a mostrarse aparentemente en *Auslegung der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent, gepredigt durch Martinum Luther zu Wittemberg*[84].

Esta *Interpretación de los Evangelios, desde la Pascua hasta Adviento, predicada por Martín Lutero en Wittenberg* es de 1532 y se atribuye a Hans Lufft en la página web del MDZ. Y es cierto; pero el grueso ejemplar digitalizado de Múnich (BSB), probablemente facticio, incorpora un segundo texto que se corresponde con la publicación en 1532 de Georgen Rhaw. Este figura como impresor en el colofón y es quien reutilizó la estampa.

En todo caso, las tres publicaciones de H. Lufft y las dos de G. Rhaw o Rhau compartieron una misma portada, autoría, iniciales xilográficas, temática afín, años de edición y, en menor o mayor cantidad, un mismo juego de ilustraciones. En los libros de Georg Rhaw se indica que sus textos fueron predicados por Martín Lutero. Realmente, ambos son una misma impresión ya que el de 1532 reitera macroestructura, contenido impreso en cada folio, iniciales xilográficas, treinta y cuatro estampas (cuatro repeticiones), paginación, etc. La única divergencia[85] está en la ortografía de los títulos en la portada: *Auslegung der Evangelien an den fürnemisten Festem ym gantzen iare* en 1530 y *Auslegung der Evangelien an den furnemisten Festem im gantzen jar* en 1532.

Los volúmenes de Rhaw y Lufft tienen una mayoría de estampas propias y unas cuantas comunes; por ejemplo, tanto la ilustración de Jesús con la cruz patriarcal como la de la adoración de los Reyes Magos (ambas con espiral) de Rhaw fueron utilizadas también por Lufft en los mismos años. De modo que resulta difícil dilucidar la proporción en que Lufft y Rhaw fueron propietarios o cedentes de aquellos tacos de maderas estampados en Wittenberg. No solo no constan los meses de las cinco impresiones, sino que incluso da la sensación de que pudo ser un proyecto en el que colaborarían para repartirse y difundir las interpretaciones de Lutero sobre los textos bíblicos desde Wittenberg. De momento y con las ediciones consultadas, el tercer volumen de Lufft apunta a que él dispuso de más matrices en sus prensas.

84.– En BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144032>. *Auslegung der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent, gepredigt durch Martinum Luther zu Wittemberg* (Wittenberg, 1532) comparte numerosas estampas con *Auslegung der Evangelien, an den fürnemisten Festem ym gantzen iare* (Wittenberg, Rhaw, 1530) y *Auslegung der Evangelien, an den furnemisten Festem jm gantzen jar* (Wittenberg, Rhaw, 1532). Están en Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204850> y BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11173801>, respectivamente. Georg Rhaw no tendría las maderas en 1528, pues ese año no las utiliza en *Auslegung der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent* [Consultas: 09/01/2025].

85.– La edición de 1530 está mutila del último cuadernillo con el «*Register*» o índice alfabético (siete páginas) y el colofón en el que se indica que fue impresa en Wittenberg por Georgen Rhaw.

Figs. 229, 230, 231. Fragmentos de estampas con monograma o espiral, utilizadas por Rhaw en 1530 y 1532. BSB, MDZ.

Figs. 232, 233, 234. Fragmentos de estampas con espiral empleadas por Lufft en *Auslegung der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent* (1532). BSB, MDZ.

En la figura 231, además de una gran espiral entre los arcos del edificio, hay una X en la bolsa de un personaje, pero guarda relación con la parábola que se ilustra. Asimismo, llama la atención que la figura de Jesucristo, rompiendo la iconografía al uso, sea la de un hombre más maduro y corpulento (figs. 229, 232), con melena larga y blonda, barba gruesa, un individuo que ha sido germanizado. El proceso afectó al paisaje, la arquitectura popular, la vegetación y el vestuario de los personajes no bíblicos.

Por lo que respecta al autor de las ilustraciones, no puede afirmarse con certeza que sea Woensam. Y no solo porque su hipotético monograma solo esté presente en dos tacos de madera, sino porque ni es exactamente el acostumbrado (sigue faltando la barra trasversal de la A en fig. 228), ni tiene una mayor presencia que la cifra de la espiral que, contabilizando las ediciones de Lufft y Rhaw, aparece en diez estampas (excluyendo las repetidas).

En estas circunstancias hay que tener cautela y es preferible referirse al maestro monogramista AW o al monogramista de la espiral, que pudiera no ser la misma persona. Como en el caso del artista que firmaba con VS, la destreza del anónimo colaborador de Lufft y Rhaw revela que fue un experto diseñador con un altísimo grado de elaboración y

precisión gráfica; un ilustrador muy creativo con la perspectiva, los volúmenes y la luz; un maestro que integraba perfectamente la naturaleza, los edificios y las vistas panorámicas con personajes en primer y segundo plano.

6.3. Peter y Georg Apian

En 1530 publican en Ingolstadt *Christenliche auslegung der Evangelienn vonn der zeit, durch das gantz Jar* del teólogo católico y antiluterano Johan de Eck[86]. En la portada del infolio sobre la interpretación cristiana de los Evangelios, se indica que se recogen las festividades desde el Adviento hasta la Pascua («Von Advent bis Ostern»). Dicha portada, que reutiliza en otras ediciones[87], estaría firmada con dos mayúsculas, LB, conectadas por una raya horizontal en la veteada columna central (fig. 235 y 236); pues es muy dudoso que fuera una H de cuya segunda asta salieran los semicírculos de la B.

