

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2024 170

Helena Carvajal González

La estampa bajomedieval en los Reinos Hispanos: ¿puente o frontera?

Director/es

Pedraza García, Manuel José

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Premsas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

LA ESTAMPA BAJOMEDIEVAL EN LOS REINOS
HISPANOS: ¿PUENTE O FRONTERA?

Autor

Helena Carvajal González

Director/es

Pedraza García, Manuel José

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Patrimonio, Sociedades y Espacios de
Frontera

2022

Tesis doctoral

**La estampa bajomedieval en los Reinos
Hispanos:
¿puente o frontera?**

Autora

Helena Carvajal González

Director

Manuel José Pedraza Gracia

Programa de Doctorado en Patrimonio, Sociedades y Espacios
de Frontera

2022

La estampa bajomedieval en los Reinos Hispanos: ¿puente o frontera?

Autora: Helena Carvajal González

Director: Manuel José Pedraza Gracia



Esta tesis doctoral es un compendio de trabajos previamente publicados o aceptados para su publicación y se ajusta a lo indicado en el acuerdo de 25/06/2020 del Consejo de Gobierno de la Universidad de Zaragoza por el que se aprueba el Reglamento sobre Tesis Doctorales (Título IV, Capítulo III). La introducción general y la discusión y conclusiones de este trabajo tienen una extensión conjunta superior a diez mil palabras y están redactados en español.

TRABAJOS INCLUIDOS

1. “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point” en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

2. “Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo”, *Hispania Sacra*, Vol. 72, 145 (2020), pp. 451–459.

3. “‘Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega’: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 52/2 (julio-diciembre 2022), pp. 523–558.

4 “Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

ÍNDICE

Agradecimientos.	3
Introducción.	5
Objeto de estudio.	8
Estado de la cuestión.	8
Objetivos.	17
Metodología.	19
Artículos.	25
Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point.	25
Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo.	43
‘Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega’: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269).	53
Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos	80
Discusión y conclusiones.	111
Catálogo de estampas.	118
Bibliografía.	148
Apéndice. Indicios de Calidad.	174

AGRADECIMIENTOS.

Esta tesis doctoral no habría llegado a su fin sin el apoyo y la guía de mi director, el Dr. Manuel José Pedraza Gracia. Mi agradecimiento es inmenso.

Como no podría ser de otra forma, deseo agradecer sinceramente a la Dra. Lourdes Montes Ramírez, coordinadora del programa de doctorado, su implicación, coherencia y apoyo en todo el proceso de depósito de la tesis, incluso en las situaciones más peregrinas.

Deseo dar las gracias también a los bibliotecarios, archiveros y otros profesionales del patrimonio que me han facilitado el acceso a sus fondos, en especial a D. Guillem Monferrer, técnico de turismo del Ayuntamiento de Villafranca del Cid, al padre Javier Agudo del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos así como a Dña. María José Rucio Zamorano, Jefe del Servicio de Manuscritos e Incunables de la Biblioteca Nacional de España, y a Dña. Pilar Egoscozabal Carrasco, en su día Jefe del Servicio de Reserva Impresa de la misma biblioteca. No puedo decir lo mismo de otras instituciones; solo espero que las futuras generaciones se topen con una mayor concienciación sobre el acceso y la difusión del patrimonio.

Esta tesis comenzó a gestarse a poco de cambiar mi destino profesional. Ese cambio vital y la acogida de mis compañeros de la Facultad de Ciencias de la Documentación fueron determinantes en mi carrera. Por ello les doy las gracias.

Y finalmente a mi familia, natural y adoptiva, que siempre está ahí cuando se la necesita, ya sea en presencia o en esencia.

INTRODUCCIÓN

Como afirma la sabiduría popular, la imagen posee la capacidad de evocar aquello que representa con mucha más fuerza que cualquier descripción literaria. Desde la Antigüedad el ser humano ha querido portar con él un recuerdo de aquello que venera, tratando de aprehender así parte de su poder y protección. Desde los pequeños templos en plata que reproducían el de Ártemis en Éfeso mencionados en los Hechos de los Apóstoles (Hch 19, 23-41), pasando por las ampollas de peregrinación de los santuarios orientales del primer cristianismo, encontradas por cientos en los santuarios europeos como Bobbio o Monza, las prácticas piadosas de reproducir en serie y portar imágenes y objetos sagrados entran de lleno en el medievo y se mantienen durante todo el periodo, con especial fuerza en la Baja Edad Media, asociadas a una religiosidad cada vez más personal y privada, en la que la acción física, el rito y la gestualidad cobran una enorme importancia¹.



Ampolla del santuario de San Sergio en Siria, S. V. 5,4 cm de alto; aleación de plomo y estaño. N° de catálogo: 55.105. Walters Art Museum.

¹ Analiza la importancia de textos e imágenes para estas prácticas en el ámbito hispano Elisa RUIZ GARCÍA, “Religiosidad popular e imprenta. Texto e imagen (c. 1450-1500)”, *Memoria Ecclesiae*, XXXII (2009), pp. 459-496. Puede consultarse más bibliografía sobre estos aspectos en la última contribución de la tesis “Circulación y uso”.

Es en este contexto en el que la estampa, con su bajo precio, portabilidad y capacidad de evocación simbólica, hará su aparición para no marcharse ya nunca del ámbito de la religiosidad popular, acompañando a los creyentes en sus viajes, peregrinaciones o enfermedades, ayudando a la financiación de las nuevas sedes religiosas o contribuyendo a la difusión de ritos o cultos de nueva creación, como el del Rosario o el de Santa Catalina de Siena, cuya efigie xilográfica fue difundida ya durante su proceso de canonización.



Estampa xilográfica coloreada de San Cristóbal, c. 1433, papel, 288 x 207mm. N.º de catálogo: 17249.2. John Rylands Library (Manchester). Esta estampa fue considerada por la historiografía como uno de los primeros ejemplos datados.



Estampa de San Cristóbal con la oración del automovilista vendida por Holy Art en 2022 a 0,79€ la unidad.
En línea: <https://www.holyart.es/> [Consulta: junio de 2022]

Pero, aunque los temas devocionales coparon, sin duda, un gran número de estos productos, las estampas no solo reprodujeron motivos sacros sino que sirvieron de vía de difusión de otros muchos temas iconográficos, algunos de marcado contenido filosófico, como la *Rueda de la Fortuna* o las *Danzas de la muerte*, y otros vinculados al mundo de la literatura, ya fuera clásica –Materia de Roma– o medieval –Materia de Bretaña–.

Las fuentes documentales indican que las cifras de producción de las estampas fueron excepcionalmente elevadas y las iconográficas confirman su presencia ubicua, tanto en el ámbito religioso como cotidiano. Sin embargo, como se analiza en esta tesis, el índice de desaparición de estos grabados exentos en el ámbito hispano resulta sorprendente y, *a priori*, desolador, sobre todo al compararlo con las magníficas colecciones de estampas conservadas en muchas instituciones europeas y americanas, como el Gabinete de estampas de la Biblioteca Real de Bélgica, el Metropolitan Museum de Nueva York o la colección de la British Library.

Fue precisamente la escasez de testimonios y su rareza, así como la aparente incoherencia entre producción masiva y mínima conservación, la que determinó el cambio de orientación de este trabajo desde el grabado librario del periodo incunable –mucho más estudiado y valorado en las últimas décadas y al que se ha dedicado recientemente un proyecto de investigación²– hacia la estampa suelta de la Baja Edad Media, un producto modesto frente a la fastuosidad de la iluminación contemporánea, que se sitúa en la frontera entre el mundo artístico y el librario, oscilando entre las vías de producción y distribución de uno y otro ámbito, lo que obliga al investigador a flexibilizar y ampliar sus métodos de trabajo y puntos de vista.

Partiendo de mi formación previa como doctora en historia del arte medieval y por mi desempeño profesional en el Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, específicamente en al ámbito de la Bibliografía, deseaba realizar un acercamiento a estos productos desde una perspectiva interdisciplinar que atendiera, no solo a los aspectos estéticos e iconográficos propios del análisis artístico tradicional al que he dedicado parte de mi trayectoria formativa e investigadora, sino, más bien, a todo lo relacionado con la materialidad, producción, distribución e historia del objeto, así como a la percepción que del producto tuvieron sus consumidores medievales y, finalmente, a la perspectiva con la que la estampa ha sido considerada por los investigadores al convertirse en objeto patrimonial.

Esta tesis se inició con el convencimiento de que la nómina de ejemplares conservados era prácticamente inamovible y que solo las fuentes documentales,

² Proyecto Santander-UCM "Repertorio iconobibliográfico del grabado medieval hispano" PR108/20 de la convocatoria 2021-22. IP: Helena Carvajal González.

literarias e iconográficas podrían paliar, en cierta medida, la ausencia de los propios objetos. Tres años más tarde, y aunque dichas fuentes continúan siendo un elemento imprescindible para comprender el fenómeno de la estampa en los albores de la Edad Moderna, se ha abierto una línea de trabajo que permitirá en el futuro reconstruir progresivamente un catálogo más amplio y veraz de nuestro patrimonio bajomedieval.

OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio de esta tesis lo constituyen las dinámicas de producción, circulación y uso de la estampa exenta presente en los Reinos Hispanos a lo largo del siglo XV, en la frontera entre la Edad Media y Moderna. Pese a que la rica producción libraria ilustrada del periodo incunable se presentaba como un campo de estudio de enorme interés, fue precisamente la rareza de los ejemplares sueltos, el alto índice de desaparición, su ubicua presencia en las representaciones pictóricas, así como la carencia de estudios en torno a su producción, circulación y uso, los que motivaron finalmente la elección de este complejo grupo de obras como corpus a estudiar.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Al igual que ha sucedido con otros muchos productos artísticos y bibliográficos, el interés por la estampa suelta y su análisis desde una perspectiva académica surgió en las últimas décadas del siglo XIX, si bien ya desde finales del XVIII afloran algunos textos en defensa de este arte que, aunque poseen un carácter eminentemente práctico y técnico, comienzan a incluir algunas aproximaciones a su origen y evolución. Entre ellas merece la pena destacar la *Instrucción para gravar en cobre* de Manuel de Rueda, publicada en 1761, que destaca por su breve diccionario de los mejores grabadores desde 1460 hasta el XVIII, o el *Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado* que José Vargas Ponce pronunció en 1790, en su recepción como académico de honor por la Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando³. Siete décadas más tarde, en 1865, José Caveda y Nava también abordaría este mismo género para incorporarse a la venerable institución de San Fernando en su discurso de ingreso titulado *El grabado en España hasta los primeros años del siglo XVIII*⁴.

Estas primeras aproximaciones académicas, ya en el XIX, fueron, por lo general, estudios breves y dispersos que daban noticia de algunas muestras notables o curiosas de la estampa temprana, publicadas, las más de las veces, por bibliotecarios y museólogos en periódicos y revistas, algunos de difícil localización en la actualidad. Entre ellas es necesario destacar las aportaciones de Valentín Carderera, cuya colección de grabados, adquirida por el gobierno en 1867, fue el origen de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), a las que se unieron las procedentes de las colecciones de la Biblioteca Real⁵, posteriormente estudiadas y clasificadas por Isidoro Rosell⁶. Su labor fue continuada por Ángel M.^a de Barcia⁷, y, posteriormente por Enrique Lafuente Ferrari y Elena Páez Ríos, a quienes volveremos más adelante. A toda esta bibliografía inicial vinculada a los fondos de la BNE, hay que sumar, por supuesto, los breves pero imprescindibles artículos, centrados casi siempre en el ámbito catalán, de Josep Gudiol en la “Pàgina

³ Manuel de RUEDA, *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado á buril, al aguafuerte, y al humo: con el nuevo methodo de gravar las planchas para estampar en colores, a imitación de la Pintura, y un compendio histórico de los más célebres gravadores hasta el presente...* En Madrid, por Joachin Ibarra, 1761. José VARGAS PONCE, *Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado*, Madrid, [s.n.], 1976. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas*, v. 133, p. 61-90, reproduciendo la obra original de 1790.

⁴ José CAVEDA Y NAVA, *El grabado en España hasta los primeros años del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1865.

⁵ Elena PÁEZ RÍOS “Historia y organización de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional” en Antonio BONET CORREA, [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, p. 13. Valentín CARDERERA, “Grabado. Hallazgo importante”, *Las Bellas Artes*, VII (1858), p. 15; “Una estampa española del siglo XV”. *El arte en España. Revista mensual del Arte y de su Historia*, 3 (1865), pp. 41-46.

⁶ Isidoro ROSELL Y TORRES, “Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech”, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 442-464; *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección: precede un ligero resumen de la historia del grabado*, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cia., 1873.

⁷ Ángel María de BARCIA Y PAVÓN, “Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, I (1897), pp. 4-8; *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1901.

artística” de la *Veu de Catalunya*⁸ y Joan B. Batlle⁹, o los de Gabriel Llabrés sobre Mallorca¹⁰.

De igual modo que en cualquier otro estudio inicial, muchos de estos primeros trabajos científicos se centraron en elaborar el censo de los ejemplares conservados y en la identificación de posibles escuelas y autorías, paso previo –ingrato pero imprescindible– para la elaboración de cualquier análisis más profundo. Fue tal la importancia de estas primeras aportaciones que, como ya señalé en una primera aproximación a la problemática del grabado, “estos estudios pioneros, sin embargo, parecen haber dejado tal huella en la bibliografía que, con frecuencia, los trabajos realizados en décadas posteriores tienden a repetir ideas e incluso tópicos aquilatados en aquellos primeros textos dedicados al grabado hispano del siglo XV”¹¹.

En estos primeros años hay que citar, además, una serie de obras publicadas fuera de nuestras fronteras que, si bien no están centradas en la producción hispana sí mencionan, por razones de comparación o influencia, estampas de este origen. Es el caso de las obras clásicas de Arthur M. Hind, conservador del departamento de grabados y dibujos del British Museum hasta 1945 –sobre todo su *A Short History of Engraving and Etching* publicada en 1908, tema que retomará años más tarde en su *An Introduction to a History of Woodcut*, en la que dedica un capítulo al grabado xilográfico temprano en España y Portugal¹². Hind, quien desconoce por completo las estampas hispanas más famosas, se limita a mencionar un ejemplo en el Ashmolean Museum de Oxford (Catálogo. Dudosas 1) de dudoso origen hispano.

Dentro de las obras publicadas fuera de España destaca el *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV.*

⁸ Vid., especialmente, Josep GUDIOL I CUNILL "Quelcom sobre grabat primitiu", *La veu de Catalunya*, 28 de marzo de 1912 y “Les cartes de jugar”. *La Veu de Catalunya*, 20 de junio de 1912.

⁹ Joan B. BATLLE, “Les fulles soltes o papers volants”, *L'Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, 1924; “Lo gremi d'estampers de Barcelona”, *L'Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, 1927.

¹⁰ Gabriel LLABRÉS, “Los estampadores en Mallorca”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XIX (1922-1923), pp. 343-345.

¹¹ Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, “Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte”, *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-40.

¹² Arthur M. HIND, *A Short History of Engraving and Etching*, London, Constable & Co., 1908 y *An Introduction to a History of Woodcut*, New York, Dover, 1963 (1ª ed. London, Constable & Co., 1935).

Jahrhundert de Max Lehrs, en el que se mencionan, entre otras, las calcografías de la *Rueda de la Fortuna* (Catálogo. Kurz 5) y el *Árbol de los estamentos* (Catálogo. Kurz 4), conservadas en la Biblioteca Nacional y su posible relación con el Maestro de las Banderolas¹³.

Siguiendo la estela de las aportaciones tempranas mencionadas, es necesario citar la obra de James Patrick Ronaldson Lyell, *Early Book Illustration in Spain*, publicada por vez primera en Londres en 1926 y traducida al castellano en la edición de Ollero y Ramos de 1997, prologada y anotada por Julián Martín Abad¹⁴. Si bien su interés para el estudio del libro ilustrado, pese a algunas imprecisiones iconográficas, es notable, como demuestran sus más de 40 ediciones, en lo referente a la estampa suelta el autor resuelve el tema en apenas dos páginas.

Mucho más relevante resulta el trabajo de Martin Kurz, publicado en 1931, pues, aunque no consigna todos los ejemplos tempranos hoy censados, constituye un buen repertorio en el que por primera vez se localizan y describen de forma sistemática los ejemplares conocidos por el autor¹⁵.

En 1935, el pintor y grabador Francisco Esteve Botey publica en Barcelona la *Historia del grabado*, en la que unirá a sus conocimientos técnicos una gran erudición, si bien apenas alude en sus dos volúmenes a la estampa suelta bajomedieval¹⁶. Sin embargo, pese a la evidente escasez bibliográfica y de medios con las que muchas de estas obras tempranas se realizaron, no todas merecen igual calificación. Es el caso del trabajo de Pompeyo Audivert *Gravat català, al Boix*, publicado en 1946 y plagado de inexactitudes e incorrecciones provocadas por un deseo de exacerbar la importancia de la contribución catalana a la historia del grabado¹⁷.

Con idéntico carácter recopilatorio y divulgador de muchas de las obras tempranas, comienzan a realizarse desde finales del siglo XIX exposiciones que

¹³ Max LEHRS, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Viena, 1908-1930.

¹⁴ James P. M. LYELL, *La ilustración del libro antiguo en España* (trad. de Héctor Silva), Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

¹⁵ Martin KURZ, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931.

¹⁶ Francisco ESTEVE BOTEY, *Historia del grabado*, Barcelona; Buenos Aires, Labor, 1935.

¹⁷ Pompeu AUDIVERT, *Gravat català, al Boix*, Méxic, B. Costa-Amic, 1946.

darán a conocer este capítulo de la historia artística y bibliográfica de los Reinos Hispanos medievales. Una de las primeras fue la *Exposición de grabados de autores españoles*, celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880¹⁸. Más de siete décadas transcurrieron hasta la siguiente muestra dedicada al grabado: la *Antología del grabado español. Quinientos años de su arte*, comisariada por Elena Páez Ríos en Madrid en 1952, de la que Enrique Lafuente Ferrari daba cuenta en la *Revista Clavileño*. Pese a un deseo de ensalzar con justicia la disciplina del grabado, la perspectiva de Lafuente resulta hoy excesivamente crítica con la producción tardomedieval hispana, a la que niega cualquier originalidad, asumiendo que la escasa nómina de ejemplares conservados es indicativa de su pobre desarrollo, sin considerar las razones de su baja conservación. En concreto, al hablar del libro incunable y postincunable ilustrado, sentencia:

Estas editoriales gráficas de los países del Norte invadieron con sus estampas el mercado español e incluso la América virreinal, matando toda posibilidad de competencia en un país como el nuestro, que al advenir la Casa de Austria no había adquirido aún el suficiente entrenamiento para adquirir un gran desarrollo en estas artes¹⁹.