Dando por válidas las letras LB, el monograma pertenecería a Leonhard Beck (*ca*. 1480-1542), ilustrador vinculado a encargos en madera para el emperador Maximiliano I y que diseñó algunas estampas religiosas. El basamento y fuste de la columna jaspeada con LB son idénticos a los que aparecen en su estampa de Santa Gúdula y en la primera ilustración del ya citado libro sobre las historias del héroe y caballero llamado *Tewrdannckhs* (Núremberg, Schönsperger, 1517) en el que Beck participó con Schäufelein, Burgkmair y De Negker.

Figs. 235 y 236. Dos fragmentos de la portada de *Christenliche auslegung der Evangelienn* (Ingolstadt, Peter y Georg Apian, 1530). BSB, MDZ.
Figs. 237 y 238. Crucifixión y detalle. *Christenliche auslegung der Evangelienn* (Ingolstadt, Peter y Georg Apian, 1530). BSB, MDZ.

Al acabar el índice de los Evangelios de *Christenliche auslegung der Evangelienn*, hay una crucifixión (fig. 237) escoltada por cuatro estampas de los cuatro evangelistas, que se repite después sola en el texto (folios 143, 161, 174). Debajo del cráneo, se sitúa una singular M (o dos I enlazadas).

86.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10143923>. Ejemplar coloreado y sin portada en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10161938>, y sin portada en <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10143928>. En teoría proceden de una misma edición; pero el primer y tercer ejemplar pudieran tener algunos folios más anchos y, por ejemplo, el folio 1 (A1) del primer y segundo lleva una orla más en el margen derecho [Consultas: 10/01/2025].

87.– *Der Ander Tail Christenlicher Predig über die Evangelien vonn Ostern bis auff den Adve[n]t* (1530) y *Der Drit Thail Christenlicher Predigen und den hohen Festen* (1531). En Biblioteca Estatal y Municipal de Augsburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11204747> y BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10148477>, respectivamente [Consultas: 11/01/2025].

Es una obviedad que la matriz de la portada y de la crucifixión no pertenecieron al mismo autor. Parece que tampoco serían del habilidoso diseñador que ilustra el texto siguiendo la iconografía tradicional a la que incorpora algunos elementos del momento como la naturaleza (plantas, arbustos, árboles, bosques), los encuadres arquitectónicos en espacios urbanos y un diseño del vestuario atento a la descripción de pliegues, arrugas y texturas.

Dado que se mantiene el orden de los Evangelios, estos comenzarán con las tres estampas del Adviento. Acaso por dicha disposición textual, el artista hace un alarde de destreza gráfica en la primera estampa del Domingo de Ramos y reintroduce el pollino con la burra y seis personajes[88], aunque tuvo que disminuir su escala.

Figs. 239, 240, 241. *Christenliche auslegung der Evangelienn* (Ingolstadt, Peter y Georg Apian, 1530). BSB, MDZ.

6.4. Michael Lotter

A media página son las ilustraciones de *Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern*[89] (Magdeburgo, Michael Lotter, 1533). Esta nueva interpretación de Epístolas y Evangelios añade en el título que están corregida por Martín Lutero y que llevan un nuevo índice («*Register*»). La portada copia la empleada por Lufft y Rhaw y varias ilustraciones están firmadas, como las figuras 245 y 246, con el monograma HB, que respaldaría a tres principales candidatos: Hans o Johann Brosamer, Hans Burgkmair el Viejo y Hans Baldung Grien.

Esclarecer quién fue HB es asunto laborioso. Los tres Hans reúnen posibilidades e inconvenientes. Cualquiera de ellos debería estar en activo en 1529-1530, conocer *Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern* de H. Lufft (Wittenberg, 1530) y tener una concepción pictórica del dibujo de la estampa. En principio, tres requisitos que parecen cumplir los tres grandes maestros.

Hans Burgkmair el Viejo (1473-1531), formado en el taller de su padre (Thoman Burgkmair) y de Martin Schongauer en Colmar, fue pintor, calcógrafo y xilógrafo. Con sus iniciales (HB, H.B, .H.B.) reconoce, por ejemplo, las planchas de madera sobre el Apocalipsis que Silvan Otmar dedicará a *Das neü Testament* (Augsburgo, 1523). No obstan-

88.– En el folio 1 de *Homiliae in Evangelia, Quae in Dominicis...* (Ingolstadt, Alexander Weissenhorn, 1547) hay una buena copia de la ilustración original que, al ser un libro en octavo, ocupa casi toda la página. *Vid*. Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11099404> [Consulta: 09/12/2024].

89.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144033> [Consulta: 09/12/2024].

te, observando estas y otras ilustraciones, no he encontrado una similitud decisiva en el tratamiento y configuración de los edificios ni en la tipología de personajes y, sobre todo, ninguna estampa en la que la hache mayúscula tenga el segundo palo arqueado hacia la derecha y prolongue su barra horizontal hacia el punto de intersección de los dos bucles de la B (figs. 242 y 243).

Figs. 242 y 243. Monogramas de las figs. 245 y 246. *Auslegung der Episteln und Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1533). BSB, MDZ.

Hans Baldung Grien (*ca*. 1485-1545), discípulo destacado de Durero, fue pintor, grabador, diseñador de ilustraciones y vidrieras. Con el tiempo, grabó en sus maderas diversos monogramas (HB, HG, HGB, y también I-B, IGB), decantándose tempranamente por la inclusión de la G de su sobrenombre, Grien, entre la H y la B (HGB). Tampoco he localizado estampas de Baldung con el monograma HB con las dos mayúsculas unidas por un trazo horizontal.

Hans o Johann Brosamer (*ca*. 1495-*ca*. 1554) ejerció de pintor, grabador con buril y diseñador de xilografías. Firmaba HB haciendo que la segunda asta de la H fuera, simultáneamente, la de la B, es decir, que los dos semicírculos de la B salieran del segundo palo de la H. Además, el bucle superior de su B era más pequeño que el inferior.

No pensaba que pudiera tratarse de él, sin embargo, después de recorrer caminos sin soluciones, busqué libros publicados en Magdeburgo entre 1525 y 1535, y el particular monograma de dichas figuras está en un volumen digitalizado de 1529. En él hay estampas firmadas con HB y con el segundo palo de la H combado, y la barra transversa de la H sobresale hasta alcanzar el palo vertical de la B.

El texto en cuestión fue editado por el luterano Stephan Rodt e impreso por Michael Lotter que, por prudencia, no expresaría el lugar de impresión. Contiene los Evangelios traducidos por Lutero con sus interpretaciones y sermones respectivos, y se titula *Auslegunge der Evangelien, von Ostern bis auffs Advent*[90]. Por lo visto, parece que Hans Brosamer comenzó firmando sus diseños para ilustraciones con la peculiar cifra HB, que unía sus iniciales prolongando la barra horizontal de la hache, y, más adelante, continuará con otra cifra que definitivamente acoplará ambas mayúsculas.

A los pies de la portada de *Folium Populi*[91] (Ingolstadt, P. Apian, 1533) coloca un punzón o buril junto a su H unida por una extensión de su tramo vertical hacia la B. Mantiene el monograma en el retrato de la portada y en el de la contraportada de *De Victoria*

90.– En la descripción del ejemplar coloreado de la página web del MDZ, se lee «los 41 grabados en madera del texto por Hans Brosamer (véase Gotzkowsky, Brosamer II, 2009, págs. 76-97, núm. 1-41)» y que los Evangelios «están ilustrados con numerosos grabados en madera. En algunos de ellos se puede ver el monograma HB (probablemente Hans Brosamer, 1495-1554)» (traducción de *Google*). El libro está en la Biblioteca Estatal de Coburgo, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00105955> [Consulta: 12/04/2025].

91.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00103028> [Consulta: 14/04/2025].

Wittembergensi[92] (Érfurt, Melchior Sachs, 1534); pero en la crucifixión de la portada del *Catechismus*[93] (Fránkfort, Gülfferich, 1553) de Lutero y en las estampas interiores opta por su segunda cifra en la que la H comparte su asta derecha con la B.

Decía antes que una condición que debía cumplir el autor de esta singular cifra HB (figs. 242 y 243) era que conociera *Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern* de H. Lufft (Wittenberg, 1530). En su Tesis, Isabel Cristina Reindl escribe: «Hans Brosamer, que más tarde se situó estilísticamente entre Cranach y Lemberger, aprendió y trabajó en el taller de Wittenberg[94]». Por consiguiente, Brosamer también fue el diseñador más cercano al volumen de *Auslegung der Episteln und Evangelien* (1530) de Lufft en Wittenberg, en cuyas ilustraciones se basan, por ejemplo, dos de las tres que ahora nos ocupan de *Auslegung der Episteln und Evangelien* de Lotter en 1533.

El volumen de Michael Lotter, hermano y sucesor en el negocio familiar de Melchior Lotter, contiene estampas extraordinarias. He avanzado que en su composición algunas partían de ilustraciones que hemos visto en las obras impresas por Hans Lufft y Georg Rhaw. Por ejemplo, la figura 245, en la que se añade la confusión por el bramido de las olas del mar, se inspira en la 223 y la 246 en la 224.

Figs. 244, 245. *Auslegung der Episteln und Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1533). BSB, MDZ.

Las estampas de HB que, siguiendo la página web del MDZ, identificamos como Hans Brosamer, presentan un hábil trabajo sobre el vestuario, movimiento y gestos de los personajes; una perfecta integración de las agrupaciones de personas con rostros diferenciados; la naturaleza en espacios urbanos, que es exuberante en los campestres; una minuciosa y realista reproducción volumétrica de la arquitectura; el juego de varios planos y fondos perspectivísticos, etc.

En los volúmenes de 1530 y 1532 de Lufft y Rhaw, acaso Anton Woensam o, más probablemente, el desconocido monogramista AW, que parece ser el mismo que el maestro

92.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00011558> [Consulta: 14/04/2025].

93.– En BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00024417> [Consulta: 14/04/2025].

94.– En *Georg Lemberger. Ein Künstel der Reformationszeit Leben und Werk*. Tesis inaugural de la Facultad de Historia y Geociencias de la Universidad Otto-Friedrich de Bamberg. En Universidad de Bamberg, 10 de mayo de 2006, <https://fis.uni-bamberg.de/bitstream/uniba/252/2/Dokument_1.pdf> [Consulta: 13/04/2025].

de la espiral, diseñaba escenas y personajes mediante finas y onduladas líneas paralelas en combinación con espacios en blanco, totalmente vaciados en los tacos de madera. Así, aquel ignoto artista conseguía proporcionar luz a los cielos y nubes, a los planos, a la vegetación y los ropajes. En el libro de Lotter, Brosamer tampoco se ve limitado por el tamaño de la madera; pero concibe y ejecuta no solo escenas, sino complejos cuadros panorámicos, narrativos, didácticos.