Elena Páez, discípula de Lafuente y directora de la Sección de Estampas y Bellas Artes de la BNE (actual Servicio de Dibujos y Grabados) entre 1942 y 1979, continuó mediante múltiples catálogos y exposiciones y con ayuda de un notable equipo de bibliotecarias la labor de censo y difusión de la colección²⁰. Dichas exposiciones, sus catálogos y otras publicaciones similares fueron resultado del ingente trabajo de catalogación de estampas sueltas conservadas en las diferentes secciones de la Biblioteca, cifradas entonces en 150.000²¹. Aunque en la actualidad

¹⁸ *Catálogo de la exposición de grabados de autores españoles, celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880*, Barcelona, Sucesores de Narciso Ramírez y Cía., 1880.

¹⁹ Enrique LAFUENTE FERRARI, "Una antología del grabado español: I. Sobre la historia del grabado en España", *Clavileño*, 18 (1952), p. 37.

²⁰ Real Academia de la Historia, "Elena Páez Ríos", *Diccionario Biográfico*. En línea: <https://dbe.rah.es/biografias/49337/elena-paez-rios>

²¹ Elena PÁEZ RÍOS, *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1952; *Estampas Marianas selectas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1956; *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1966-1970; *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981-1985.

algunos de los criterios con los que se realizó dicha agrupación de fondos y catalogación serían revisables –separación de estampas adheridas a guardas, por ejemplo– su labor fue, sin duda, meritoria.

En los años centrales del siglo XX comenzarán a realizarse análisis más ambiciosos que trataron de ofrecer una perspectiva global de la producción bajomedieval conservada, englobados, eso sí, en estudios panorámicos sobre la estampa española, desde su origen hasta la actualidad. Es el caso del excelente estudio realizado por Juan Ainaud de Lasarte en el volumen del *Ars Hispaniae* dedicado a la encuadernación y el grabado, sorprendente por su vigencia en muchos de los aspectos tratados más de seis décadas después de su publicación en 1958²².

Ya en el último tercio del siglo XX destaca el conocido –y meritorio por su labor de síntesis– manual de Antonio Gallego Gallego *Historia del grabado en España*, mucho más moderno en sus planteamientos historiográficos, si bien la parte dedicada a la estampa suelta medieval se muestra necesariamente breve y enumerativa, debido, en gran medida, a la escasa nómina de ejemplares conservados y al propio carácter de la obra²³. A él se suma el volumen XXXI del *Summa Artis* –empresa iniciada en los años 30 pero que no abordará el grabado hasta los 80–, en el que Fernando Checa actualizará y matizará algunos de los planteamientos más extremos sobre la producción hispana bajomedieval. Si bien en lo referente al panorama de la producción libraria descartó su absoluta dependencia de modelos foráneos, al definirlo como “excepcionalmente rico, muy deudor a veces de soluciones foráneas, pero con indudables e importantes aportaciones originales”²⁴, en lo referente a la estampa mantiene planteamientos un tanto generalistas al afirmar que la escasa conservación de ejemplares es indicio del “poco interés que en España, a diferencia de otros lugares como Alemania e Italia se ha demostrado por la imagen impresa y quizá la escasez de estampas sueltas como algo característico de nuestro país” aunque más adelante sugiere que su propio carácter utilitario pudo haber contribuido a esta

²² Juan AINAUD DE LASARTE, “Grabado”, *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1958.

²³ Antonio GALLEGO GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.

²⁴ Fernando CHECA CREMADES, “Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI” en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis* XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 21.

escasez²⁵. Y con un enfoque más específico destaca la obra del insigne archivero y museólogo Agustí Duran i Sanpere, *Grabados populares españoles* que aporta un interesante recorrido por los géneros más utilitarios y sencillos –estampas devocionales, naipes, juegos...– así como un excelente catálogo de imágenes, algunas escasamente reproducidas hasta la fecha²⁶.

Entre diciembre de 1981 y febrero de 1982 se llevó a cabo otra importante exposición sobre el grabado en las Salas del Palacio de Bibliotecas y Museos que llevó por título *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*. El catálogo de la misma reúne textos de Antonio Bonet Correa, Juan Carrete Parrondo o la ya citada Elena Páez, entre otros²⁷ y una vez más pasa de puntillas por todo lo relacionado con la estampa del siglo XV, si bien algunos de los más notables ejemplares de este momento formaron parte de la muestra.

Con la renovación historiográfica acaecida a partir de los años 90, surgen trabajos que progresivamente se alejan tanto de la necesaria labor de censo realizada por los pioneros como de las visiones globales planteadas en manuales y trabajos enciclopédicos, para adentrarse en otros aspectos relacionados con la iconografía, el trasvase de modelos o el uso devocional de dichos productos impresos.

Sin embargo, pese a esta nueva atención dispensada al grabado desde perspectivas innovadoras, se percibe aún un serio problema de enfoque que ya advertí hace unos años y es la parcelación con la que las diferentes disciplinas han acometido su análisis, obviando que texto, imagen y materialidad se relacionan en múltiples y variadas formas y que es preciso atender a todas ellas para llegar a un conocimiento cierto sobre el objeto analizado²⁸.

Se ha analizado con cierta frecuencia la importancia del grabado como instrumento de difusión de modas y modelos empleado por los artistas a finales de la Edad Media. Sin embargo, dichos estudios se han centrado, por lo general, en la influencia que la estampa foránea, centroeuropea fundamentalmente, ha ejercido en

²⁵ Idem.

²⁶ Agustí DURAN I SANPERE, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

²⁷ Antonio BONET CORREA [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982.

²⁸ CARVAJAL “Investigar el grabado”, p. 26.

las artes pictóricas –ya fuera en la iluminación de manuscritos o sobre otros soportes– o escultóricas, pero sin acercarse casi nunca al espinoso asunto de la producción local²⁹.

También desde los estudios filológico-literarios se ha prestado atención a la importancia del grabado y las relaciones de texto e imagen, aunque, lógicamente, esos estudios se han orientado hacia la producción libraria. Este enfoque trasciende el objeto de este trabajo, como ya se ha planteado en la introducción, pero dada su importancia metodológica es necesario destacar las obras de, entre otros muchos autores, Víctor Infantes³⁰, María Jesús Lacarra Ducay³¹, Juan Manuel Cacho

²⁹ El tema ha sido planteado en el periodo mencionado por, entre otros, Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, “Martín Schongauer y algunas miniaturas castellanas”, *Arte Español*, VII, 1925, pp. 173-180 y “Gallego y Schongauer: La pintura en Burgos a principios del siglo XVI, nuevas huellas de Schongauer”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVIII, 1930, pp. 74-77; Ramón ESQUERRA, “Les influències alemanyes i lioneses sobre la il·lustració dels llibres gòtics de la Corona d'Aragó”, *Papyrus*, 2 (1936), p. 94-104; José María COLL, “Dos artistas cuatrocentistas desconocidos (Pablo de Senis y Fr. Francisco Domenech)”, *Analecta sacra Tarraconensia*, 24, (1951) pp. 141-144; María del Carmen LACARRA DUCAY, “Huella de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses”, *Archivo Español de Arte*, LII, 1979, pp. 347-350; “Influencia de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 17 (1984), pp. 15-40. “El retablo mayor de la iglesia de San Salvador en Salvatierra de Escá (Zaragoza): 1496-1498”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Arte vol. 75 (2009) pp. 63-74; María Pilar SILVA MAROTO, “Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca”, *Archivo español de arte*, Tomo 61, 243 (1988), pp. 271-290; Joaquín YARZA LUACES, “¿Fuente o reflejo? Límites iconográficos de la miniatura gótica hispana”, *Ephialte, Lecturas de Historia del Arte*, 1994, pp. 34-54; María del Carmen HEREDIA MORENO, “Precisiones sobre las fuentes gráficas del Evangelionario de plata de la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 208 (1996), pp. 283-306; Rosario MARCHENA HIDALGO “La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla”, *Archivo Español de Arte*, 280 (1997), pp. 430-438; Elisa RUIZ GARCÍA, “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332; Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN: “Préstamos e influencias extranjeras en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450-1500” en Miguel CABAÑAS BRAVO (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 227-235; “La estampa, difusora de motivos iconográficos profanos al final de la Edad media el caso castellano”, *Goya: Revista de arte*, 313-314, 2006, pp. 211-220; Mercedes LÓPEZ-MAYÁN, “El pontifical de Luis de Acuña y la iluminación de manuscritos en la Castilla de finales del siglo XV”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, (2012) Núm. Especial, pp. 317-331; Francesca MANZARI, “Un libro de horas iluminado para Alfonso de Borja. Influencias de los grabados alemanes en la miniatura de la Corona de Aragón a mediados del siglo XV”, *Archivo español de arte*, tomo 89, 353 (2016), pp. 1-14; Encarna MONTERO TORTAJADA, “Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes’. La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV”, *Archivo español de arte*, tomo 89, 353 (2016), pp. 1-14.

³⁰ Es obra de referencia inexcusable el conocido estudio de Víctor INFANTES *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XIV)*, Universidad de Salamanca, 1997.

³¹ M.^a Jesús LACARRA DUCAY, “El ciclo de imágenes del “Cancionero de Zaragoza” en los testimonios incunables (92VC y 95VC)”, *Revista de Poética Medieval*, 34 (2020) (Ejemplar dedicado a: Fuentes

Blecua³², Fernando Baños Vallejo³³ o María Sanz Julián³⁴, así como las vías sugeridas por la Biblioiconografía –*Textual iconography* en el mundo anglosajón– propuesta, que sin duda resultará muy útil para el censo e identificación de materiales gráficos y su uso en las diferentes ediciones, aunque, en mi opinión, requeriría una terminología material y especialmente iconográfica mucho más precisa que la usada hasta la fecha³⁵.

Por último, y aunque no aludan directamente al objeto de este estudio, desde un punto de vista metodológico y comparativo son imprescindibles los instrumentos bibliográficos que censan obras del periodo y en los que, con frecuencia, se menciona la presencia de grabados; sin duda, en este sentido, las obras de Konrad Haebler³⁶

poéticas impresas), pp. 107-130; “El ciclo de imágenes del "Libro del Anticristo": [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]”, *Revista de Poética Medieval*, 30 (2016) (Ejemplar dedicado a: *Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción*), pp. 179-198.

³² Juan Manuel CACHO BLECUA, “Las imágenes del Olivier de Castille y del Oliveros de Castilla: de los manuscritos a los incunables”, *Titivillus: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 5 (2019), pp. 47-71; “Texto e imagen en la "Estoria del noble Vespasiano" (Sevilla, 1499): la curación del emperador”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 19 (2016), pp. 15-34.

³³ Fernando BAÑOS VALLEJO, “La transformación del "Flos Sanctorum" castellano en la imprenta” en *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97; “San Vitores en otro incunable: texto e imagen” en Rafael ALEMANY (Ed.) *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 341-353.

³⁴ María SANZ JULIÁN “Las imágenes de la Melusina Tolosana (1489)”, *Titivillus: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 6 (2020), pp. 11-22; “De la materia troyana a la caballeresca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres Historias Troyanas alemanas”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010) (Ejemplar dedicado a: El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco áureo), pp. 160-183.

³⁵ Ha sido empleado por Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, “Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)”, *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131 y, aunque trasciende los límites cronológicos de este trabajo, también ha sido utilizado para el Quijote por Eduardo URBINA, Víctor AGOSTO, Miguel MUÑIZ (et al.), “Visual Readings. Textual Iconography and the Digital Archive of the Quixote at the Cervantes Project”, en Tom LATHROP (ed.), *Studies in Spanish Literature in Honor of Daniel Eisenberg*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 363-385.

³⁶ Konrad HAEBLER, *Tipografía Ibérica del siglo XV: Reprod. en facsimile de todos los caracteres tipográficos empleados en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya, Martinus Nijhoff, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1902; *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya, Martinus Nijhoff, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1903. *Introducción al estudio de los incunables*, Madrid, Ollero & Ramos, D.L. 1995. *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.

Vindel³⁷ o el reciente catálogo de Julián Martín Abad *Cum figuris*³⁸ se perfilan como referentes. A ellos hay que añadir las bases de datos y recursos electrónicos que facilitan al investigador la localización de ejemplares como son, entre otros, el *Incunabula Short Title Catalogue*, el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* o el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico*³⁹.

Una vez analizado el grueso de las publicaciones que de un modo u otro se refieren a la estampa suelta del periodo bajomedieval, se extrae la conclusión de que, más allá de las noticias de la existencia de estas piezas y el censo de ejemplares realizado por los primeros investigadores, casi todas las obras posteriores se han limitado a reiterar muchas de las ideas vertidas por estos primeros trabajos sin volver a analizar las piezas de forma individualizada, tratar de establecer cuáles fueron los cauces de producción, distribución y uso o, incluso, tratar de actualizar y ampliar el catálogo de las piezas conservadas. En resumen, son todavía más los aspectos que se desconocen que los que se saben.

OBJETIVOS

Establecido el objeto de este trabajo y analizado el estado de la cuestión previo, se observa que existen campos relacionados con dicho objeto que no han sido desarrollados –o lo han sido de forma muy somera– susceptibles de ser tratados en una tesis doctoral como la que se presenta y a los que creemos que se pueden aportar visiones más precisas y acordes a la situación actual de la estampa en España. Por esta causa, se plantea como objetivo principal de esta tesis desentrañar con la mayor profundidad posible los procesos de producción, circulación y uso de los grabados exentos en el tránsito a la modernidad.

Se encuentra en prensa la obra resultado del proyecto FFI2016-78245-P del Ministerio de Economía y Competitividad «Repertorio bibliográfico de incunables españoles» dirigido por Fermín de los Reyes, que tiene por objeto, entre otros aspectos, la actualización de este importante repertorio: Fermín de los REYES GÓMEZ y Benito RIAL COSTAS (eds.), *Repertorio bibliográfico de incunables españoles*, Gijón, Trea (en prensa).

³⁷ Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo xv*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Relaciones Culturales, 1945-1951, 10 vol.

³⁸ Julián MARTÍN ABAD, *Cum figuris: texto e imagen en los incunables españoles: catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid, Arco Libros, 2018.

³⁹ Accesibles desde <http://istc.bl.uk/> y http://ccpb_opac.mcu.es/ [Consulta: 04/2022].

Además, derivados de este interés prioritario, surgen una serie de objetivos secundarios que ayudan a completar un panorama que se ha mostrado desdibujado y oscuro hasta el momento. Como señalé en la primera de las contribuciones que forman esta tesis “Woodcuts and engravings” y en la revisión bibliográfica realizada en el apartado anterior, lo espinoso de su estudio ha limitado el número de trabajos que han decidido abordar su problemática. Es por ello que resultaba esencial establecer las vías para el análisis de los escasos ejemplares conservados pero también de la producción, comercialización y uso de la estampa, pues la bibliografía existente hasta la fecha ha resultado a todas luces insuficiente para explicar los mencionados procesos. En ese sentido, se perfilaba como vía imprescindible para completar la mencionada escasez bibliográfica, así como las lagunas generadas por la parquedad de los testimonios materiales conservados, el empleo de las fuentes documentales, las iconográficas y cualquier otra evidencia literaria o icónica que pudiera completar la información faltante.

Para lograr explicar los procesos de producción y venta de estos objetos, se planteó como imprescindible atender a las formas de producción, localizar a los productores e identificar los propios productos bajo las diversas denominaciones con las que pudieran aparecer en las fuentes, así como las vías empleadas para la distribución y venta, ya fuera de forma estable o itinerante, en locales particulares o institucionales.

Del mismo modo, se perfiló como uno de los fines del estudio el analizar los diversos usos asociados al grabado exento, identificando las razones de su utilización como objeto devocional o apotropaico, vinculado a sedes religiosas y peregrinaciones, empleado con finalidad de promoción de obras benéficas, e, incluso, como elemento docente o filosófico.

Fruto de las catas en archivos y bibliotecas, y dadas las similitudes detectadas, se planteó la necesidad de establecer paralelismos con otros productos similares de producción masiva, materialidad frecuentemente modesta y alto índice de desaparición, como bulas, insignias y, especialmente, sacras.

De igual manera, y aunque complejo a priori, se detectó la necesidad de analizar las causas de su pobre conservación o desaparición intencionada, que pudieran explicar por qué, pese a las cuantiosas cifras de producción mencionadas

en las fuentes documentales, el índice de conservación en instituciones españolas es notablemente inferior al de otros territorios europeos.

Finalmente, y aunque el censo de estampas no se planteó como objetivo principal de la tesis, se ha considerado que aumentar el inventario de obras conservadas mediante la revisión bibliográfica y el propio trabajo de campo en diversas instituciones podría aportar una visión más ajustada y actualizada de la verdadera dimensión de la estampa hispana bajomedieval. En concreto, se ha aumentado el catálogo de estampas medievales conservadas de seis que refería Kurz a catorce y otras cinco dudosas y se han descartado cuatro que la bibliografía había incluido como tal. Se trata, en cualquier caso, de un trabajo laborioso y de larga proyección en el tiempo que deberá ser completado en un futuro.

METODOLOGÍA

Esta tesis por compendio de publicaciones contiene cuatro trabajos independientes que abordan diferentes aspectos de la problemática de la estampa suelta a lo largo del siglo XV. Aunque por razones de política editorial el capítulo "Woodcuts and Engravings" publicado en Brill no ha visto la luz hasta 2022 es, en realidad, el primero de los trabajos que componen esta tesis y constituye el punto de partida de la investigación pues en él se analizan por primera vez las dificultades del estudio de estos materiales y otros aspectos como la escasez bibliográfica, al tiempo que se sugieren las posibles vías de estudio de la estampa suelta. Le sigue cronológicamente "Las sacras hispanas pretridentinas", artículo en el que se estudia el caso de este producto editorial poco conocido y escasamente conservado que presenta abundantes paralelismos en sus modos de producción y desaparición con las propias estampas. "Has descubierto los cambiantes rostros de esta divinidad ciega" es la tercera de las contribuciones de la tesis y plantea cómo las estampas, en este caso de temática filosófica, fueron empleadas por los pensadores y lectores del periodo para personalizar, complementar o modificar sus libros, creando con ellos objetos diferentes a la mera suma de sus partes. Por último, "Circulación y uso" constituye el cierre de la tesis pues en él se retoman las ideas publicadas en "Woodcuts and Engravings" y se da respuesta a muchos de los interrogantes con los que se abrió la investigación.