Fig. 246. *Auslegung der Episteln und Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1533). BSB, MDZ.

Con esta finalidad, reduce el tamaño de los personajes y elimina elementos superfluos. Al mismo tiempo, reproduce al detalle una bella arquitectura que progresa decreciendo su escala hacia el centro o parte alta de la composición y, de esta manera, representa la profundidad espacial. Por ejemplo, al tomar de modelo la figura 224 para la 246, Brosamer suprime el árbol que ocupaba el centro de la escena, abre el enfoque y prolonga la prisión de la izquierda hacia una puerta de la ciudad, la torre y fachadas de edificios calle abajo, para terminar en un plano panorámico en el que reaparecen las montañas, como en la figura 224. Simultáneamente, elimina a los enfermos del suelo, las nubes y la gran aureola de Jesús, que él diseña cuadrada; aleja al grupo de personajes, que en la figura 246 serán multitud; y amplía el campo de visión del espectador para el que mantiene la narración de la segunda escena e incluso reintroduce un árbol de una supuesta dimensión mayor que el anterior.

La redistribución y reconfiguración de los elementos originarios de la figura 224 en la 246 son un prodigio de técnica y de reproducción del espacio y las imágenes en la superficie plana de una madera.

Brosamer había aprendido que, reduciendo la escala de los elementos compositivos y ampliando el plano, se desarrollaban y ampliaban las cualidades y calidades pictóricas de la estampa. Se le proporcionaba no solo mayor amplitud espacial, sino mejor volumetría de los edificios y conjuntos arquitectónicos que, además, se cortaban en la madera con realista minuciosidad. Así, el lector se detenía no solo en la contemplación de los personajes y los hechos bíblicos narrados, sino también en el arte de la construcción y proyección de los edificios.

En *Auslegunge der Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1529), las ilustraciones no solo contienen la cifra HB (en folios Xb, XXI, CXIIIIb, CXLIXb, CLIXb, CLXXIII, CCVIII) sobre una piedra plana como en *Auslegung der Episteln und Evangelien*, sino el resto de rasgos diferenciadores que se observan en 1533, como la aureola cuadrada con un ángulo sobre la cabeza de Jesús, que es redonda para los santos; recreación de las torres, edificios, palacios y ciudades mediante la pormenorización de sus columnas, pórticos, arcos, remates, muros, murallas, plazas, esquinas, techos, tejas, agujas, ventanas, etc.; descripción de las superficies, piedras y losas del suelo cuya profusión de detalles (irregularidades, rugosidades, mellas, relieves) incluso ocultan el monograma (figs. 247 y 248); una vegetación abundante en las escenas rurales con arbustos, hierbas arremolinadas en punta, árboles frondosos de cuyas ramas cuelgan otras, etc.

Figs. 247 y 248 (detalle). *Auslegunge der Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1529).
Biblioteca Estatal de Coburgo, MDZ.

Asimismo, es común en las ilustraciones de ambos volúmenes el diseño de perspectivas, volúmenes y dimensiones, mediante conjunción de múltiples líneas paralelas simples con separaciones estrechas o anchas; pero también onduladas, inclinadas, cruzadas, discontinuas o punteadas, imitando sombras, ángulos, niveles, zonas enladrilladas o enlosadas, etc. Todos estos excesos descriptivos de 1529 se maduran y aminorarán en la publicación de 1533.

Durante estos años, Brosamer se ocupa y preocupa más de la composición de la estampa, sus elementos estructurales y los vistosos arquitecturales, y menos del equilibrio y dibujo de los rostros, de las proporciones y anatomía del cuerpo humano. Obsérvese, por ejemplo, la longitud del fémur y brazo derecho del incrédulo Santo Tomás en la figura 247.

Aunque predominan las estampas dotadas de singular belleza (fig. 249), Brosamer en 1529 ronda los treinta años y algunas no son trabajos de plena madurez. Todavía primaban más las prisas en la finalización, las entregas y la transmisión visual del mensaje evangélico que el cuidado de los resultados, que sí se afina ya en 1533.

Figs. 249 y 250 (detalle). *Auslegunge der Evangelien* (Magdeburgo, Lotter, 1529). Biblioteca Estatal de Coburgo, MDZ.

6.5. Otros impresores: Peter Seitz, Kraft Müller, Nikolaus Wolrab, Johannes Gymnich

Peter Seitz

En *Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern*[95] de Martín Lutero, Peter Seitz reutiliza en 1535 las matrices xilográficas manejadas por Lufft para el mismo título en 1530. Por tanto, en esta edición, publicada en la misma ciudad de Wittenberg, se repite la portada y las ilustraciones del Adviento (figuras 222, 223 y 224).

Kraft Müller

Como adelanté, en 1536 salía de las prensas de Kraft Müller en Estrasburgo *Auszlegung oder Postilla des Heiligen* […] *Evangelia und Episteln…*[96], un libro del benedictino Esmaragdo de San Miguel.