Para la elaboración de esta tesis por compendio de publicaciones se ha optado por una metodología clásica que parte de la revisión bibliográfica de aquellas obras –monografías, artículos científicos, catálogos bibliográficos y de exposición, etc.– que pudieran arrojar luz sobre el tema en cuestión. Como se ha señalado en el “Estado de la cuestión”, este examen bibliográfico reveló desde el comienzo la escasez de trabajos dedicados al tema de interés, la dispersión de los estudios y la reiteración de ideas ancladas en las aportaciones de los primeros tiempos, meritorias sin duda, pero necesitadas de una revisión y puesta a día.

A causa de esas carencias y de la propia escasez de testimonios materiales se hizo necesaria la revisión de numerosas fuentes documentales dispersas, las más de las veces en trabajos que no tenían relación directa con el tema de la estampa sino que solo tangencialmente se referían a ella al hablar del comercio y la industria, la religiosidad medieval o los bienes de un difunto notable. Es más, aunque algunos de estos documentos eran bien conocidos por haber sido citados reiteradas veces, en ocasiones la interpretación que se había hecho de ellos era poco precisa y aun errónea. Todo ello hacía necesaria una relectura y un análisis de esta rica documentación desde una perspectiva integradora que arrojara una visión de conjunto coherente sobre los productores, el producto y su uso, descartando tópicos como su vinculación a la industria libraria, la práctica inexistencia de artistas autóctonos o arraigados en los Reinos Hispanos o el desinterés local por la estampa exenta.

Aunque se ha manejado mayoritariamente documentación ya publicada, tanto en compendios documentales como inserta en bibliografía científica, fue necesario también realizar catas en archivos y bibliotecas que permitieran comprobar datos concretos, revisar ejemplares para incorporarlos o descartarlos o contextualizar piezas dentro de una colección histórica. En este sentido, el trabajo de campo llevó al hallazgo y estudio de varios ejemplares de sacras, género editorial prácticamente ignorado en nuestra producción científica y que comparte grandes similitudes por sus modos de producción, consumo y desaparición con la estampa medieval. En este caso concreto, a la revisión bibliográfica y documental habitual se unió la localización y análisis *in situ* de todos los ejemplares conocidos pre-tridentinos, utilizando la medición manual, toma de fotografías y, en el caso de los impresos,

aplicación del método Proctor-Haebler para la medición e identificación de los tipos empleados, y, por ende, de los talleres responsables.

El tercero de los artículos que forman esta tesis, ““Has aprendido los cambiantes rostros...””, implicó además el estudio combinado de las estampas y el manuscrito al que una vez estuvieron adheridas. En ese caso fue necesario, lógicamente, el análisis de ambos testimonios: por un lado, el manuscrito MSS/10269 que fue estudiado desde una perspectiva codicológica, atendiendo tanto a la materialidad como al contenido textual del mismo, y, por otro, las imágenes, considerando de forma conjunta los aspectos estilísticos e iconográficos para, poder, finalmente, establecer las relaciones de texto e imagen que pudieron motivar la creación de un “artefacto” cultural tristemente desmembrado en un momento indeterminado tras su ingreso en la BNE en 1884.

En lo referente al “Catálogo” –el listado de ejemplares conocidos por Kurz con adición de otros que se han ido localizado y mención a los descartados– se ha empleado una ficha catalográfica semejante a la usada en el catálogo de la BNE pero adaptada a las necesidades particulares del estudio. Si bien, como ya se ha señalado, el objetivo de esta tesis no era, en origen, establecer un catálogo de estampa medieval en instituciones españolas –a priori, porque se suponía ya elaborado y mínimo–, la revisión bibliográfica ha conducido al aumento de ejemplares censados, hasta triplicar las cifras aportadas por Kurz, y a la creación de una vía de trabajo que deberá recorrerse en el futuro. No se trata de un catálogo cerrado, como ya se ha indicado, sino más bien de una actualización de los fondos conocidos hasta la fecha, pues el sistema de búsqueda y localización de ejemplares, como sucede en cualquier tarea de censo, presenta una serie de dificultades y requiere de un desarrollo más a largo plazo.

El primero de los problemas a los que se enfrenta quien investiga estos testimonios es el de la datación. La estampa religiosa, por razones devocionales, tiende a ser un producto conservador, tanto en su iconografía como en su estética, producido las más de las veces para evocar imágenes sacras de venerable antigüedad. Su carácter popular y económico, propio de muchos de los productos de devoción producidos en serie, potencia aún más una cierta atemporalidad –por no hablar directamente de carácter retardatario– que dificulta establecer con certeza una datación precisa, más aún en la frontera de los siglos XV y XVI. Además, carece

frecuentemente de texto que acompañe a la imagen, por lo que no se pueden emplear elementos paleográficos o tipográficos que ayuden en la datación, salvo en unos pocos ejemplos.

Algo similar sucede con el origen geográfico de estas manifestaciones artísticas pues, salvo en el caso de obras firmadas o advocaciones extremadamente locales que no tuvieran culto fuera de nuestras fronteras, resulta muy complejo establecer el lugar de procedencia de los artífices, dada la movilidad de los modelos y temas iconográficos a finales de la Edad Media. Aunque en alguna ocasión se han querido establecer rasgos propios de la stampa hispana –como la del feísmo expresivo– la realidad es que no siempre es posible fijar con certeza el lugar de fabricación de los grabados.

Como señalamos en el tercero de los artículos de esta tesis, “Circulación y uso”, la función de estos productos trascendía la mera contemplación pues se utilizaron en las más variadas prácticas devocionales que incluían su coloreado, recorte o incorporación a manuscritos o impresos de importancia espiritual para el poseedor⁴⁰. Esa misma manipulación, pero con finalidad didáctica y reflexiva, es la que se detecta en el caso analizado en “Has descubierto los cambiantes rostros”, última de las contribuciones que recoge esta tesis por compendio de publicaciones, perfecto ejemplo de la creación de un artefacto cultural y docente que no debió ser raro tras la aparición y generalización de la stampa. En otras ocasiones, los grabados recortados y adheridos, sirvieron para facilitar el trabajo de los artífices en ejemplos como los recogidos por Elisa Ruiz⁴¹ o los detectados en el manuscrito del gremio de carniceros, conservado en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Catálogo 7).

Por último, el propio carácter apotropaico y devocional de estos productos pudo provocar que muchos “desaparecieran” de la vista junto con sus poseedores, al haber sido enterrados con sus dueños como parte de aquel ajuar que, al modo del óbolo de Caronte, facilitaba el tránsito plácido al más allá. Es bien conocido el caso

⁴⁰ Al respecto se puede consultar una introducción en Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, “La imagen manipulada: valores devocionales y sacros del libro medieval ilustrado” en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 57-72, así como la bibliografía señalada en el artículo “Circulación y uso”.

⁴¹ RUIZ GARCÍA “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España” y “El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos”, *Pliegos de Bibliofilia*, 8 (1999), pp. 5-24.

de las bulas de Cuéllar⁴² y parece probable que algo similar sucediera con las estampas o las insignias entregadas con las bulas. Ese alto índice de desaparición, que se analiza en la primera y última de las contribuciones de la tesis, provoca que la mirada del investigador deba ampliarse y dirigirse más allá de los lugares en los que esperaríamos a priori encontrar ejemplares. Sin ir más lejos, el catálogo de la BNE arroja exclusivamente tres ejemplares hispanos anónimos (Catálogo 4; 5; 6), además de la estampa de San Antonio Abad de Francisco Doménech (Catálogo 3). La experiencia investigadora derivada de este trabajo sugiere que, lejos de los gabinetes de estampas que existen en otras instituciones patrimoniales europeas, son los propios libros, manuscritos e impresos, los que, con mucha frecuencia, se convierten en receptáculo de las estampas, ya sean adheridas a sus guardas, personalizando el valor devocional del texto o facilitando la labor de iluminadores. También los archivos han demostrado ser un prolífico campo de trabajo para la localización de estos materiales que se incorporan como prueba material de un delito o, simplemente, como parte de los compendios documentales de una familia nobiliaria.

La principal dificultad de localizar estos ejemplares radica, sin embargo, en que los catálogos de bibliotecas no suelen consignar en detalle la presencia de estos elementos, limitándose con mucha frecuencia a mencionar someramente, si es que lo hacen, su existencia en una nota –nota de ejemplar en el caso de los impresos–. Es comprensible que el catalogador no tenga conocimientos específicos sobre grabado para determinar el origen, la cronología e incluso la materialidad de esos objetos “intrusos”, pero ello obliga al investigador a revisar una enorme cantidad de ejemplares para descartar, en la mayor parte de los casos, supuestas estampas que son en realidad imágenes arrancadas de incunables (Descartadas 1)⁴³, u obras de una

⁴² REYES GÓMEZ, Fermín de los, *La imprenta y el más allá: las Bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*, Segovia, Fundación Las Edades del Hombre, 2017.

⁴³ Al respecto, véase también Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, “Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte”, *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-40. Existen abundantes ejemplos de portadas o grabados extraídos de volúmenes impresos, como los procedentes de la colección de Valentín Carderera en la BNE (INVENT/3970, INVENT/3976, INVENT/3991, INVENT/4016, INVENT/3998) o el de la predicación de Fray Sancho de Porta, de la fundación Lázaro Galdiano (Descartados 2).

cronología muy posterior (Descartadas 4) y, en las menos, a descubrir que una supuesta iluminación es en realidad un grabado coloreado (Catálogo 14).

Finalmente, es necesario señalar que el análisis de los materiales analizados se ha realizado desde una perspectiva interdisciplinar y con metodología que aúna los presupuestos de la bibliografía, la historia del arte y la codicología en el convencimiento de que solo mediante el estudio combinados de todos los aspectos que integran estos testimonios –texto, imagen y materialidad– se puede obtener una visión cierta de su trascendencia y una comprensión de su funcionalidad y dimensión histórico-cultural⁴⁴.

⁴⁴ Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, “Apuntes metodológicos y bibliográficos para el estudio de la imagen en el libro medieval”, en *El Patrimonio bibliográfico y documental. Diferentes metodologías de investigación, idéntico objetivo*, Madrid, Fragua, 2020, pp. 317-335.

1. “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: a Starting-Point en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

Manuscrito original del capítulo publicado por Brill, disponible online: https://doi.org/10.1163/9789004447141_006

This is an original manuscript of a chapter published by Brill, available online: https://doi.org/10.1163/9789004447141_006

CHAPTER 4

Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: a Starting-Point

Helena Carvajal González

Single-sheet woodcuts and engravings from the late Middle Ages and early modern periods are, like many other transitional art products, a complex labyrinth which few authors have wished to enter.¹ These cheap expressions of popular devotion, part of the category of *chapbooks* and *ephemera* to which authors such as Víctor Infantes and Pedro Cátedra have devoted their attention, have often been forgotten by both bibliography and the history of art, due to their poor conservation, and the difficulties of establishing a coherent trajectory based on a very limited list of testimonies.² In addition to this, there is the extreme modesty of their materiality and their being mass-produced, which, in certain artistic contexts, has contributed to their devaluation. As Infantes states, ‘today’s survivors are printed ghosts of a publishing life of wear and tear and oblivion, which makes it difficult, not only to understand them, but simply to mention their existence’.³

If this is true for the European context as a whole, it is especially pronounced in the Hispanic case.⁴ To cite just one example, in 1493, the Polish

¹ A historiographical review of the research done so far on Spanish fifteenth-century woodcuts and engravings can be found in Helena Carvajal González, ‘Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte’, *Titivillus: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 3 (2017), pp. 25–39.

² Víctor Infantes, ‘Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja’, *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 1 (2001), pp. 137–144, and Víctor Infantes, *Del Libro Áureo* (Madrid: Calambur, 2006), pp. 113–137; Pedro M. Cátedra, ‘Descartes bibliográficos y de bibliofilia: un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española. Primer descarte’, in Pedro M. Cátedra, *Descartes bibliográficos y de bibliofilia* (Salamanca: PQS, 2001), pp. 17–40; see also Antonio Castillo Gómez, ‘Efímeros y menudencias. Otras lecturas en tiempos de Carlos I’, in José María Díez Borque, *Bibliotecas y librerías en la España de Carlos V* (Madrid: Calambur, 2015); Fermín de los Reyes Gómez, ‘Los impresos menores en la legislación de imprenta (Siglos XVI–XVIII)’ in Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro (coords.), *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos* (A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999), pp. 325–338; Silvia González-Sarasa Hernández, *Tipología editorial del impreso antiguo español* (Madrid: Universidad Complutense, 2013).

³ Infantes, *Del Libro Áureo*, p. 133.

⁴ Of great interest to the European context is David S. Areford, *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe* (Farnham: Ashgate, 2010). Perhaps Spain’s case reflects the complexity of the religious situation in the late fifteenth century and throughout the sixteenth century. Felipe Pereda,

printer established in Seville, Meinardus Ungut, claimed to have printed 50,000 copies on parchment of the relic known as the *Holy Face* of Jaén for the Bishop, Luis Osorio. Surprisingly, none of these numerous copies has survived, although Elisa Ruiz suggests that Queen Isabella of Castile, a patron of the above-mentioned printer, might have owned some, as indicated by an entry in her will: ‘Two parchments with two *Veronicas*, another parchment with four small *Veronicas*. Valued at sixty-eight maravedís’.⁵

In fact, fewer than ten single-sheet woodcuts and engravings of Hispanic manufacture made before 1500 have been preserved in Spain, as far as is known.⁶ Among the most reproduced are two engravings preserved in the Biblioteca Nacional de España which were glued into the binding of a set of fifteenth-century handwritten treatises and depict the Wheel of Fortune (BNE INVENT/42368) and the Tree of Life (BNE INVENT/42369). Ángel M. Barcia considered that they were Spanish and made before 1445, although Ainaud de Lasarte places them in the second half of the century.⁷

Also preserved in the National Library of Spain (BNE Invent/42365) is the metal engraved image of the Prince of Viana, Carlos of Trastámara and Évreux, a great patron of the arts, traditionally dated to 1461 (BNE Invent/42365), probably in connection with the reputation for sanctity he gained after his death.⁸

Attributed to the Dominican friar Francisco Domenech are the engravings of the Virgin of the Rosary from 1488, the plate of which is preserved in the Royal

in *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400* (Madrid: Marcial Pons, 2007), has analyzed the strict control and use of the sacred image by religious authorities as means of converting the *Morisco* population.

⁵ Elisa Ruiz García, ‘Religiosidad popular e imprenta. Texto e imagen (c. 1450–1500)’, *Memoria Ecclesiae XXXII* (2009), pp. 471–472.

⁶ Martin Kurz, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts* (Leipzig: K. W. Hiersemann, 1931).

⁷ Antonio Gallego, *Historia del grabado en España* (Madrid, Cátedra, 1979), p. 21; Juan Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’ in *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico* (Madrid: Plus Ultra, 1962), vol. XVIII, p. 246; Ángel María Barcia y Pavón, ‘Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional’, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1 (1897), p. 5.

⁸ Enrique Lafuente Ferrari, *Sobre la Historia del Grabado Español* (Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento Cultural, 1989), p. 13; Antonio Bonet Correa [et al.], *Estampas, cinco siglos de imagen impresa* (Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982), p. 12, n. 2; Gallego, *Historia del grabado en España*, p. 21–22; Elena Páez Ríos, *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1966–1970), p. 22, n. 1713–1; Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’, pp. 246, 248; Elena Páez Ríos, *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1952), no. 3; Barcia. ‘Estampas primitivas españolas...’, p. 4; Vicente Carderera ‘Una estampa española del siglo XV’, *El arte en España*, III (1864), p. 41.

Library in Brussels, and an image of Saint Anthony Abbot.⁹ The oldest bibliography also mentions an image of Ramon Lull, a woodcut engraved by Francisco Descós in 1493, theoretically preserved in the Real Academia de la Historia, although Antonio Gallego indicated in 1979 that he could not find it.¹⁰ There are also some interesting examples of xylographic playing cards in Barcelona and Vich and three calcographic specimens from Valencia preserved in the Kupferstichkabinett (Museum of Prints and Drawings) in Berlin.¹¹

It is somewhat paradoxical that perhaps the most abundantly produced of all printed products is precisely that with the least surviving material evidence. Many reasons can be advanced for their poor survival rate. Undoubtedly, though, the fragility of the material and the lack of binding, combined with their everyday use can certainly be considered to have played a role. There was, moreover, the intentional destruction of material related to certain devotional practices seen as superstitious following the Council of Trent.¹²

Woodcuts and engravings were used profusely in daily life, hung in domestic interiors but also in public spaces, and employed to personalize other devotional objects, such as *coffrets à estampe*, wooden boxes with leather covers and the inside of the lid decorated with coloured woodcuts; these were probably used to preserve sacred books or manuscripts.¹³ Within the latter category we find examples of

⁹ For the Virgin of the Rosary, see J. Van der Stock, *Early Prints. The Print Collection of the Royal Library of Belgium* (Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2002), pp. 126–127. There is a copy in the BNE printed in the nineteenth century with the original plate. Bonet Correa, *Estampas*, n. 141; Páez, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, vol. I, p. 290, n. 611–1; Gallego, *Historia del grabado en España*, p. 22; Agustí Duran i Sanpere, *Grabados populares españoles* (Barcelona: Gustavo Gili, 1971), p. 27 and image 34; Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’, pp. 246–248; Elena Páez Ríos, *Estampas Marianas selectas de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1956); Páez, *Antología del grabado español*, no. 4; Barcia, ‘Estampas primitivas españolas’, p. 4; Rosell y Torres, ‘Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech’, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 442–464. The image of Saint Anthony Abbot survives only in a much later printing in a Valencian item of 1651 (BNE INVENT/42367): Gallego, *Historia del grabado en España*, p. 22; Páez, *Antología del grabado español*, no. 5; Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’, p. 251; Barcia, ‘Estampas primitivas españolas’, p. 4.

¹⁰ Antonio Furió, *Diccionario histórico de los profesores de las Bellas Artes en Mallorca* (Palma de Mallorca, 1839), p. 49; Gallego, *Historia del grabado en España*, p. 23.

¹¹ Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’, p. 251.

¹² Pedraza states that some indulgences intentionally cancelled the previous ones, forcing the faithful to buy the new ones because the old ones had lost their ‘effectiveness’: see Manuel José Pedraza Gracia, ‘La bula del Santo Sepulcro en su proceso criminal de predicación de bula falsa: una buleta impresa desconocida zaragozana del siglo XVI’, *Gutenberg-Jahrbuch* (2009), p. 186.

¹³ Some exceptional examples of *coffrets à estampe* can be found in the Musée de Cluny: <http://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/coffret-estampe-saintsebastien.html> (Accessed 07/08/2018). See also Michel Huynh y Séverine Lepape, ‘De la rencontre d’une image et d’une boîte: les coffrets à estampe’, *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre*, 4 (2011), pp. 37–50, and

simple woodcuts attached to the pages of the manuscripts but also an array of variations such as *xilominiatura*, a very interesting process, typical of the end of the fifteenth century, described by Lorena Dal Poz as ‘a ‘mixed’ form of decoration [...] in which wooden blocks were printed with simplified shapes that provided the guidelines to the miniaturist to complete his work by hand’.¹⁴ Several authors have recorded a different variant, which involved cutting out engraved images and pasting them into manuscripts, as was done with certain pieces depicting a Tree of Jesse in a codex with the privileges of the Barcelona butchers’ guild, preserved today in Dresden.¹⁵

As Hans Belting has established, in these years a dichotomy between elitist and popular art cannot be established, since these artistic works were used and consumed both by the lower and the wealthy classes, as sacred pieces that transcended the mere figurative representation and became vehicles for religious habits typical of the *Devotio moderna*.¹⁶ So, considering the huge number of woodcuts and engravings probably produced in those early years for devotional use or entertainment, and their poor survival rate, how can we obtain a clear idea of what was printed and how these popular images were used? In the absence of a body of material evidence, textual and iconographic contemporary sources –such as paintings, inventories, testaments and other notarized documents– emerge as a possible way to answer these questions.

I. First hurdle: terminological issues

‘De nouveaux témoignages iconographiques des coffrets à estampes’, *Nouvelles de l’estampe*, 256 (automne 2016), pp. 4–19. Félix de la Fuente Andrés has recently located similar book containers in Spain that lack woodcuts: Félix de la Fuente Andrés, ‘Estuches de libro. Análisis funcional de pequeños contenedores’, *Además de*, 2 (2016), pp. 9–46, and ‘Estuches de libro bajomedievales. Factores de continuidad y cambio en el tránsito del manuscrito a la imprenta’, in Helena Carvajal González, Camino Sánchez Oliveira (eds.), *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2017), pp. 55–77. For manuscript decorations, see Lorena Dal Poz ‘Conoscere per tutelare: nuove proposte attributive per il Maestro del Plinio di Pico’, in *La Biblioteca di S. Francesco Della Vigna e i suoi fondi antichi* (Venezia: Direzione Beni Culturali, 2009), p. 59.

¹⁴ Lorena Dal Poz ‘Conoscere per tutelare: nuove proposte attributive per il maestro del Plinio di Pico’, in *La biblioteca di S. Francesco della Vigna e i suoi fondi antichi*, Venezia, Biblioteca S. Francesco della Vigna, 2018, p. 59.

¹⁵ Ainaud de Lasarte, ‘Grabado’, p. 246, and Gallego, *Historia del grabado en España*, p. 23.

¹⁶ Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Madrid: Akal, 2010), p. 566.

The later medieval and early modern eras offer abundant documentary sources in which these editorial products can be located. However, these documents have no consistent terminology, as single-sheet images are rarely described as such and are usually identified by their function –*indulgencia, teigitur, oratorio*– or are described in terms related to their material, such as ‘papeles pintados’, ‘*papiri depicti*’ (painted papers) or ‘imágenes de papel’ (paper images), not to mention that these images were also printed on parchment, which increases confusion. This is the case of the possessions of a woman who died in Zaragoza at the end of the fifteenth century, among which were found ‘an oratory of St Christopher, another of Our Lady in gilt wood and another of Veronica’s veil in wood with certain printed papers and images’.¹⁷

Nevertheless, some documents mention such numbers as can refer only to printed products. This is the case of the ‘300 papers painted with different stories’ that Francesc Portella received from Antoni Sadurní in 1473 in Barcelona, or the ‘5000 painted papers with diverse images’ that Hans Panicer, tailor in Zaragoza, claimed from Petit Rey, shoemaker of Barcelona in 1475.¹⁸

The terminology relating to the craftsmen does not help either. Pedraza has documented the use of the term ‘estampero’ in reference to an artisan from the early sixteenth century, but he warns that, even though there is obviously a connection to this product, it is not clear whether the document refers to the person who produces or distributes these images.¹⁹ In early sixteenth-century Lyon they were called ‘faiseurs d’images en papier’, ‘paper image makers’, and it was not until the second half of the century that the term *tailleur* was introduced in reference to the raw material of the block or plate.²⁰

II. The sources (I): Notarised documents

¹⁷ Miguel Ángel Pallarés, *La imprenta de los incunables en Zaragoza* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, D.L., 2003), doc. 243, pp. 700–701.

¹⁸ Arcadio García Sánchez and José María Madurell i Marimón, *Comandas comerciales barcelonesas de la Baja Edad Media* (Barcelona: Colegio Notarial & Departamento de Estudios Medievales, 1973), pp. 369–370, doc. 247, and Pallarés, *La imprenta de los incunables en Zaragoza*, p. 37 and docs. 47 and 65.

¹⁹ Manuel José Pedraza Gracia, *La producción y distribución del libro en Zaragoza (1501/1521)* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 1997), p. 231.

²⁰ ‘Les étapes de la gravure sur bois’, *Bulletin Officiel de l’Union Syndicale de Maîtres Imprimeurs* (1932), pp. 5–92.

As has already been noted, the rich variety of private documentary sources, such as contracts, testaments or post-mortem inventories among others, reveal trade and craft habits, as well as bearing witness to lifestyles and devotional practices.

Through these documents we learn, for example, that single-sheet holy images were sold in workshops as opposed to bookstores and usually paired with other devotional objects such as terracotta figurines or painted pieces of parchment. This is the case of Joan Llop, a German glove-seller settled in Barcelona, who, at his death in 1491, had in his workshop, along with the instruments and materials specific to his occupation, 500 terracotta figurines of Jesus and saints, several paintings, *draps de pinzell* (paintings on cloth) and, especially, a shipment of engravings and forty pieces of paper with the name of Jesus that have been identified as woodcuts.²¹ This practice was reflected years later in the ‘Regulations relating to the office of booksellers and bookbinders’ issued in 1537 by the Council of Zaragoza, which established the rule that only booksellers belonging to the guild of Saint Jerome could commercialize materials of a sheet size (*pliego*) or larger.²²

Thanks to a contract established between two booksellers, Franci Gelabert and Joan Oliver, on 19 August 1502 in Barcelona for the sale of ‘a little table provided with books and painted papers for one ducat’ we know that these printed images were also carried from place to place for sale by pedlars, just as previously other street traders sold pilgrim badges, candles and other religious objects in the surroundings of religious buildings.²³ These habits are shown, for example, by the image of the shopkeeper represented with her pilgrim ensigns in the choir of the Amiens’ Cathedral and still echo today in the names of streets and squares such as Plaza de Azabachería, located next to the Cathedral of Santiago de Compostela and in which souvenirs made of this material (*azabache*, jet) were traditionally sold.

Sometimes, when the importance of a religious venue or initiative required it, images along with candles or other minor relics were given in exchange for donations to finance the activity. Thus, on 12 April 1504, King Ferdinand issued in Medina del Campo a privilege authorizing collectors to distribute ‘white wax

²¹ Agustín Duran i Sampere, ‘Un guanter, mercader d’art’, in *Barcelona i la seva història. 3. L’art i la cultura* (Barcelona: Curial, 1975), pp. 299–300.

²² Ángel San Vicente Pino, *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVI* (Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988), vol. I, p. 167.

²³ Jordi Rubió y Balaguer and José María Madurell i Marimón, *Documentos para la imprenta y librería en Barcelona* (Barcelona: Gremio de Libreros y Maestros impresores, 1955), doc. 204, p. 356.

candles and images of the immaculate Virgin printed on paper or on metal as is customary' in order to obtain donations for the work of the *camarín* of Our Lady of El Pilar de Zaragoza.²⁴

Finally, post-mortem inventories often reveal how and where these pieces were used and kept. These sources quite frequently mention *oratorios*, inexpensive devotional objects usually owned by the merchant class, together with *draps de pinzell*, coexisting with or replacing more expensive pieces of art (mainly sculptures and paintings), commissioned and acquired by the aristocracy and high clergy. They are mentioned regularly throughout the fifteenth century, made on parchment and later on paper, usually hanging in private domestic spaces, such as sitting rooms and bedrooms, or kept in boxes and coffers with other devotional objects such as relics or indulgences. A very detailed example is the inventory of the possessions owned by Toda Ximénez de Alcalá at the time of her death on 30 October 1483, in Utebo (Zaragoza). Among her possessions, there were

A Saint James made in jet; in the room where she slept, two oratories, one of the *Pietà* and the other of the Nativity; a small altarpiece of the Veronica; a small basket, with a printed oratory and other papers; a brass apple to warm the hands, some printed images, some small cloths and papers; in a walnut box, two hourglasses with their cases and a large paper with certain printed figures (...); a small chest in which there was an indulgence of the Trinity for Carlos de Luna [who was her husband], a *Pietà* drawn and printed on cloth and a paper with the figure of Our Lady printed on it; and in the upper room, an old printed oratory of the adoration of the Kings.²⁵

III. The sources (II): Religious authorities and Spanish Inquisition Documents

A very interesting, and generally unexplored, group of documents are those generated by the Spanish Inquisition, as well as other contemporary religious institutions. Not only do these documents mention single-sheet engravings and

²⁴ Ricardo Centellas, 'El poder de la imagen: iconografía de la Virgen del Pilar', in *El Pilar es la columna. Historia de una devoción* (Zaragoza: Gobierno de Aragón–Ayuntamiento de Zaragoza, 1994), p. 145.

²⁵ Miguel Ángel Pallarés, *La imprenta de los incunables en Zaragoza*, p. 630.

woodcuts, but the Inquisition frequently enclosed these products as evidence in their case files.

In 1461, a Jew was accused of breaking a religious image of the *Lamentation over the Dead Christ*; this object, called in the court record ‘paper pintat’, was a single-sheet copper-plate engraving depicting a scene of Christ’s Passion, and is still kept today in the Archivo Diocesano de Tortosa as proof of the crime.²⁶ In addition to being of great anthropological interest as a testimony of the religious conflicts of the late fifteenth century, this piece reveals the early circulation of engravings, and not only woodcuts, in the Hispanic Kingdoms.

Another very interesting inquisitorial document contains the trial which took place in the mid sixteenth century of Diego de Sevilla, a grocer accused of destroying single-sheet holy images portraying Christ’s Passion to produce ‘cohetes y piulas’ –firecrackers. Diego de Sevilla, probably a ‘new Christian’, argued that his intention was not bad, as he did not identify the cycle depicted, and only considered them as paper. Also interrogated was one Cosme Damián, the bookseller who supplied Diego, and who denied knowing the artisan’s purpose and argued, by way of excuse, that the paper on which these images were printed was not fit for making firecrackers.²⁷

In 1560 in Zaragoza several people were prosecuted both for producing and for selling a false papal bull for the Order of the Holy Sepulchre of Jerusalem.²⁸ This very interesting copy of an indulgence can be considered a single-sheet woodcut, as it only includes four lines of text in the lower margin, and is the only surviving example of a large edition of *c.* 5000 copies (as all the others were presumably destroyed after the trial) that was once again attached to the file as evidence of the offence.

Finally, in 1579, Ambrosio García, resident in Burguillos (Toledo), was tried for not removing his cap in front of an image of the *Tree of Jesse*, hanging on a

²⁶ Jacobo Vidal Franquet, ‘Cinc cèntims d’estampes’, in Enric Querol Colland , Jacobo Vidal Franquet, *Cultura y Art a la Tortosa del Renaixament* (Tortosa: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l’Ebre, 2005), p. 223. I thank Dr. Vidal for his interesting indications in this regard.

²⁷ Borja Franco Llopis and Byron Ellsworth Hamann, ‘Un curioso caso de destrucción de estampas en Valencia: Diego de Sevilla y las insignias de la Pasión’, in José M^a. Cruselles Gómez (ed.), *En el primer siglo de la Inquisición Española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación* (Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013), p. 359.

²⁸ Pedraza, ‘La bula del Santo Sepulcro...’, pp. 184–202.

tavern's wall.²⁹ Besides providing evidence of the ubiquity of engravings in daily life in the early-modern period, whose presence was not limited exclusively to religious environments, this trial perfectly illustrates the controversy over sacred images and their worship, which has resurfaced periodically in the history of Christian art.

IV. The sources (III): Book production

It has already been mentioned that the production of books and that of ephemera are closely related and cannot be dissociated. For practical and economic reasons, as Pedraza has already established, it is logical to suppose that xylographic blocks were used indifferently for books and single-sheet products of related themes.³⁰ Therefore, many of these illustrations that ornamented and supplemented books probably circulated also in independent merchandise, progressively reused in lower-quality products until they ended their days as waste objects. This is what happened with the image of Santa María del Pilar, a woodblock used to illustrate Martín Martínez de Ampié's *Triunfo de María*, printed by Pablo Hurus in Zaragoza, 1495, and later pasted as a single-sheet xylograph at the beginning of the protocols of El Pilar's notary, Juan de Gurrea, between 1556 and 1559.³¹ In this regard, Clive Griffin has used the long life of woodblocks and their reuse in sixteenth-century editions as evidence for the existence of lost incunabula.³²

V. The sources (IV): Iconographic resources

Late medieval paintings offer depictions of a great variety of editorial products which have not yet been correctly identified and categorised. These objects frequently appear in scenes of liturgical celebration or simply hanging on the walls of religious or secular buildings, especially in the meticulous depictions of Flemish painters. The wealthy bourgeois interiors in which scenes such as the Annunciation or the Birth of John the Baptist are placed usually show single-sheet prints attached

²⁹ Pereda, *Las imágenes de la discordia*, p. 143, and Julio Sierra, *Procesos en la Inquisición de Toledo (1575–1610). Manuscrito de Halle* (Madrid: Trotta, 2005), pp. 254–255.

³⁰ Manuel José Pedraza Gracia, *La producción y distribución del libro en Zaragoza* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997), p. 236.

³¹ Luis Roy Sinusía, 'Grabados y estampas, cauce para la expresión para la religiosidad popular', *Memoria ecclesiae*, 20 (2002), pp. 359–397.

³² Clive Griffin, 'Libros perdidos y los preliminares de las ediciones españolas del siglo XVI', in Helena Carvajal González (ed.), *Los paratextos y la edición del libro medieval y moderno* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016), pp. 81–92.

to the walls.³³ They are generally images of saints of great popular devotion, such as St Christopher or St Sebastian, protectors against sudden death or the plague –two of the greatest fears of late medieval society– as well as scenes related to the Passion of Christ, either the ‘Man of sorrows’ or the image of the ‘Veil of Veronica’.³⁴

Some of these can easily be identified, as, for example *Tabellae secretarum* or *altar cards*, liturgical objects with printed texts intended to help the priest remember certain prayers during the celebration of the Mass without having to use the missal. Although they were especially abundant after the Council of Trent (1545–1563), we know from documentary sources that they existed as far back as the thirteenth century, and they frequently appear in fifteenth-century paintings, in celebratory scenes such as those of the Mass of St Gregory, sometimes as a single page with a brief written text placed at the foot of the cross and more frequently with sacred images.³⁵

Documentary and iconic sources of the Late Middle Ages reveal that these images were present everywhere in cathedrals and other churches. In particular, in the sixteenth century, the Cathedral of Seville possessed four extremely rich illuminated examples,³⁶ and in 1544 the canonry acquired from Juan Varela de Salamanca 200 *tabellae* in paper and 26 in parchment for different chaplaincies.³⁷ Recently, the National Library of Spain has acquired a magnificent sixteenth-century example,³⁸ and other institutions worldwide possess some handwritten and early printed examples.³⁹

Other categories are more difficult to determine, probably because they are no longer in use today, but papers (or parchments) containing both text and image are very often seen in these pictorial representations, sometimes reinforced with

³³ Robert Campin, *Anunciation*, 1415–1425, Musée Oldmasters (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique), Bruxelles [<https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/maitre-de-flemalle-robert-campin-l-annonciation?letter=m&artist=maitre-de-flemalle-1>] (Accessed 07/08/2018)].

³⁴ Petrus Christus, *Portrait of a Young Man*, c.1460, National Gallery, London. [<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/petrus-christus-portrait-of-a-young-man>] (Accessed 07/08/2018)]

³⁵ Pedro Berruguete, *Mass of St Gregory*, c. 1490, Museo de Burgos.

³⁶ M^a. del Carmen Álvarez Márquez, *El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla en el siglo XVI* (Sevilla: Diputación Provincial, 1992), pp. 136 and 146.

³⁷ Álvarez Márquez, *El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla...*, pp. 113–114.

³⁸ BNE R/41699.

³⁹ A handwritten and illuminated altar card of the fifteenth century is preserved in the Stadtmuseum of Erfurt (Germany); a very interesting xylographic example of what may be an altar card or portable altar, attributed to Lienhart Ysenhut, is preserved in the National Gallery of Art, Washington, with no. 1959.16.15. [<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46001.html>] (Accessed 07/08/2018)]

wooden tablets. Some of these could be regular prayers, including ‘nóminas’, texts with anti-curse prayers that could be carried around or hung in houses or workshops,⁴⁰ or to the sorts of papers pasted to the so-called ‘municipal and ecclesiastical tables’, spaces that civil and religious authorities used to make public certain information of interest such as feasts, and lists of those excommunicated, that could also be transmitted orally, in speeches or sermons.⁴¹ Although the content would be mostly textual, the pictorial representations preserved seem to indicate that some of these products would have illumination or woodcut images.

What next?

Today, the study of fifteenth-century Hispanic engraving is still a long journey full of uncertainties. There are two primary challenges. The first lies in explaining the disappearance of such a high number of material testimonies in the Hispanic context which contrasts with what occurred in other European territories where many more examples are preserved – and this despite many other regions having undergone a religious reform which had a different attitude to the sacred image than that of medieval Catholicism. The second challenge lies in explaining why the pieces still preserved in Spanish institutions and considered to be locally produced are mostly engravings which, with all but a few exceptions, depict subjects not related to the great cycles of devotion in the later medieval period.

Two processes are essential for improving our knowledge of these products which were so widely used in the transition to the Modern Age: finding all surviving copies, and contextualising these items through a detailed interrogation and analysis of contemporary sources.