Sus ilustraciones verticales y de gran formato son las que portaban una minúscula pala con el monograma de dos letras mayúsculas —IS— en su interior (figs. 188, 189, 190). Habían sido estampadas en 1516 por Thomas Anshelm y Johansen Alberti en *Teutsch Ewangeli und Epistel*. En consecuencia, las matrices de Schäufelein viajaron desde las prensas de Anshelm y Alberti en Hagenaw hasta la imprenta de Kraft Müller en Estrasburgo.

Nikolaus Wolrab

En 1537, imprime en Leipzig *Homiliaticum Opus. Postillen, oder Predigtbuch, uber die Episteln un[d] Evangelien, vom Advent an bis auff Ostern*[97] de Georg Witzel. Las ilustraciones parecen obra de dos o más artistas.

Casi todos los tipógrafos e ilustradores tendían a iniciar el texto con las mejores estampas. Por esta razón, la primera, la del Domingo de Ramos, es la única que ocupa media página del libro *in folio*. Es una composición invertida y con variaciones de la es-

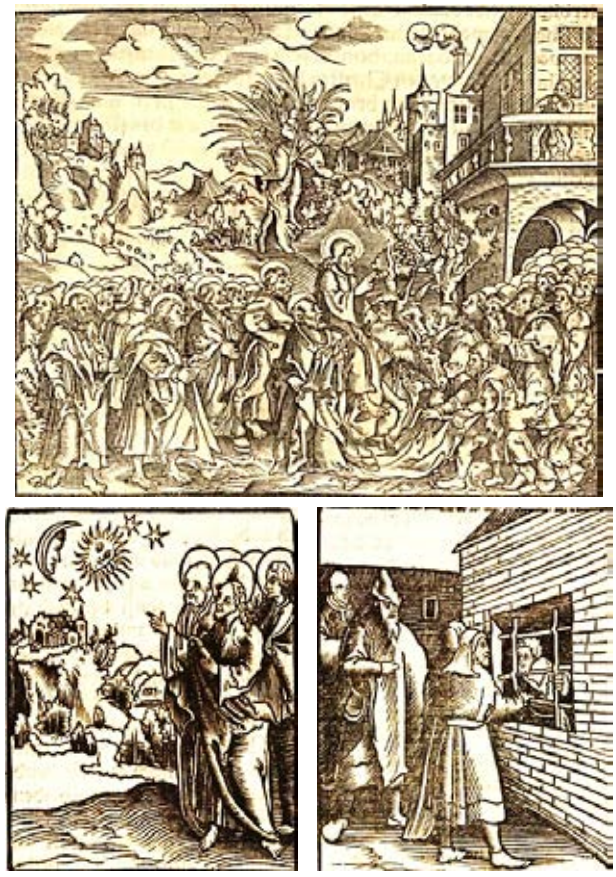
95.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144034> [Consulta: 09/12/2024].

96.– También en BSB, MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10943280> [Consulta: 09/12/2024].

97.– BSB, MDZ <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144185> [Consulta: 09/12/2024].

tampa del Primer Domingo de Adviento del volumen impreso por M. Lotter en Magdeburgo en 1533 (fig. 244).

Con la intención de camuflar su modelo o renovarlo, el artista cambió la configuración de los edificios, las montañas y el cielo (fig. 251). Y añadió un balcón con un músico en una vivienda nueva, que antes era una puerta con rastrillo en la torre de entrada a la ciudad. El resto de estampas empleadas por Nikolaus Wolrab son de otro entallador, más pequeñas, simples, y poseen las composiciones y medidas acostumbradas.



Figs. 251, 252, 253. *Homiliaticum Opus: Postillen, oder Predigtbuch, uber die Episteln und Evangelien* (Leipzig, Nikolaus Wolrab, 1537)

Johannes Gymnich

En 1539, la ilustración del triunfal Domingo de Ramos de Nikolaus Wolrab (figura 251) reaparecerá de la mano del impresor Johannes Gymnich[98] en Colonia en las *Homiliae Orthodoxae. Postill, oder Predigbuch, durchs gantze iar, uber alle Episteln und Evangelien* del teólogo Georg Witzel. No obstante, al segundo y tercer Domingo de Adviento y al resto del volumen dedica otras de menor formato que, en un intento de magnificar el tamaño, suele escoltar con una letra capitular xilográfica.

La filiación intericonográfica de las pequeñas estampas colonesas es muy obvia. Se trata de versiones reducidas de las que Hans Lufft (figs. 223, 224) había manejado en 1530.

98.– Biblioteca Estatal de Ratisbona, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11056619> [Consulta: 26/12/2024].

Figs. 254, 255. *Homiliae Orthodoxae* (Colonia, Gymnich, 1539). *Staatliche Bibliothek* de Ratisbona, MDZ.

Al comprimirse el formato en las de Gymnich, se produjo una disminución del número de figurantes y una simplificación del paisaje y los fondos. Sin embargo, en las composiciones se mantuvieron las cualidades artísticas y no se prescindió ni del plano panorámico ni del relato de las dos escenas.

Gymnich no tuvo antes en sus manos estos tacos, que debieron ser adquisición reciente; ya que no los utiliza para los *Evangelia et Epistolae quae diebus sacris in templis leguntur* (Colonia, 1531) de Desiderio Erasmo de Róterdam, ni tampoco en las reediciones más próximas de 1532 y 1534.

6.6. La impresión española contemporánea. Juan de Villaquirán y Juan de Ayala. Juan Cromberger.

En comparación a los ejemplares alemanes, la edición española de *Epístolas y Evangelios* y su representación iconográfica del periodo 1530-1540 es muy modesta[99].

Juan de Villaquirán y Juan de Ayala

En 1535, Villaquirán y Ayala imprimirán en Toledo *Epistolas y evangelios por todo el año con sus doctrinas y sermones*[100] con interpretación y corrección de fray Ambrosio Montesinos de la orden de los frailes menores. El título indicaba la ortodoxia y la accesibilidad lingüística del texto: «Muy limada y reduzida a la verdadera intelligencia de las sentencias, y a la propiedad de los vocablos del romance de Castilla».

Ambos tipógrafos aprovecharon maderas de varios entalladores: Jean de Vingles (IDV) para el renacentista taco superior e inferior de la portada (figs. 256, 258, 259), el monogramista DN para una crucifixión entre gruesas orlas situada a continuación de la «Epistola prohemial» y las tablas de Montesino, otro desconocido artista que firma una Natividad con una C (fol. Xiib), y un mínimo de dos o tres más que diseñan pequeños y numerosos tacos con planos reducidos, pocos personajes y frecuente tosquedad y simpli-

99.– Jaime Moll en *Los talleres de imprenta en Toledo entre 1524 y 1535* escribe de Remón de Petras que «Su última obra conocida es una edición de las *Epistolas y evangelios por todo el año*» de Ambrosio Montesino y del 23 de marzo de 1528. 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> [Consulta: 15/05/2025]. No he podido conocer más de dicha edición ni de otras de Jorge Coci en Zaragoza *ca.* 1515 y 1525 -que recurriría a tacos de Hurus de 1485 o a los presuntamente suyos de la edición de 1512-; Juan Valera en Sevilla en 1526; otra edición sin impresor conocido en Toledo en 1532 y 1535 (y en Amberes en 1535); y de Stelsius en Amberes en 1538, que serían interesantísimas para esclarecer y completar el repertorio iconográfico español del género (*vid. Iberian Books*, vol. I, pp. 521-522, editado por Alexander S. Wilkinson, Leiden, Boston, Ed. Brill, 2010).

100.– BSB, MDZ, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10144106> [Consulta: 08/02/2024].

cidad (fig. 261). Estas ilustraciones pueden ser apaisadas y casi del ancho de una columna o verticales, que no alcanzan las dos terceras partes y se encajan directamente en el texto. Solo en algún caso lleva una orla lateral (fol. I) o dos (fol. clxxiii); pero ya desde un primer momento debieron considerar que el procedimiento era muy engorroso para las numerosas matrices verticales y se abandonó pronto.

Fig. 256. Portada de *Epistolas i evangelios* (Toledo, Villaquirán y Ayala, 1535). BSB, MDZ.

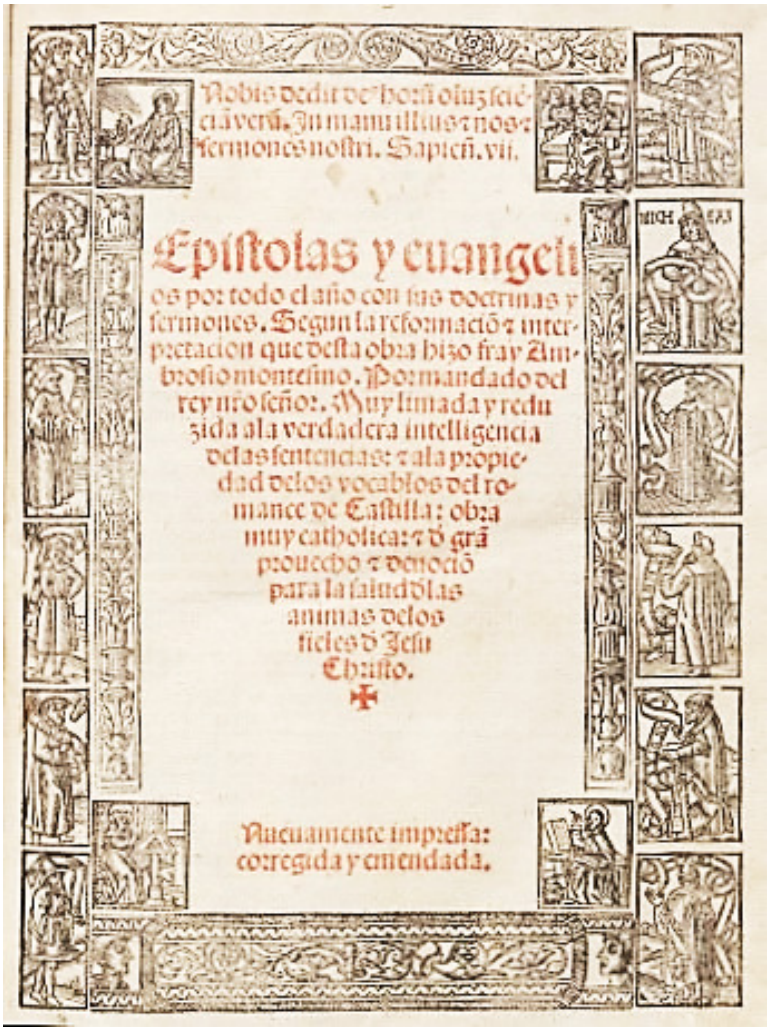


Fig. 257. Portada de *Epistolas y evangelios* (Toledo, Villaquirán y Ayala, 1535). BDH.