In this sense, and in relation to the first issue, legal processes have revealed themselves as a rich source of information about uses, appreciation and conflicts related to holy images at the end of the medieval period, and, sometimes, even a

⁴⁰ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), fol. 564v; González-Sarasa, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, pp. 343–344. Pedro Cátedra mentions ‘una hoxa de Flandes con una nómina en ella’ (a sheet of tin plate with a ‘nomina’): Cátedra ‘Descartes bibliográficos y de bibliofilia...’, pp. 17–40.

⁴¹ Antonio Castillo Gómez, ‘La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro’, en Manuel Fernández (et al.), *Testigo del tiempo, memoria del universo: cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, (Ediciones Rubedo: Barcelona, 2009), pp. 581–602, and Antonio Castillo Gómez, *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los siglos de oro* (Madrid: Akal, 2006), pp. 214–218.

reservoir of new copies which can be analysed in order to determine whether they were made in the Spanish kingdoms or had a foreign origin.

Special collections in research libraries and other institutions need to be carefully checked, especially albums and other gatherings of *ephemera*, to determine whether those decontextualized pieces were conceived as single-sheet products or have been extracted from a book. Unfortunately, most of the uncertain cases analysed so far have been *membra disjecta*. An interesting example is that of a woodcut preserved in the Biblioteca Nacional de España and catalogued until 2017 as a German incunable. The presence of St Eulalia, a local saint with little veneration outside the territory of the Crown of Aragon, identified not only by a cartouche –an element which can easily be altered typographically– but also by the symbol of her martyrdom, an X-shaped cross, indicates that the block was very likely cut specifically for local use. When I examined it on site, and thanks to the iconography of the two saints in the foreground of the composition, I was able to determine that it was, in fact, the *verso* of the title-page from the *Obres fetes en lahor de la seraphica Senta Catherina d'Sena*, printed in Valencia by Juan Joffré in 1511, according to Norton.⁴²

Sometimes online catalogues promote great excitement followed by disappointment. In the online catalogue of the National Gallery of Washington, several fifteenth-century woodcuts are listed. One is catalogued as Spanish and shows the image of a Virgin with Child with the caption ‘Maria del Carmeli’, but this epithet is ‘Carmelo’ in Spanish and ‘Carmel’ in Catalan, not ‘Carmeli’. The very honest bibliographical reference given does not help, so, at this time, I have found no conclusive evidence that this item is Spanish.⁴³

Book bindings are another field that can still offer surprises. The covers were frequently made of cardboard –called ‘papelón’ in the documents– manufactured by recycling works, in parchment or paper, considered obsolete. Some famous finds of this type were the Sharrer Parchment or the Vindel Parchment, pieces of huge

⁴² Frederick J. Norton, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, pp. 424-5, no. 1178. This case was analysed in Carvajal, ‘Investigar el grabado hispano del siglo XV’, pp. 25–39.

⁴³ Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts* (Leipzig: Verlag Karl W. Hierseman, 1926–1930), no. 1027, state c: ‘If this ugly image is Spanish or Italian, or if it belongs to the 15th century, I still can’t tell’.

literary and material value that were located inside much later bindings⁴⁴. In 2003, twenty-six copies of a bull given by Alonso de Fonseca, bishop of Burgo de Osma (Soria), the first one printed by Arnao Guillén de Brocar, were found in the Library of the University of Navarra, forming the ‘cardboard’ of the bindings of two *incunabula*.⁴⁵

However, there are even more peculiar places where prints and other publishing products considered to have disappeared can be discovered. This is the case of the magnificent collection of indulgences found in 2009, preserved with the mummy of Isabel de Zuazo, wife of the Alcaide (castellan) of the castle of Cuellar, during the restoration of her tomb. Unfortunately, the discovery of this impressive collection of help for the afterlife is not something that happens every day.⁴⁶

⁴⁴ The ‘Pergaminho Sharrer’ contains seven songs by King Dinis I of Portugal and was located in a 16th-century binding by Harvey L. Sharrer. It is now kept in Archivo Nacional de la Torre do Tombo in Lisbon. Pergamino Vindel is a parchment sheet with 7 "Cantigas de amigo" by galician juggler Martín Codax from the latter half of the 13th century. It was found by Pere Vindel in 1914 as part of the binding of a 14th century manuscript containing Cicero's *De officiis*, It is kept in The Morgan Library & Museum MS. M979.

⁴⁵ José María Torres-Pérez, ‘Una bula impresa por Guillén de Brocar en 1498’, *Príncipe de Viana*, 228 (2003), pp. 235–246.

⁴⁶ Fermín de los Reyes Gómez, *La imprenta y el más allá: las Bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*, (Segovia: Fundación Las Edades del Hombre, 2017).

2. “Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo”, *Hispania Sacra*, Vol. 72, 145 (2020), pp. 451–459.

LAS SACRAS HISPANAS PRETRIDENTINAS: HISTORIA DE UN PRODUCTO EDITORIAL HUIDIZO

POR

HELENA CARVAJAL GONZÁLEZ¹
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Las sacras fueron objetos habituales sobre la mesa de altar desde la segunda mitad del siglo XVI y hasta el Concilio Vaticano II. Este hecho ha provocado que se consideraran emanadas de las disposiciones tridentinas, aunque el origen de estas tablillas con textos litúrgicos es bajomedieval. El artículo analiza su forma, usos y evolución entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna, así como las razones de su pobre conservación.

PALABRAS CLAVE: sacras; *tabella secretarum*; manuscritos litúrgicos; impresos litúrgicos.

HISPANIC PRETRIDENTINE ALTAR CARDS: HISTORY OF AN ELUSIVE EDITORIAL PRODUCT

ABSTRACT

Tabellae secretarum were usual objects on the altar table from the second half of the 16th century until the Second Vatican Council. This fact caused them to be considered as emanating from the Tridentine dispositions, although the origin of these tablets with liturgical texts is late medieval. The article analyses their form, uses and evolution between the Late Middle Ages and the Early Modern period, as well as the reasons for their poor conservation.

KEY WORDS: altar cards; *tabella secretarum*; liturgical manuscripts; liturgical prints.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Carvajal González, Helena. 2020. «Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo». *Hispania Sacra* LXXII, 146: 451-459. <https://doi.org/10.3989/hs.2020.032>

Recibido/Received 16-04-2019
Aceptado/Accepted 26-11-2019

Las sacras, llamadas también *Tabellae secretarum*² o *Charta cum secretis*,³ son tablillas con textos de la misa que se colocaban sobre la mesa de altar para ayudar al sacerdote a recitar las oraciones principales del oficio, sin tener que recurrir al misal en momentos en los que debía inclinarse o alzar las manos.⁴ Su contenido y uso ha variado sensiblemente a lo largo de la historia, adaptándose a los

sucesivos cambios litúrgicos y, aunque en la actualidad apenas se emplean,⁵ con anterioridad al Concilio Vaticano II las rúbricas del misal romano ordenaban la colocación de una tablilla en el centro del altar, a los pies de la cruz: «*Ad Crucis pedem ponatur Tabella Secretarum appellata*».⁶ Esta tabla central generalmente contenía textos del Canon de la misa, el ofertorio y la consagración —oración que el sacerdote recitaba en voz baja, de ahí la denominación de este objeto—, el Gloria y el Credo, entre otros; además,

¹ hcarvajal@ucm.es /
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9683-4234>

² *Cartaglorias* en italiano, *altar cards* en inglés, *kanontafel* en alemán. En México se denominan «palabreros»; véase Pomar 2012, 484, nota 24.

³ Martí 2013, 200.

⁴ Righetti 1955, II: 498.

⁵ La editorial COCULSA imprimió todavía en 1969 ejemplares de sacras en castellano.

⁶ *Missale Romanum, ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum...*, Ex Officina Plantiniana, etc., 1627, h. c8v.

fue frecuente desde el siglo XVII colocar a la derecha del celebrante, en el lado de la Epístola, la oración del Lavabo (*Lavabo inter innocentes manus meas...*) y, a la izquierda, los primeros versículos del Evangelio de Juan.⁷ Durante la exposición del Santísimo Sacramento, debían ser retiradas del altar.⁸

Aunque su auge se ha vinculado repetidas veces a la reforma tridentina,⁹ se conservan ejemplos impresos del siglo XV en Alemania¹⁰ y en los inventarios de instituciones religiosas se da noticia de la existencia de tablillas o folios manuscritos, denominados a veces *Te igitur*, que se colocaban sobre el altar ya desde el siglo XIII,¹¹ como más adelante se verá. Algunos autores, incluso, relacionan su incierto origen con los dípticos consulares tardoantiguos.¹²

Las fuentes documentales indican que, ya desde la primera mitad del siglo XVI, las sacras fueron una tipología de impreso de amplia difusión y uso. Muestra de la enorme importancia y demanda que las instituciones religiosas hicieron de este producto editorial se encuentra en el inventario de los bienes de Jacobo Cromberger, realizado en 1528, en el que se contabilizan «37 manos de teygitur», lo que, a 25 pliegos por mano, arroja un total de 925 sacras.¹³ También en la relación de la venta de la imprenta de Jorge Coci a Bartolomé de Nájera y Pablo Hurus en 1536 se señala la existencia de un gran número de estos impresos, en concreto «cient sacras de pargamino, a razón de ocho dineros la pieça. E mas quatrocientas veintizínco sacras de papel a razón de dos dineros».¹⁴ Unos años más tarde, en 1544, el cabildo sevillano adquirió al impresor Juan Varela de Salamanca para el servicio de las diversas capellanías 200 *tabellae* en papel a 8 maravedís y 26 en pergamino a 51.¹⁵

Estas referencias por sí solas ya confirman que el uso de las sacras no está ligado a las disposiciones tridentinas sino que se trata de un hábito anterior que, además, hunde sus raíces en la tradición manuscrita medieval. Como señala José de Villamil, estos primeros ejemplos se conocían con el nombre de *Te igitur* o *teigitur*,¹⁶ en referencia a las palabras iniciales del *Canon missae* «Te igitur clementissime Pater» que, como ya se ha mencionado al inicio, se incluían con frecuencia en la tabla central. Uno de los *te igitur* más antiguos localizados es el que formaba parte de los bienes inventariados en la catedral de Salamanca en 1275.¹⁷ Ángel Riesco, al referirse a este ejemplar, señala que:

Concluida la plegaria del prefacio y tras la recitación del «sanctus» de la misa, el celebrante, con los brazos extendidos hacia arriba, fijaba los ojos en el crucifijo

para iniciar, con las palabras «Te igitur», la recitación del canon. El texto completo de esta plegaria solía colocarse en lugar bien visible sobre una tablilla, a modo de «sacra», situada directamente sobre el altar o colgada de alguna repisa en el retablo.¹⁸

La pintura del siglo XV, extremadamente minuciosa en la representación de los espacios interiores, suele plasmarlas con frecuencia en escenas de celebración litúrgica, como las de la *Misa de San Gregorio*. A veces aparecen como una simple hoja con un breve texto que se coloca a los pies de la cruz (Fig. 1), otras en forma díptico (Fig. 2) o tríptico (Fig. 3). A veces, incluso, se las ve protegidas por un discreto marco, como se aprecia en el *Libro de horas de Enrique VIII de Francia* (Fig. 4).

Ya a finales de la Edad Media las menciones a las sacras son abundantísimas. En el inventario realizado en 1494 en la iglesia parroquial de Santa Ana de Guadalcanal (Sevilla) se menciona que en el altar mayor, debajo de la imagen de la Santa Ana triple que preside el templo, se encuentra «un *Te igitur* grande, viejo, roto».¹⁹ A inicios del XVI se puede citar el de la parroquia de Santiago de Calahorra, situado en el altar de San Llorent junto a un «retablo común».²⁰ La propia reina Católica envió a su hija doña María diecisiete libros y un pergamino con las palabras de la Consagración.²¹ Años más tarde, en el inventario de otra de sus hijas, doña Juana I, de 1545 se menciona, junto a velas, misales y otros objetos litúrgicos «un teygitur que se hizo para la capilla de su alteza».²²

Algunos documentos aluden al soporte en el que se escriben o imprimen estos objetos, como el «*te igitur* de pergamino» que aparece en el inventario de Santa Lucía de Alcuescar, realizado en 1500,²³ el «*te igitur* de pergamino mui bueno enquadernado en tablas de cuero colorado el qual dio don Favian Justiniano thesorero desta iglesia (Santa María la Mayor de Valladolid)»²⁴ en 1547, o el «*teigitur* de papelón» que poseía Antonio Romero, chantre de Traspinedo a su muerte en 1577.²⁵ A veces, incluso, conviven diversas tipologías como sucedía en el monasterio cántabro de Santa María de Piasca, donde, en 1519, el visitador fray Gaspar de Villaroel, abad de Sahagún, inventarió «un *te igitur* de molde y otro de pergamino y pintado».²⁶ Las fuentes parecen indicar que estas tablas con diversos textos litúrgicos, en estos años aún no del todo codificados como sucederá después de Trento, convivían con otras de tipo organizativo que regían la vida interna de los templos. Álvarez Márquez señala que a principios del XVI todas las capillas de la Catedral de Sevilla contaban, al menos, con un misal y «unas tablas del 'Te

⁷ Giorgi 2008, 29. Brouns 2005, 480.

⁸ Sacra Congregazione dei Riti, decr. 3130 ad 3. Véase Oppenheim 1949, coll. 956-957.

⁹ Brancato y Pontillo 2016, s.p. Oppenheim 1949, coll. 956-957; Schulte 1913.

¹⁰ Schmidt 2010.

¹¹ Villamil 1906, 74; Jungmann 1962, 1: 77, nota 1.

¹² Brancato y Pontillo 2016, s.p.

¹³ Griffin 1988, 214.

¹⁴ Pedraza 2016, 208-209. El documento fue dado a conocer por Abizanda 1915-1930, I: 311.

¹⁵ Álvarez Márquez 1992a, 136 y 146.

¹⁶ Villamil 1906, 74.

¹⁷ Ídem, reproduciendo el originalmente publicado por García-Moreno 1902, VII: 175-179. También ha sido estudiado más recientemente por Riesco 1996.

¹⁸ Ibíd., 296.

¹⁹ Serrano 1915, 45.

²⁰ Lecuona 1952, 480.

²¹ Ruiz 2004, 230.

²² Ferrandis 1943, 3, 234.

²³ Martín 2014, 1536.

²⁴ Rojo Vega, Anastasio. 1547. *El sacristán Sancho de Grijalva y los libros de la colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid*. Patrimonio Nacional: Investigadores. En línea <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1547-SANTA-MARIA.pdf>> (Consulta 27-10-2018).

²⁵ Rojo Vega, Anastasio. *Testamento, inventario y biblioteca de Antonio Romero, chantre (1577)*. Patrimonio Nacional: Investigadores. En línea <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5815>> (Consulta 27-10-2018).

²⁶ Solórzano 2007, 347.

FIGURA 1
Misa de San Gregorio,
S. XV, Fine Arts Museum
of San Francisco

FIGURA 2
Misa de San Gregorio,
Juan de Nalda, S. XV,
Museo Arqueológico
Nacional

FIGURA 3
Misa de San Gregorio,
Pedro Berruguete, 1490,
Museo de Burgos

FIGURA 4
Misa de San Gregorio,
Jean Poyer, Libro de horas
de Enrique VIII de Francia
(c. 1500), Morgan Library
& Museum, MsH.8, f. 168r



Fuentes: Figuras 1 y 3: Wikimedia Commons. Figura 2: autora. Figura 4: Morgan Library & Museum, licencia CC BY-NC-SA 4.0.

igitur'» pero, además de estas, existían otros textos colocados sobre un soporte rígido en el que se establecían, por ejemplo, las capellanías de la Iglesia, los altares donde se había de decir misa y los capellanes que debían cantarla, las oraciones con las que se visten los sacerdotes o el orden con el que se debía guardar el silencio en las capillas.²⁷ No parecen haber sobrevivido demasiados ejemplos medievales y modernos de este otro tipo de tablillas, aunque destacan algunos como el conocido «bojarte» o tabla de misas de la Cartuja de Miraflores en Burgos, de mediados del siglo XV y superviviente del incendio que asoló el monasterio en 1452. Ya en plena Edad Moderna se registra el uso de las tablas eclesiásticas, espacios que las autoridades religiosas emplearon para hacer pública determinada información de interés (fiestas de guardar, excomulgados, etc.).²⁸

En muchas ocasiones, estas piezas aparecen listadas entre los libros litúrgicos lo que ha provocado identificaciones erróneas por desconocimiento de su función. Es el caso del «*teigitur* e prefacios pintados» y el «*teigitur* de cantoría nuevo» que se mencionan entre los bienes de las encomiendas de la Orden Santiaguista en 1507 y que han sido considerados libros por los autores que los han estudiado.²⁹

Finalmente, existen menciones a su uso en la liturgia. En el reciente estudio de Enrique Llopis y Elisa Ruiz, *El*

monasterio de Guadalupe y la Inquisición, se menciona que precisamente la forma poco reverente de recitar lo contenido en las sacras fue empleado como prueba acusatoria contra contra fray Diego de Burgos el Viejo:

[Testificación de fray de fray Luis de Córdoba contra fray Diego de Burgos el Viejo]

Otra vez, en este mismo altar [de santa Ana], desque avía dicho el Evangelio, començó a dezir luego las sacras. E respondiéndole al prephaçio, desque yo vi que proseguía adelante, díxelo: «¿Non fazéis la ofrenda?» Respondiome entonçes rezió que qué ofrenda. E volvió la cara e vio el cáliz como lo avía dexado fecho. E feriose en los pechos.³⁰

Aunque no se conocen hasta la fecha ejemplos hispanos medievales iluminados, los datos provenientes de los inventarios y los paralelos encontrados en otros países europeos hacen suponer que aquellas sacras realizadas para las sedes más prestigiosas estarían ilustradas, como lo están los ejemplos manuscritos sobre pergamino del siglo XVI custodiados en diversos centros —es el caso de la sacra conservada la British Library, iluminada para un convento de monjas del norte de Italia,³¹ o la vendida por Maggs Bros. Ltd. que

³⁰ Llopis y Ruiz 2019, 541. Agradezco a la Dra. Ruiz la noticia de este dato de su reciente trabajo.

³¹ Esta sacra del siglo XVI, iluminada con la imagen de un obispo nombrando a una abadesa, constituye el fol. 128 de un álbum misceláneo con signatura BL Additional 41996. Puede consultarse en línea en <<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=18981&CollID=27&NStart=41996>> (Consulta: agosto de 2019).

²⁷ Álvarez 1992b, 24-26.

²⁸ Castillo 2006, 214-218 y 2009, 583.

²⁹ Ortiz 1995, 62 y 64.

FIGURA 5a

Tabella secretarum *manuscrita*, S. XVI, vendida por Maggs Bros. Ltd, Londres

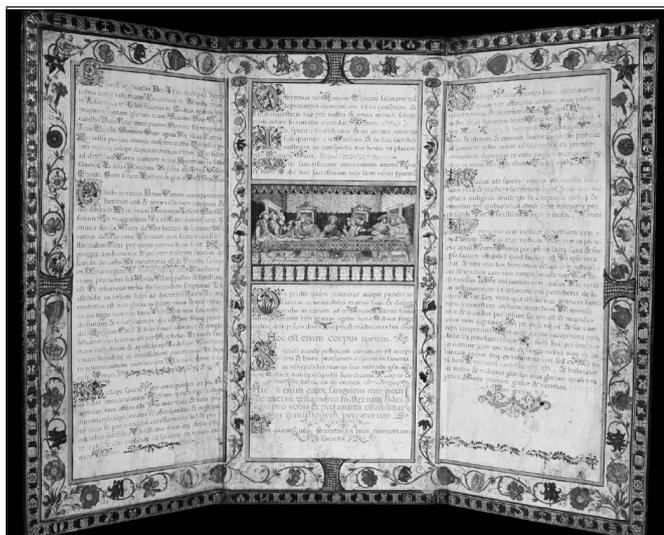
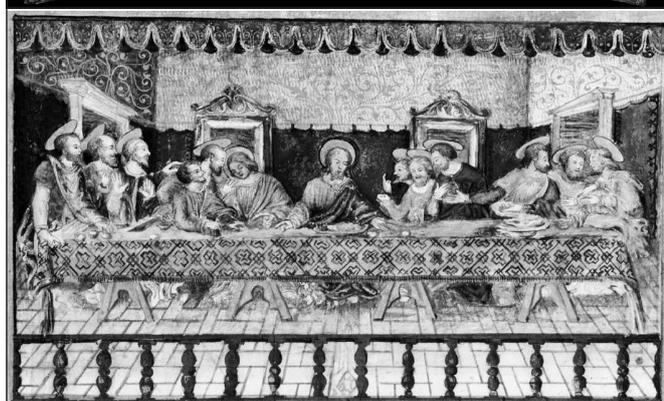


FIGURA 5b

Tabella secretarum *impresa*, S. XVI, BNE R/41699



Fuente: <https://www.maggs.com>

Fuente: BNE. Licencia CC BY-NC-SA 4.0

reproduce la Santa Cena de Leonardo Da Vinci—³² y luego lo estarán los impresos, frecuentemente con una xilografía del Calvario siguiendo la tradición de la miniatura de la crucifixión que, desde la Alta Edad Media, acompañaba el inicio del *Te igitur* en los misales (Fig. 5).

En este sentido, M^a Carmen Álvarez Márquez señala que la Catedral de Sevilla poseía en el siglo XVI cuatro ejemplares ricamente iluminados y guarnecidos. En concreto:

La cuarta sacra con el «Te igitur» estaba también iluminada y guarnecida por dentro y por fuera, e incluso por los cantos, con cenefas y molduras de plata, doradas y estampadas, con cuadros esmaltados de diferentes colores en campo de plata a lo largo del friso, todo ello se hallaba claveteado sobre la madera con clavos y tachuelas de plata. Las tablas trababan entre sí mediante cantoneras, bisagras y botones de hierro dorados y las puertas tenían un botón de plata dorado cada una para abrirlas.³³

Sin embargo, la mayor parte de los ejemplares fabricados y comercializados no serían piezas lujosas como las que se hallaban en la catedral hispalense, sino que estarían al

alcance de todas las economías, por modesta que fuera la parroquia. Como indican los documentos antes citados, la comercialización de las sacras se haría a precios modestos: 8 dineros para una sacra en pergamino y dos para una de papel del taller zaragozano de Jorge Coci;³⁴ es decir, la mitad de lo que costaba una cuerna de pan fabricada en el horno canonical durante el s. XVI en Barcelona.³⁵

Un interesante documento de la década de los 70 del siglo XVI, muestra cómo Gabriel de Hajar, administrador de los libros del Nuevo Rezado en Aragón, introduce en este territorio un total de 1.000 sacras, probablemente destinadas a actualizar las pretridentinas que hubiera, al tiempo que se envían a Castilla 500 producidas en Aragón.³⁶ Estos movimientos de sacras después del Concilio de Trento sugieren que la sustitución por ejemplares más modernos y actualizados sería una de las causas de la pobre preservación de los ejemplares incunables y postincunables.

Se conservan actualmente en la Península unos pocos ejemplos anteriores al Concilio de Trento: una sacra manuscrita sobre pergamino actualmente custodiada en el Museo de Villafranca del Cid (Castellón) (Fig. 6); un fragmento

³² MAGGS BROS. LTD. RARE BOOKS AND MANUSCRIPTS, *Eight remarkable works of illumination from 1470 to 1700*, [Londres, Maggs Bros., c. 2010], (Illuminated books, manuscripts and miniatures), p. [6-7].

³³ Álvarez 1992a, 113-114.

³⁴ Pedraza 2016, 208-209. El documento fue dado a conocer por Abizanda 1915, 311.

³⁵ Feliu 1991, I: 31.

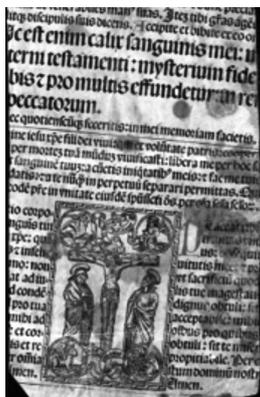
³⁶ Pedraza 1991, doc. 25.

FIGURA 6
Sacra manuscrita sobre pergamino,
S. XV, Villafranca del Cid, Castellón



Fuente: fotografía autora.

FIGURA 7
Fragmento de sacra impresa
sobre pergamino, Zaragoza,
Jorge Coci, AHN, Inquisición,
MPD. 442



Fuente: AHN.

FIGURA 8
Sacra impresa sobre papel, BNE,
R/41699



Fuente: BNE. Licencia CC BY-NC-SA 4.0.

de principios del XVI conservado en el Archivo Histórico Nacional y recientemente identificado³⁷ (Fig. 7), y la sacra impresa con ilustración xilográfica de la crucifixión, iniciales ornamentadas y notación musical cuadrada que adquirió la Biblioteca Nacional de España en 2016³⁸ (Fig. 8).

La conservada en Villafranca del Cid³⁹ tiene forma de tríptico y aunque la bibliografía generalmente la ha clasificado como impresa sobre pergamino⁴⁰ o papel,⁴¹ el análisis *in situ* y las diferencias existentes entre letras que deberían ser idénticas indican que se trata, en realidad, de un texto manuscrito en letra gótica libraria de gran perfección, a dos tintas y con iniciales ornamentadas, probablemente del último tercio del siglo XV (Fig. 9). Este ejemplar acaso sea el más antiguo conocido hasta la fecha en España de este tipo de objetos litúrgicos, si bien no se puede descartar que otros puedan ir apareciendo, reutilizados de diversas formas. De hecho, según indica Rafael Monferrer, la pieza

fue recuperada de un desván, a donde probablemente fue a parar cuando quedó obsoleta, sustituida por alguno de los abundantes juegos de sacras más modernas que aún se conservan hoy en la parroquia de Villafranca del Cid.⁴²

FIGURA 9
Sacra manuscrita abierta S. XV



Fuente: Museo Parroquial de Villafranca del Cid (Castellón). Fotografía autora.

Se compone de una tabla central de 330 x 280 mm en la que se enmarca, mediante una discreta moldura, un fragmento de pergamino de 258 x 210 mm. Esta tablilla central contiene el texto de la consagración desde «*Qui pridie quam pateretur*» hasta «*sit te miserante propiciabile. Per Christum Dominum Nostrum. Amen*». Sobre la central, con pequeñas bisagras, montan dos tablas laterales de aprox. 330 x 140 mm que cierran con una escarpia. La tabla izquierda contiene el texto del Gloria y la derecha el Credo, con notación cuadrada gregoriana sobre tetragrama rojo (Fig. 10).

En la parte inferior interna de la tablilla izquierda se ha pegado un fragmento de papel impreso en letra redonda; quedan también restos en la parte exterior de esta misma tabla de otro fragmento de impreso. Este hecho resulta interesante pues pone de manifiesto la actualización que sufrió la sacra, probablemente después de Trento, para

³⁷ Carvajal 2019.

³⁸ En línea: <<http://www.bne.es/es/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/NoticiasBibliotecarias/1020-Biblioteca-Nacional-adquiere-tabla-triptico-siglo-XVI.html>> (Consulta: octubre de 2019).

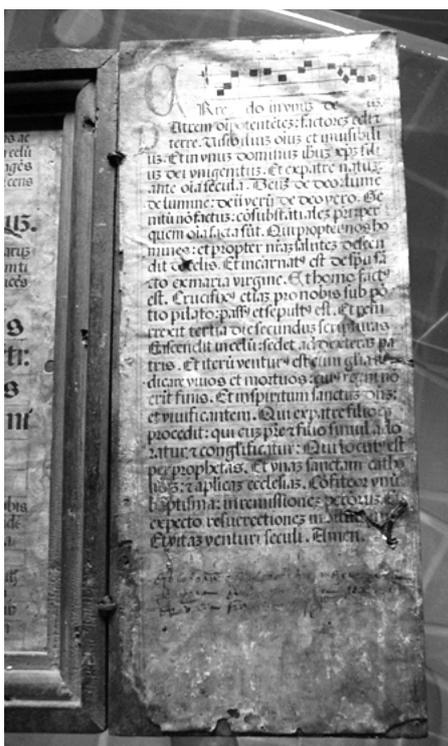
³⁹ Quiero agradecer a D. Guillem Monferrer Milian, Técnico de Turismo del Ayuntamiento de Villafranca, su amabilidad y las facilidades ofrecidas para realizar la consulta de la sacra castellanense.

⁴⁰ En línea: <<http://www.bne.es/es/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/NoticiasBibliotecarias/1020-Biblioteca-Nacional-adquiere-tabla-triptico-siglo-XVI.html>> (Consulta: octubre de 2018); Monferrer 1986, 90; Milián 2013, 344: «Tríptico sacra. Iglesia parroquial. Es de madera y hoja de pergamino pegado; tipos de letra góticos del siglo XV; mide la central 32'5x28 cm y las otras dos lo mismo que ésta ambas unidas. La primera comprende el Gloria, con iniciales rojas y notas de entonación del mismo, el resto del texto en negro; la segunda o del centro contiene la Consagración, iniciales a dos tintas en rojo y verde (!), y usando tipo mayor para las palabras de la consagración, y la tercera contiene el credo con iniciales y entonación en tinta roja y el resto en negro. Es uno de los ejemplares raros que se conocen, a pesar de ser utensilio tan sencillo. Mérito arqueológico extraordinario».

⁴¹ Valencia. Conselleria de Educació, Investigació, Cultura y Deporte «Resolución de 4 de noviembre de 2016, de la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente para declarar bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, sita en Vilafranca (Castellón)», *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana*, num. 7925, 25-11-2016, p. 32957.

⁴² Monferrer 1986, 90.

FIGURA 10
Sacra manuscrita sobre pergamino, S. XV. Detalle de la tabla derecha



Fuente: Villafranca del Cid, Castellón. Fotografía autora.

poder seguir siendo empleada conforme a los usos litúrgicos del momento. En concreto, en la parte interior de la tabla izquierda se ha añadido el comienzo del Evangelio de Juan, desde «*In principio erat verbum*» hasta «*plenum gr̄tiae et veritatis*», texto que, como se ha señalado al inicio, fue habitual en las sacras desde principios del XVII (Fig. 11). Por fuera se ha adherido un fragmento del Salmo LXVII.

FIGURA 11
Sacra manuscrita sobre pergamino, S. XV. Detalle del impreso adherido a la tabla izquierda de la sacra con el comienzo del Evangelio de Juan



Fuente: Villafranca del Cid, Castellón. Fotografía autora.

El ejemplar de la Biblioteca Nacional de España⁴³ fue adquirido por la Biblioteca a la librería zaragozana «Luces de Bohemia» en 2016, procedente de una colección particular⁴⁴ (Fig. 12).

FIGURA 12
Sacra impresa sobre papel S. XVI



Fuente: BNE, R/41699. (Licencia CC BY-NC-SA 4.0)

Está formado también por tres tablas de madera, pintadas de negro en el exterior y rojo en el interior, con marmolado amarillo en la moldura que enmarca la tabla central. Dicha lámina central mide 235 x 310 mm y las laterales que montan sobre ella 117 x 310 mm cada una. Sobre la madera se ha adherido un papel impreso en tipografía gótica a dos tintas. Se han empleado también iniciales xilográficas sencillas en rojo y dos capitales xilográficas figurativas cuadradas, de 25 mm de lado cada una, con sendas imágenes de San Pablo, identificable por la espada y el libro, y la Vera faz, ambas con un perceptible desgaste por el uso.

En la parte inferior de la tabla central aparece un grabado de 60 x 85 mm enmarcado por un sencillo filete con una detallada crucifixión en la que se identifican, además del Crucificado, a los dos ladrones, las santas mujeres acompañando a María desvanecida y San Juan evangelista.

Flanquean la parte central de la composición varios militares romanos entre los que destaca Longinos a la izquierda. El fondo, con un paisaje urbano, y, en general, toda la composición recuerda notablemente a modelos centroeuropeos contemporáneos (Fig. 13). Como ya se ha indicado, el uso de la xilografía de la crucifixión parece continuar una práctica habitual de los iluminadores que desde la Alta Edad Media aprovechaban la T inicial de la oración eucarística para incluir la imagen de la cruz en los misales.

⁴³ Deseo agradecer al servicio de Reserva Impresa, en especial a D. Pilar Egoscózabal y al personal de la Sala Cervantes de la BNE, las facilidades ofrecidas para la consulta del ejemplar.

⁴⁴ Anuncio de formalización de contrato. Número de Expediente 2016C0024NS3. Publicado en la Plataforma de Contratación del Estado el 12-07-2016 https://contrataciondelestado.es/wps/wcm/connect/ace05a19-f21b-491d-b579-3bde11ea908/DOC_FORM2016-275060.pdf?MOD=AJPERES

FIGURA 13
Tabella secretarum impressa, siglo XVI.
Detalle de la xilografía de la crucifixión



Fuente: Biblioteca Nacional de España. (Licencia CC BY-NC-SA 4.0)

El texto de cada tablilla lateral aparece enmarcado en el borde externo por diferentes fragmentos de orlas xilográficas vegetales y con decoración *a candelieri* yuxtapuestas de forma aleatoria. La central se enmarca arriba y abajo por estos mismos motivos y en los laterales por un sencillo filete.

En la tabla izquierda aparece el texto del Gloria en 28 líneas, con notación cuadrada, aparentemente xilográfica, en el que se han incluido diversos tropos como el *Spiritus et alme orphanorum paraclete* correspondientes a la misa *De Beatissima virgine*. La tabla central contiene las palabras de la consagración desde *Qui pridie quam pateretur accepit panem in sanctas ac venerabiles manus suas...* hasta *mei memoriam facietis*. Sigue la *Oratio ante communio: Domine Iesu Christe, Fili Dei vivi...* hasta *...in unitate eiusdem Spiritus Sancti Deus. Per omnia saecula saeculorum Amen*. A la izquierda del grabado continúa: *Perceptio corporis et sanguinis tuis...* hasta *Per omnia secula seculorum. Amen*. A la derecha del grabado, la oración del final de la misa: *Placeat tibi, Sancta Trinitas...* hasta *...Per Christum Dominum nostrum. Amen*.

Por último, en la tablilla derecha aparece el Credo, en 32 líneas de texto, acompañado de notación cuadrada en la primera frase, con dos melodías diferentes para poder adaptarlo a la festividad en la que se cante.

El análisis de la tipografía, siguiendo el método Proctor-Haebler de las 20 líneas de texto,⁴⁵ presenta algunas dificul-

⁴⁵ Esta forma de clasificación de los tipos incunables fue desarrollado por Robert Proctor en 1898 y consiste en organizarlos en función de su tamaño en milímetros, tomando como medida veinte líneas de texto impreso. Konrad Haebler en 1905 añadió el uso de la M mayúscula como letra testigo para diferenciar las diversas letterías. Sobre su uso y problemática cfr. Rial 2012.

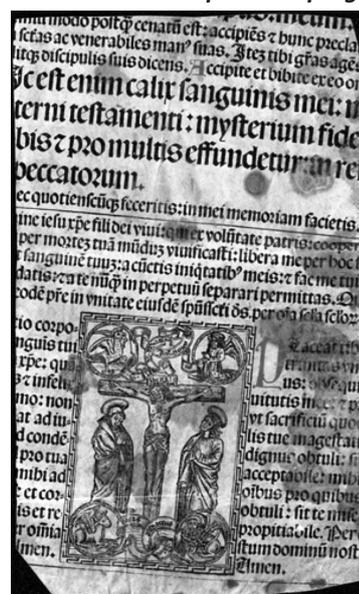
tades pues no se conservan más que cuatro líneas de la tipografía mayor y además tampoco se localiza M mayúscula como letra testigo. Mediante la ponderación de las medidas obtenidas, sin embargo, se constata el empleo de un 268G como tipo mayor y un 128G como tipo menor. Aunque esta combinación de tipos no aparece registrada por los bibliógrafos dedicados a la primera mitad del siglo XVI, en especial, Frederick J. Norton, el taller zaragozano de Jorge Coci sí emplea una 268G. Además la comparación visual de los tipos empleados, pese al desgaste que muestra la sacra de la Biblioteca Nacional, confirma esta vinculación (Fig. 14).

FIGURA 14
Comparativa de algunos tipos empleados en la sacra de la BNE y los usados por el taller zaragozano de Jorge Coci en otros impresos firmados



El tercero de los ejemplares pre-tridentinos conocidos es, en realidad, un fragmento de pergamino que corresponde con la parte central de una sacra, impresa probablemente por el mismo taller zaragozano de Jorge Coci. Este ejemplar, identificado recientemente mediante la aplicación del método Proctor-Haebler y la comparación visual con la tipografía usada por el citado taller zaragozano en estos años,⁴⁶ se conserva en el Archivo Histórico Nacional como encuadernación de un grimorio manuscrito, prueba inculpatoria contra un clérigo aragonés acusado de nigromante ante el Tribunal de la Inquisición de Toledo⁴⁷ (Fig. 15).