Este ejemplar está localizado y digitalizado en la BSB (MDZ) que, por error, lo tiene en su página web como publicado en Amberes en 1535. Hay otro ejemplar en la BNE con distinta portada (fig. 257); pero sería del mismo año, pues ambos volúmenes llevan idéntica fecha y edición. Solo se diferencian en esta página y en la P xilográfica del «Proemio»; pero la H xilográfica del primer folio ya es la misma. En teoría, la segunda portada sería posterior, si hacemos casos a la nota añadida debajo del título: «Nuevamente impressa: corregida y enmendada».

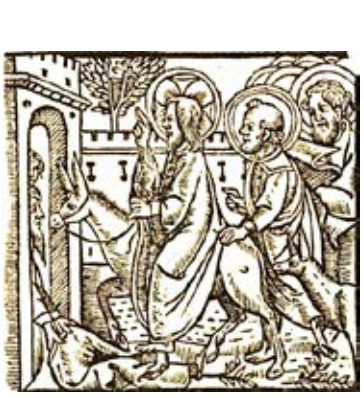
No obstante, ambos libros comparten la fecha del 27 de octubre de 1535 en un mismo colofón en copa; luego solo hubo un cambio de portada. La del ejemplar de la BNE, digitalizado en la BDH[101], está configurada mediante un montaje con dieciséis pequeños tacos y cuatro orlas, exponente de las limitaciones de las publicaciones españolas del primer tercio del siglo XVI.

101.– *Epistolas y evangelios por todo el año con sus doctrinas y sermones. Según la reformacio[n] y interpretación que desta obra hizo fray Ambrosio montesino* (Toledo, Juan de Villaquirán y Juan de Ayala, 1535). En BDH, <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000304824> [Consulta: 18/05/2024].

En contraste, la portada arquitectónica (fig. 256) exhibe un notable progreso gráfico, fruto del diseñador y entallador nacido en Lyon, Jean o Juan de Vingles[102]. Hijo y hermano de tipógrafo, se instaló en Zaragoza y estuvo activo en España como mínimo hasta 1558. Vingles importó modelos lioneses y alemanes, la modernidad estética y gráfica a la ilustración del libro español.

Fig. 258 y 259. Detalle del taco superior e inferior de la portada con IDV. *Epistolas i evangelios* (Toledo, Villaquirán y Ayala, 1535). BSB, MDZ.

La estampa del Domingo de Ramos de la edición de Villaquirán y Ayala incorporó el nuevo patrón compositivo germano[103] con Jesús sobre la burra seguida de los discípulos y el pollino (fig. 260). Es obra de diseñador y entallador diferente, pues posee otro formato, marco simple, aureola crucífera para Jesucristo y doble para los discípulos, etc. El resto de composiciones y figuraciones conservan patrones simples que recuerdan el primitivismo de finales del siglo XV.



Figuras 260, 261, 262. *Epistolas i evangelios por todo el año* (Toledo, Villaquirán y Ayala, 1535). BSB, MDZ.

Juan Cromberger

Para ilustrar el Primer Domingo de Adviento de las *Epistolas y evangelios por todo el año* con añadidos y corrección de Ambrosio Montesino (Sevilla, 1537), Juan Cromberger[104]

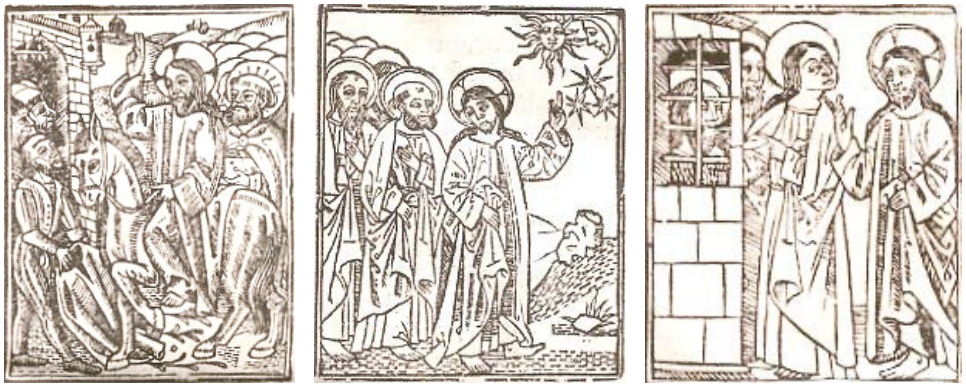
102.– Sobre la portada de Vingles y Villaquirán, *vid*. Corencia, pp. 365-366 de «Xilografías de *Der Heiligen Leben* de Koberger (1488) utilizadas en el *Flos Sanctorum* de Coci (1516-1541) y rediseñadas por Jean de Vingles», *Lemir* 28 (2024): 315-376. En <https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista28/14_Corencia_Joaquin.pdf> [Consulta 10/02/2025].

103.– Jaime Moll (*op. cit.*) descubre que la oficina y materiales del alemán Pedro Hagenbach en Toledo, procedente de Valencia al disolverse su asociación con Leonardo Hutz, pasaron a su muerte en 1502 sucesivamente a manos de Nicolás Gacini y Juan de Villaquirán hasta 1513, Villaquirán en solitario, Gaspar de Ávila y Lázaro Salvago (que sumó materiales del taller de Remón de Petras), y Villaquirán y Ayala hasta su separación en 1536.