FIGURA 15
Fragmento de sacra impresa en pergamino



Fuente: Zaragoza, Jorge Coci, AHN, Inquisición, MPD. 442

⁴⁶ Carvajal 2019.

⁴⁷ El grimorio, catalogado con el título de *Dietario mágico*, y el proceso inquisitorial han sido estudiados por Bamford 2018; Morales 2014; Splendiani, Sánchez y Luque 1997, 75.

FIGURA 16

Detalle de la iluminación interior y decoración pictórica exterior de la Sacra del Cardenal Rodrigo de Castro, finales S. XVI



Fuente: Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos. Fotografía autora

El análisis de este fragmento permite establecer un tamaño muy similar a la sacra de Villafranca del Cid y algo más pequeño que el de la Biblioteca Nacional de España, aunque con una distribución similar a esta última, similitud que se acentúa por la inclusión del grabado xilográfico. Su interés es doble y radica, por un lado, en que probablemente se corresponda con alguna de las amplias tiradas que de este producto editorial realizaron talleres como el de Jorge Coci y de las que hasta la fecha no se tenía más constancia que la documental antes citada;⁴⁸ por otro, da buena cuenta de cómo estos objetos fueron reutilizados de las formas más variadas al caer en desuso.

Existe en España otro ejemplar interesante de sacra del siglo XVI, aunque en este caso se realizó probablemente después del Concilio de Trento, indicando la continuidad y vigencia de estos objetos. Se trata de las sacras del Cardenal Rodrigo de Castro (1523-1600), conservadas en el Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos, institución educativa de venerable antigüedad, encomendada en su origen a los jesuitas y actualmente gestionada por los Padres Escolapios.⁴⁹ Estas *tabellae*, de gran tamaño y suntuosidad en comparación con las anteriores, están realizadas sobre pergamino manuscrito adherido a la madera. Lo más llamativo es la rica decoración pictórica tanto del interior, con una escena de la Santa Cena de inspiración italianizante, y los santos Pedro y Pablo que ornamentan el exterior cuando el objeto se halla cerrado (Fig. 16).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Según muestran las fuentes documentales, las sacras fueron un producto de amplia difusión y ubicuidad en los reinos hispanos desde la Baja Edad Media. Su precio modesto, sobre todo después de la aparición y consolidación de la imprenta, facilitó que prácticamente cualquier sede religiosa, por humilde que fuera, pudiera acceder a este producto editorial utilitario.

⁴⁸ Vid. nota 13.

⁴⁹ Agradezco al padre Javier Agudo, responsable de patrimonio histórico del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos, su recibimiento y ayuda para el estudio de estas sacras.

El bajo coste de estas piezas, que se pone de manifiesto al establecer la equivalencia de su precio con el de otros objetos cotidianos, explica, además, otros dos hechos llamativos. En primer lugar, justifica el alto grado de desgaste que se aprecia en los materiales tipográficos y xilográficos empleados en la realización de los ejemplares impresos, sobre todo al compararlos con otras producciones contemporáneas del mismo taller. Asimismo, algunos de los grabados empleados son de una calidad artística notablemente inferior a los de igual temática usados por el taller de Coci en otras piezas coetáneas.

Por otra parte, justifica por qué estas piezas, salvo excepciones como la conservada en la BNE y procedente de una colección particular, fueron amortizadas sin remordimientos al caer en desuso, sustituidos por ejemplos más actualizados, a veces reconvertidos en encuadernación y otras sencillamente abandonadas en un desván.

Sin embargo, como ya se ha mencionado, las fuentes documentales indican que la producción de estos objetos fue masiva, igual que sucedió con otros productos editoriales de consumo cotidiano como las estampas y las bulas, afectadas también por un altísimo índice de desaparición. Dada la escasa pervivencia de ejemplos hispanos medievales y modernos tempranos cabe preguntarse si estas hojas con oraciones, presentes tanto en las fuentes documentales como icónicas de la Baja Edad Media y el tránsito a la modernidad, han podido catalogarse erróneamente como folios de manuscritos, perdiéndose de este modo la vinculación con su uso primitivo. No hay que descartar, por tanto que muchos otros ejemplares puedan ir apareciendo reutilizados de diversas formas, como sucede con el citado fragmento del Archivo Histórico Nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Abizanda y Broto, Manuel. 1915-1930, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del archivo de Protocolos de Zaragoza, siglo XVI*. Zaragoza: La editorial.
- Álvarez Márquez, María del Carmen. 1992a. *El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla en el siglo XVI*. Sevilla: Diputación Provincial.

- Álvarez Márquez, María del Carmen. 1992b. «La formación de los fondos bibliográficos de la Catedral de Sevilla». En *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro Manuel Cátedra. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bamford, Heather. 2018. «Unprinted: Magic, Reading and Meaning in Early Modern Iberian Manuscript Text». *eHumanista/Conversos* 6: 403-418.
- Brancato Domenica y Giuseppe Pontillo. 2016. *Fasto in liturgia. Paramenti e suppellettili sacre del vescovo Lucchesi Palli*. Agrigento: Ecclesiaviva Edizioni.
- Brouns, Benoit. 2005. *Paisatges sagrats: la llum de les imatges. San Mateu 2005*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport.
- Carvajal González, Helena. 2019. «“Cient sacras de pargamino”: Un impreso “sine notis” desconocido del taller zaragozano de Jorge Coci en el Archivo Histórico Nacional». *Revista General de Información y Documentación* 29 (2): 413-425.
- Castillo Gómez, Antonio. 2006. *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los siglos de oro*. Madrid: Akal.
- Castillo Gómez, Antonio. 2009. «La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro». En *Testigo del tiempo, memoria del universo: cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, coord. Manuel Fernández, Carlos-Alberto González-Sánchez y Natalia Maillard Álvarez, 581-602. Málaga: Rubeo.
- Feliu, Gaspar. 1991. *Precios y salarios en la Cataluña moderna*. Madrid: Banco de España.
- Ferrandis, José. 1943. *Datos documentales para la historia del arte español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.
- García-Moreno y Martínez, Manuel. 1902. «Inventario de la Catedral de Salamanca (año 1275)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* Año VI, VII: 175-179.
- Griffin, Clive. 1988. «Un curioso inventario de libros de 1528». En *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*, ed. Pedro Manuel Cátedra y María Luisa López-Vidriero, 189-224. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Giorgi, Rosa. 2008. *The History of the Church in Art*. Los Ángeles: Getty Publications.
- Jungmann Josef Andreas. 1962. *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Wien – Freiburg – Basel: Herder Verlag.
- Lecuona, Manuel de. 1952. «La parroquia de Santiago de Calahorra: breves notas históricas». *Berceo* 24: 469-490.
- Llopis Enrique y Elisa Ruiz. 2019. *El monasterio de Guadalupe y la Inquisición*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Martí I Bonet, Josep María. 2013. *Sacralia Antiqua. Diccionari del catalogador del patrimoni cultural de l'Església*. Barcelona: Arxius Diocesà de Barcelona.
- Martín Nieto, Dionísio. 2014. «Santa Lucía de Alcuéscar, olim San Salvador de los Monesterios». *Revista de Estudios Extremeños*: LXX, III: 1525-1574.
- Milián Boix, Manuel. 2013. *Inventario monumental de Tortosa: Diócesis de Tortosa*. [Valencia]: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Cultura i Esport – Castelló de la Plana: Diputació de Castelló.
- Monferrer I Guardiola, Rafael. 1986. *El temple parroquial de Vilafranca*. Castelló de la Plana: Societat Castellonenca de Cultura.
- Morales Estévez, Roberto. 2014. «Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante». En *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner. Salamanca: SEMYR.
- Oppenheim, Filippo. 1949. «Cartegloria». En *Enciclopedia Cattolica*, III, coll. 956-957. Città del Vaticano.
- Ortiz Rico, Isabel María. 1995. «Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507)». *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita* 2: 55-75.
- Pedraza Gracia, Manuel José. 1991. *La imprenta de Gabriel de Híjar*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Pedraza Gracia, Manuel José. 2016. «Por George Coci alemán». En *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, 201-214. Valencia: Universitat de València, Servei de Publicacions.
- Pomar Rodil, Pablo Javier. 2012. «El uso litúrgico de los atriles de altar en el culto católico de ámbito hispano». En *Estudios de platería, San Eloy 2012*, coord. Jesús Rivas Carmona, 475-490. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Rial Costas, Benito. 2012. «El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrías en las impresiones góticas incunables». En *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, coord. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, 855-864. Salamanca: SEMYR.
- Riesco Terrero, Ángel. 1996. «Un inventario de la catedral de Salamanca del siglo XIII». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval* 9: 277-302.
- Righetti, Mario. 1955. *Historia de la liturgia*. Madrid: La Editorial Católica.
- Ruiz García, Elisa. 2004. «Los breviarios de la reina católica: un signo de modernidad». En *III Jornadas Científicas Sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*: 221-248. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. En línea <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20breviarios.pdf>
- Schmidt, Peter. 2010. «Liturgische Einblattdrucke Neue Funde und Überlegungen zur Frühgeschichte der Kanontafel im 15. und 16. Jahrhundert». *Gutenberg-Jahrbuch*: 25-42.
- Schulte Agustin Joshep. 1913. «Cartagloria». En *Catholic Encyclopedia*, vol. I. New York: The Encyclopedia Press.
- Serrano y Sanz, Manuel. 1915. «Documentos. Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV. Inventarios litúrgicos de algunas iglesias que pertenecían a las órdenes de Santiago y Calatrava». *Boletín de la Real Academia Española* II: 44-48.
- Solórzano Tellechea, Jesús Angel. 2007. *Documentación medieval en la Biblioteca Municipal de Santander. Manuscritos originales (945-1519)*. Santander: Asociación Cántabra de Estudios Medievales.
- Splendiani, Anna María, José Enrique Sánchez Bohórquez y Emma Cecilia Luque De Salazar. 1997. *Cincuenta años de inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias, 1610-1660*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Villamil y Castro José de. 1906. *Inventarios de mobiliario litúrgico*. Madrid: Nueva imprenta de San Francisco de Sales.

3. “‘Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega’: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 52/2 (julio-diciembre 2022), pp. 523–558.

*HAS APRENDIDO LOS CAMBIANTES ROSTROS DE ESTA DIVINIDAD CIEGA:
ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE IMAGEN, TEXTO Y MATERIALIDAD
EN UN FACTICIO DE LA CASA MENDOZA (BNE MSS/10269)*

*YOU HAVE DISCOVERED THE DIFFERENT FACES OF THE BLIND GODDESS¹:
ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN IMAGE, TEXT AND MATERIALITY
IN A FACTITIOUS MANUSCRIPT FROM THE CASA MENDOZA (BNE MSS/10269)*

HELENA CARVAJAL GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0001-9683-4234>

Resumen: Se estudian las relaciones entre texto, imagen y materialidad en un manuscrito facticio perteneciente a la Biblioteca de Osuna conservado en la BNE y en dos grabados calcográficos que originariamente estuvieron adheridos a las guardas del códice. Tras el análisis iconográfico de los grabados, se estudia brevemente la composición textual, así como la materialidad y fortuna del manuscrito para establecer de este modo las conexiones temáticas y la trascendencia del facticio como un “artefacto cultural”.

Palabras clave: grabado; iconografía medieval; relación texto-imagen.

Abstract: This article studies the relationship between text, image and materiality in a factitious manuscript belonging to the Osuna Library preserved at the BNE and in two copperplate engravings that were originally attached to the endsheets of the codex. Iconographic analysis of the engravings, the textual composition and the materiality and fate of the manuscript are studied, in order to establish the thematic connections and the significance of the factitious manuscript as a “cultural artefact”.

Keywords: engraving; medieval iconography; text-image relationship.

SUMARIO

1. Introducción.– 2. Análisis iconográfico de los grabados.– 2.1. La Rueda de la Fortuna.– 2.2. La muerte y el árbol del género humano.– 3. Características codicológicas y fortuna del manuscrito.– 4. El manuscrito BNE Mss/10269: contenido literario.– 5. Un “artefacto” cultural.– 6. Bibliografía citada.

¹ Traducción de James J. O’Donnell, Georgetown University, <http://faculty.georgetown.edu/jod/boethius/boethius.html> [consulta: 02/10/2021].

Citation / Cómo citar este artículo: Carvajal González, Helena (2022), *Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega: análisis de la relación entre imagen, texto y materialidad en un facticio de la casa Mendoza (BNE Mss/10269)*, “Anuario de Estudios Medievales” 52/2, pp. 523-558. <https://doi.org/10.3989/aem.2022.52.2.04>

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN²

La Sala Goya de la BNE custodia entre sus fondos dos grabados del siglo XV, emblemáticos para todos los interesados en esta técnica por formar parte de la escasísima nómina de ejemplares tempranos conservados en España y estar realizados, además, con procedimientos calcográficos. Se trata de, utilizando la nomenclatura tradicional, *La Rueda de las grandezas humanas* (Invent/42368, fig. 7) y *La muerte asaeteando al género humano* (Invent/42369, fig. 9), consideradas por Barcia hispanas y anteriores a 1454³, si bien Ainaud de Lasarte las situó ya en la segunda mitad del siglo⁴.

Sorprendentemente, las publicaciones que las han tratado hasta la fecha se han limitado a indicar que se encontraron adheridas a las guardas del manuscrito Mss/10269⁵, conservado en la misma institución y procedente de la Biblioteca de los Duques de Osuna, sin establecer ningún tipo de relación entre el códice y las estampas⁶. Sin embargo, el análisis combinado de texto, imagen y materialidad ofrece un enfoque de gran interés para el conocimiento de los usos lectores del final de la Edad Media, así como de la percepción que de los materiales gráficos pudieron tener sus poseedores y usuarios contemporáneos.

Este “artefacto” estaría formado por un manuscrito facticio, que reúne diferentes obras de inspiración aristotélica sobre los conceptos de ética, virtud y fortuna, y dos grabados que representan sendos temas de gran importancia para el pensamiento bajomedieval por sus implicaciones aleccionadoras y reflexivas: la vanidad del mundo y el carácter igualador de la muerte. La relevancia de estos temas en el entorno intelectual de los poseedores originales del manuscrito, así como las anotaciones realizadas sobre el grabado en grafía de la segunda mitad del siglo XV hacen pensar que probablemente fueron incorporados en fechas cercanas a la elaboración del facticio, como se verá más adelante.

Se trata de dos grabados calcográficos de medidas similares pero impresos sobre papeles diferentes, ambos con marca de corondeles y puntizones y sin filigrana visible, pero de mayor grosor el del árbol. El papel en el que se estampó la rueda de la fortuna es más fino, con una marcada huella de la plancha y reintegraciones en los bordes. Del grabado del árbol se conserva un segundo ejemplar

² Abreviaturas utilizadas: AHN = Archivo Histórico Nacional; BNE = Biblioteca Nacional de España; BnF = Bibliothèque nationale de France; CCPB = Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español.

³ Barcia 1897, p. 5.

⁴ Ainaud 1962, p. 246.

⁵ Registro bibliográfico en la Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000042630> [consulta: 31/01/2021]. PhiloBiblon, BETA manid 3116.

⁶ Sobre estos grabados cf. Santiago 2001, pp. 182-183; Ainaud 1962, p. 246; Páez 1952, n.º 2; Barcia 1897, p. 5.

adherido al folio 51v de la *Genealogía de los Reyes de España* de Alfonso de Cartagena custodiado en la Real Biblioteca de El Escorial (signatura h-II-22)⁷.

Tanto *La Rueda de la fortuna* como *La muerte asaeteando al género humano* fueron datados por Barcia como anteriores a 1454, probablemente teniendo en cuenta la fecha del manuscrito. Su semejanza más evidente es con el grabado del artista conocido como Maestro de las banderolas (*fl.* 1450-1475), que reúne en una sola imagen ambos motivos, añadiendo en la zona central un cadáver y un monje que sostiene y señala una gran cartela (fig. 1)⁸. De esta obra existen ejemplares en el British Museum, en la Universitätsbibliothek Salzburg y en la Graphische Sammlung Albertina de Viena.

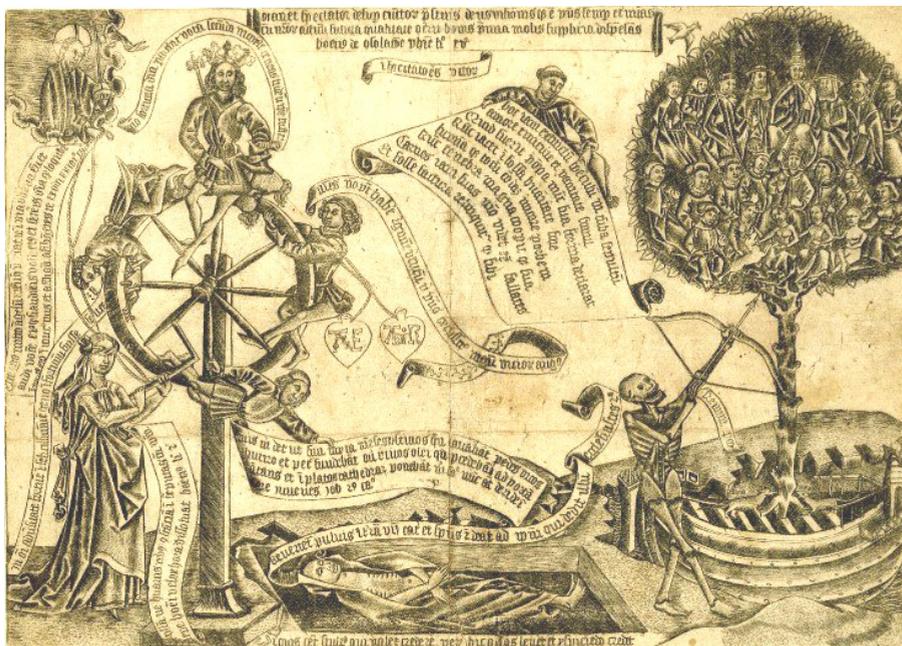


Fig. 1. Grabado del Maestro de las Banderolas, med. s. XV. British Museum. (Licencia CC BY-NC-SA 4.0).

⁷ Este interesante códice, fechado por Ruiz entre 1463-1474, conserva además pequeños recortes de grabado adheridos para crear el árbol genealógico. Ruiz 1999, pp. 5-24; 2000, pp. 295-331.

⁸ Wilshire 1883, vol. II, p. 153. Sotzmann planteó en 1850 que el grabado fue realizado con motivo de la muerte de María de Borgoña, esposa de Maximiliano I, y que la figura amortajada sería la de la duquesa. No obstante, este hecho tuvo lugar en 1482, con posterioridad a la fecha en la que hoy se data el grabado. Renouvier (1860) rechazó el planteamiento de Sotzmann y señaló que el difunto era claramente un hombre.