104.– Las *Epistolas y evangelios por todo el año co[n] sus dotrinas y sermones d[e] la correcion de fray Ambrosio mo[n]tesino, los mas copiosos q[ue] fasta agora se ha[n] impresso* (Sevilla, Juan Cromberger, 1537) en BDH, <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000286001> [Consulta: 18/05/2024].

conservaba el taco que su padre había estampado con los apóstoles y la burra atada a una pared (fig. 267); pero prefiere otro que continuaba con la moda de representar a Jesús montado en la borrica (fig. 263).

En realidad, Jacobo utilizó la estampa de la burra atada para el Primer Domingo de Adviento en la primera página del libro (fol. iii); pero tenía otra de formato más reducido en el que Jesús iba subido al asna (fig. 268). Está fue colocada entre dos espacios en blanco y dos gruesas orlas para ajustarla al ancho de la columna en dos ocasiones, que versaban sobre el Domingo de Ramos (folios Lxxi y Lxxib).



Figs. 263, 264, 265. *Epistolas y evangelios por todo el año* (Sevilla, Juan Cromberger, 1537). BDH, BNE.

Antes, en las primeras páginas de su volumen, Juan Cromberger imitaba la disposición estructural del ejemplar de Villaquirán y Ayala y, por tanto, abría el volumen con una portada arquitectónica de cuatro grandes tacos sin monograma; pero el superior sería copia de uno igual con DN usado en Toledo por impresores costeados por Cosme Damián[105], mercader de libros. Y continuaba con la epístola proemial de fray Ambrosio Montesino, las tablas varias, y una gran estampa de la Crucifixión antepuesta a la página inicial del texto que numeraba también como primer folio y dedicaba al Primer Domingo de Adviento. Al igual que en la edición toledana de 1535, dicha página de 1537 incluía la estampa de Jesús sobre el asna y una letra capitular xilográfica (H) para comenzar la epístola.

Fig. 266. Estampa superior sin el monograma DN de la portada de *Epístolas y evangelios* (Sevilla, Cromberger, 1537). BDH.

105.– Jaime Moll (*op. cit.*) sugirió que el taco de la crucifixión con las iniciales DN y el taco superior de una portada (también con DN) serían propiedad del editor Cosme Damián que los prestaría a varios impresores en Toledo. Indicó que había visto copias de dicha portada sin las iniciales en varios impresos de Logroño, Sevilla, Valladolid y Valencia. Por tanto, una de dichas copias será la que emplea Juan Cromberger en 1537, y la crucifixión con DN debe ser la que en 1535 figuraba con Villaquirán y Ayala.

He anticipado que Juan tenía en su oficina matrices heredadas de su padre, Jacobo Cromberger, empleadas en la impresión sevillana de *Epistolas y evangelios*[106] (1506). Como vimos, dichos tacos paternos procedían de Meinardo Ungut y Estanislao Polono, que los habían estampado en *Postilla super Epistola et Evangelia* (1497).

Fig. 267. Taco de Ungut y Polono, y Jacobo Cromberger, reutilizado en *Epistolas y evangelios por todo el año* (Sevilla, Juan Cromberger, 1537). BDH, BNE.
Fig. 268. *Epistolas y evangelios* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1506). Biblioteca Nacional de Austria, digitalizado en *Google* Libros.

Y Juan Cromberger, que disponía del taco del Domingo de Ramos con composición más actualizada (fig. 263), conforme avanzaba su edición no se resistió a aprovechar la madera más veterana de Ungut y Polono (fig. 267) hasta en tres ocasiones (folios lxxii, cxxxiii, clvii). Asimismo, la ilustración de la figura 264 sobre las señales de los astros y la luna era el resultado en 1537 de la estampación de la misma matriz usada por Ungut y Polono en 1497, y Jacobo Cromberger en 1506.

A la vista de la exuberante producción germana de estos años, la sucesiva estampación del juego de tacos de madera de Ungut y Polono (1497) por Jacobo Cromberger (1506) y, sobre todo, por su hijo Juan en 1537 evidencian cierta indolencia o practicidad de este último, que no invierte en la adquisición de nuevas maderas y que incluso aprovechará varias para su *Flos Sanctorum* de 1540.

Cuando Bartolomé de Nájera observe la ausencia y escasez de nuevas estampas en los monótonos volúmenes españoles de *Epistolas y Evangelios* de las inmediaciones de la primera mitad del siglo XVI, y perciba que el texto religioso era un producto muy comercial y de éxito, decidirá concertarse con el mejor diseñador del momento, Juan de Vingles, para ilustrar su volumen de *Evangelios, Epistolas, Leciones y Prophecias* (Zaragoza, 1550).

Agradezco muy sinceramente a la revista *Lemir* y a su editor, José Luis Canet Vallés, la posibilidad y generoso esfuerzo de publicar este extenso estudio con tres centenares y medio de estampas. La tercera parte y última (década de 1540-1550) continuará en esta revista *Lemir*.

106.– Biblioteca Nacional de Austria, digitalizado en *Google* Libros, <https://books.google.es/books?id=uOVlAAAAcAAJ&hl=es> [Consulta: 18/05/2024].