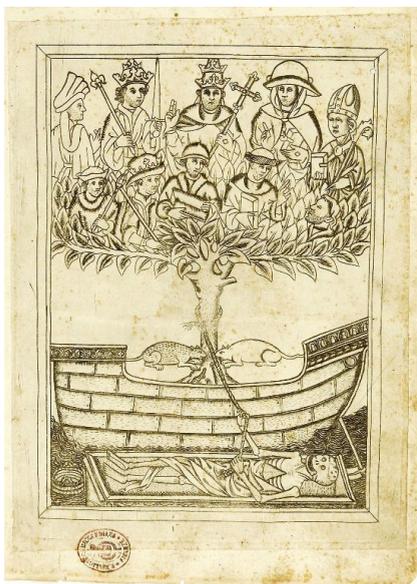


Fig 2. Maestro de las Banderolas, med. s. XV, Biblioteca Riccardiana de Florencia, Ms. Ricc. 1052, f. 8r.

Existe en la Biblioteca Riccardiana de Florencia (Ms. Ricc. 1052 f. 8r) un grabado independiente con el tema del árbol y la muerte atribuido al mismo Maestro de las Banderolas por Lehrs, quien lo considera una de sus obras más antiguas (fig. 2). Vignjević por su parte lo data en torno a 1450-1460 pero sin justificar esta fecha⁹. En este caso la muerte no dispara flechas, sino que yace en un ataúd preparada para derribar con una cuerda el árbol que los dos roedores están a punto de seccionar.

El Maestro de las Banderolas, nombre dado en 1834 a este artista por Jean Duchesne, conservador de la BNF¹⁰, es considerado por muchos el primer grabador profesional, famoso no tanto por la calidad de su obra como por tomar prestado y difundir a gran escala

motivos creados por múltiples artistas contemporáneos como Rogier van der Weyden, haciéndolos así accesibles a clientes de menor poder adquisitivo¹¹. La enorme difusión de su obra se constata en la presencia de sus estampas en numerosas bibliotecas europeas¹², por lo que no sería descabellado pensar en la existencia de ejemplares en los reinos hispanos del siglo XV, y su influencia en estas calcografías. No obstante, Lehrs analizó las similitudes y diferencias entre los grabados hispanos y el centroeuropeo y planteó que quizá los primeros sirvieron de modelo al maestro renano y no al revés, o que ambos pudieron partir de un modelo común de origen italiano hoy desaparecido¹³.

En cualquier caso, no hay visos de que el ejemplar hispano fuera un único grabado dividido en dos piezas ya que el papel es claramente diferente; además, la conservación de otro ejemplar en la Real Biblioteca de El Escorial, como ya se ha señalado, indica que ambos circularon de manera independiente.

⁹ Lehrs 1908, vol. IV, pp. 124-125; Vignjević 2011, s. p.

¹⁰ Duchesne 1834, p. 188.

¹¹ Hind 1923, p. 23.

¹² Lockhart 1973, p. 249.

¹³ Lehrs 1908, vol. IV, pp. 125-129.

2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS GRABADOS

Los motivos iconográficos recogidos en ambos grabados son frecuentes en toda la Baja Edad Media, aunque sus orígenes se rastrean en la Antigüedad o en la tradición extremo-oriental.

2.1. La Rueda de la Fortuna

El tema de la *Rota fortunae* fue uno de los recursos iconográficos más empleados en el Medievo para aludir a la inestabilidad de la suerte y su presencia fue especialmente frecuente en textos sagrados o en la literatura didáctica, en especial en los *specula principum*. Aunque, dada su ubicuidad, existen variantes del tema, en general se pueden establecer unas constantes: una elegante dama –la alegoría de la Fortuna– activa, mediante una manivela o desde el interior, una rueda en la que un personaje describe un movimiento primero ascendente–desde la pobreza a la riqueza y el poder– y después descendente –hacia la vejez o la pérdida de poder–, casi siempre en el sentido de las agujas del reloj. Generalmente dicho movimiento de la rueda va acompañado de unas cartelas con los términos *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno*. Para señalar la volubilidad de la fortuna, la mujer puede aparecer con el rostro dividido en dos tonalidades (luz y sombra) en la modalidad de *Fortuna bifrons*. También puede aparecer alada, con ojos vendados y algún elemento que aluda a la inconstancia (timón o rueda).

Este motivo hunde sus raíces en la imagen clásica de la diosa romana Fortuna, cuyos orígenes se encuentran en la divinidad etrusca del destino, Vortumna, responsable del devenir del año. Posteriormente fue equiparada con la griega Tyche y convertida en la encarnación de la variable fortuna de la humanidad¹⁴. Marco Pacuvio (220-130 a. C.) la definió como una mujer con ojos vendados que rueda sobre una roca esférica en continuo movimiento¹⁵ mientras que Cicerón (106-43) se refirió en varias ocasiones a la rueda como símbolo de la Fortuna¹⁶, asociación que puede verse en mosaicos tempranos como el *Memento mori* del s. I a. C., proce-

¹⁴ Biedermann 1993 p. 200; Sechi 1998, p. 112.

¹⁵ “Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi, / saxoque instare in globoso praedicant volubilei, / quia quo id saxum impulerit fors, eo cadere Fortunam autumant”. Este pasaje de Pacuvio se conoce de forma indirecta a través de Ps.-Cic., *Ad Her.*, II, 23, 36, ed. Warmington 1936, vol. II, p. 318.

¹⁶ Cic., *In Pis.* 10, 22, ed. Clark 1909, vol. IV: “ne tum quidem fortunae rotam pertimescebat”.



Fig. 3. Mosaico del *Memento mori*, s. I a. C., procedente de Pompeya, Museo de Nápoles. Wikimedia Commons.

dente de Pompeya, en el que la rueda se presenta como símbolo de la mutabilidad de la suerte (fig. 3).

En época imperial, la diosa Fortuna fue generalmente representada con la cornucopia y el timón, como se observa en las monedas de Trajano (53-118) y otros miembros de la dinastía antonina. Desde la época de Geta (189-211) aparece ya la rueda como atributo (figs. 4a y 4b).

La importancia del tiempo en este proceso se hace patente bien mediante la presencia de un reloj sobre la cabeza de la mujer o con la aparición de una alegoría masculina del tiempo. De hecho, la propia rueda recuerda, aunque simplificada, las

ruedas zodiacales de la Antigüedad (villa romana de Sentinum, s. II; sinagogas de Hammat Tiberias o Beit Alfa, s. III) y en ella puede detectarse también un recuerdo de la rueca de Cloto o Nona, la más joven de las Parcas o Moiras, responsables del desarrollo y la duración de la vida de los hombres.



Figs. 4a y 4b. Áureo de Trajano, s. II y sesterce de Geta, s. III. Wikimedia Commons.

El enlace con el mundo medieval se encuentra en una de las obras más leídas en la Edad Media, el *De consolatione philosophiae* de Boecio

(ss. V-VI)¹⁷ quien, en su diálogo con la Filosofía, dedica unos versos a la inestabilidad de la Fortuna mientras espera en prisión su ejecución: *Fortunae te regendum dedisti, dominae moribus oportet obtemperes. Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris?*¹⁸.

Una de las representaciones medievales más antiguas conservadas es la del Ms. 189 del monasterio de Montecassino, recopilación de homilías del siglo XI. Esta ausencia de ejemplos entre la época tardoantigua y la plena Edad Media puede deberse, en opinión de Radding, al rechazo que teólogos como san Agustín sintieron ante la pervivencia de la noción clásica de la fortuna, opuesta a la idea cristiana de la voluntad divina; su resurgimiento y multiplicación desde los años centrales de la Edad Media, tanto en destacadas obras literarias –*Roman de la Rose*– como en prácticamente todos los soportes artísticos se relacionaría, por tanto, con la reaparición del mencionado concepto filosófico de la fortuna como fuerza motriz diferente tanto de la voluntad divina como de la naturaleza¹⁹.

En opinión de Mâle, la nueva manera de representar a Fortuna en la Edad Media, dentro de la rueda y no transportada sobre ella, fue el resultado de una a la vez ingenua y profunda interpretación del motivo clásico²⁰. Patch, sin embargo, establece que esta forma de representación se vinculaba, no tanto a la iconografía clásica, sino a las descripciones literarias que de la diosa hicieron escritores como Séneca y Amiano Marcelino²¹.

Diversas fuentes contemporáneas indican que la presencia de la Rueda de la Fortuna tuvo que ser frecuente en contextos religiosos, no solo en representaciones plásticas, sino también en forma de ingenios móviles como el que describió el obispo Balderico de Dol en su visita a la abadía benedictina de Fécamp, en Normandía, realizada hacia 1100²². De hecho, se ha teorizado con la posibilidad de que el dibujo de la rueda de la fortuna presente en el *Album* de Villard d’Honnecourt (fig. 5) sea precisamente la reproducción de uno de estos mecanismos²³.

¹⁷ Radding 1992, p. 128.

¹⁸ *Consolación de la Filosofía*, libro segundo, prosa primera, 18-19: “Te has entregado al gobierno de la Fortuna: debes someterte a las costumbres de tu dueña. ¿Pretendes realmente detener la marcha de su rueda en pleno impulso?”. Gómez Pérez 1997, p. 139.

¹⁹ Radding 1992, pp. 130-133. Un estudio de la evolución iconográfica del motivo en Sánchez 2011, pp. 230-253. Otra introducción en Lucía 2018.

²⁰ Mâle 2001, p. 118.

²¹ Patch 1927, p. 150.

²² Mâle 2001, p. 127; Rescher 2001 p. 11.

²³ Mâle 2001, p. 118.

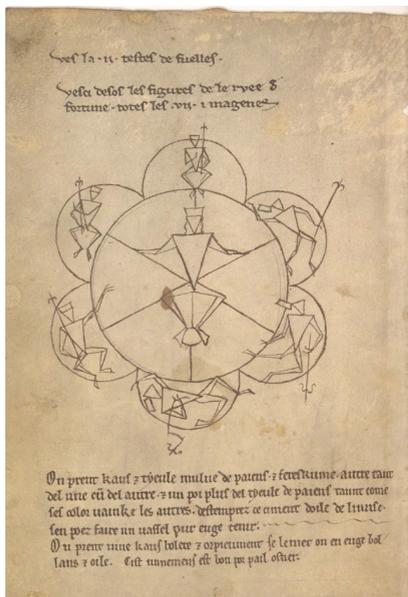


Fig. 5. *Album de Villard d'Honnecourt*, ca. 1225-1230, BnF, Fr. 19093, f. 21v.
Fuente: gallica.bnf.fr (BnF).



Fig. 6. *La Rueda de la Fortuna*; BNE Invent/42368.
Imagen propiedad de la BNE (Licencia CC BY-NC-SA 4.0).

En el contexto hispano del siglo XV, destaca el empleo de la imagen de la fortuna en la producción literaria de autores tan relevantes como el Marqués de Santillana o Pero Díaz de Toledo y, ya a finales de la centuria, Jorge Manrique.

Centrándonos ya en el grabado de la BNE (fig. 6), si bien se ajusta, *grosso modo*, a la disposición habitual del tema, destaca una interesante variante iconográfica, al no ser la diosa Fortuna quien acciona la rueda sino la personificación del tiempo. Dicho personaje, con un reloj en su cabeza, muerde un bocado unido a unas riendas que sostiene en sus manos un Cristo en majestad situado en el ángulo superior izquierdo.

Las cartelas del ejemplar matritense rezan: *REGNABO; EGO REGNO, RE[G]NAVI; PERDIDI REGNUM*. En la parte superior de la composición se lee *O RECTOR, POTENS, VERAX DEUS, / QUI TEMPERAS RERUM VICES*, es decir, el comienzo del himno de la hora sexta, según el breviario romano.

Aunque no es raro que Fortuna porte elementos alusivos al tiempo es menos habitual que sea la propia personificación del tiempo la que accione la rueda. Esta modalidad se encuentra en el *Dialogue de Temps et de Fortune* (fig. 7), manuscrito de finales del s. XV, en donde es “Tempus”, acompañado

de la encarnación de la sífilis (*grosse verole*), quien acciona la manivela, aunque Fortuna coronada parece dirigir la acción encaramada a lo alto de la rueda. En la parte inferior se amontonan muertos de todas condiciones entre los que destaca el rey asirio Sardanápalo, ejemplo de autocomplacencia en la fortuna.



Fig. 7. *Dialogue de Temps et de Fortune*, BNF Français 1358, 1401-1500, f. 1v. Wikimedia Commons.

La mención de la sífilis indica que el manuscrito debe de ser, al menos, de la última década del XV, pues se considera que esta enfermedad no comenzó a ser descrita hasta la década de los noventa, lo que lo elimina como fuente de inspiración para los grabados hispanos. Este elemento es diferente en el grabado del Maestro de las Banderolas, que emplea la iconografía habitual de la mujer vendada, aunque aparece también la conexión con la figura divina.

Otro aspecto interesante del grabado hispano relacionado con la propia técnica de estampación es que la escena se encuentra en espejo con respecto a la disposición habitual del tema en los ejemplos anteriores sobre cualquier soporte, girando la rueda en el sentido contrario de las agujas del reloj. Probablemente el grabador copió en positivo sobre la plancha la composición que le sirvió de modelo, quedando la escena invertida al plasmarse sobre el papel. Dicha modificación se aprecia también en el Maestro de las Banderolas y es habitual en grabados que copian obras anteriores. Además, esto queda refrendado por que dos de las cartelas aparecen escri-

tas en espejo y con un trazo confuso que dificulta su lectura. Este hecho abre la posibilidad, entre otras de índole simbólica o meramente accidental, de que quizá el grabador no fuera una persona completamente alfabetizada y tuviera dificultades para reproducir convenientemente el texto.

En los márgenes del grabado aparecen algunas anotaciones de gran interés. Muchas de ellas responden a antiguas firmas, como se indicará más adelante, pero para el análisis iconográfico y, sobre todo, para comprender la percepción contemporánea de este “artefacto”, destaca una anotación a tinta en el margen superior en grafía semigótica, realizada por una mano probablemente eclesiástica o universitaria de finales del s. XV, contemporánea por tanto del manuscrito. Tras la frase *Doctus secum regit homo* (El hombre docto se rige a sí mismo) se lee *Deprehendisti ceci [caeci] numinis ambiguos vultus*, es decir, “Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega”. Se trata de la prosa primera del libro segundo de la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, a quien ya se ha señalado como responsable de la introducción del motivo de la rueda de la Fortuna desde la tardía Antigüedad a la Edad Media. El autor de esta anotación conocía por tanto perfectamente el origen y la trascendencia de este símbolo y la obra del autor tardoantiguo. No en vano, entre las obras identificadas por Schiff en la biblioteca del Marqués de Santillana existía tanto una traducción al castellano de la *Consolación de la filosofía* como un *Comentario a Boecio*, ambos conservados actualmente en la BNE²⁴.

2.2. La muerte y el árbol del género humano

La segunda estampa muestra la imagen de la Muerte, figurada como un esqueleto, que dispara flechas al género humano, representado mediante diversas jerarquías sociales que se encaraman a un frondoso árbol —prelados, frailes, burgueses, tahúres y campesinos, entre otros— mientras dos ángeles tocan las trompetas del Juicio Final. Junto a la muerte aparecen una guadaña, un hacha y una cesta. En la parte inferior del tronco, dos roedores, uno blanco y otro negro, socavan la base del árbol que hunde sus raíces en una barca de madera. En las aguas se observan peces y restos humanos de aquellos que ya han sido alcanzados por las flechas de la Muerte. A los lados del árbol aparecen dos cartelas en las que se lee *Mundo vano*. Sobre la cabeza de la muerte se encuentra el texto: *Omnes imperat* (fig. 8)²⁵. En el margen derecho del grabado

²⁴ Véase Schiff 1905, pp 176-187. Son los manuscritos BNE Mss/10220 y BNE Mss/10193 respectivamente.

²⁵ Ángel M.^a Barcia transcribió: “Mundo daño y Omnes mori” (1897, p. 5). Quiero agradecer a la Dra. Elisa Ruiz su generosa ayuda con las transcripciones de las cartelas de los grabados.

quedan restos ilegibles de una anotación manuscrita.

La asociación de la muerte con las flechas, en especial la ocasionada por la peste, puede rastrearse desde la Antigüedad. En la *Iliada*, Apolo desencadena la plaga lanzando flechas:

Resonaron con estridencia las flechas sobre los hombros del encolerizado dios al ponerse en movimiento, y avanzaba él parecido a la noche (...) Siguió lanzando él sus flechas de penetrante punta, alcanzándolos también a ellos; y ardían sin cesar espesas las piras de cadáveres (Homero, *Iliada*, canto I, 47-53)²⁶.

También en la tradición hebrea el castigo divino se relaciona con las flechas:

Dios es un Juez justo y puede irritarse en cualquier momento. Si no se convierten, afilará la espada, tenderá su arco y apuntará; preparará sus armas mortíferas, dispondrá sus flechas incendiarias (Sal 7, 12-14).



Fig. 8. El árbol de los estamentos; BNE Invent/42369. Imagen propiedad de la BNE (Licencia CC BY-NC-SA 4.0).

Esta vinculación se hizo especialmente patente en los siglos XIV y XV en los que la peste diezmo la población europea. En ese contexto trágico surgen modelos iconográficos como el de San Sebastián, santo antipestífero por excelencia, protegiendo con su manto a los devotos de las flechas, al modo de las Vírgenes de la Misericordia²⁷. Se difunde además en estos momentos, sobre todo después de la gran epidemia de 1348, la idea de que la peste es una expresión de la ira de Dios por los pecados de la humanidad²⁸. En las artes plásticas esta creencia se plasma, por ejemplo, en las pinturas de Saint-André-de-Lavaudieu (fig. 9), del primer tercio del s. XIV, en las que la muerte aparece como una mujer con las manos llenas de flechas y rodeada de cadáveres.

²⁶ Rodríguez 1986, p. 42-43.

²⁷ Sobre la iconografía de San Sebastián véase un estudio introductorio en Carvajal 2015, pp. 55-65.

²⁸ Manetti 2000, p. 23.



Fig. 9. Fresco de la abadía benedictina de Saint-André-de-Lavaudieu, s. XIV in. Wikimedia Commons.

En la literatura bajomedieval hispana existen ejemplos en los que se relaciona la peste con saetas enviadas por los ángeles malos: *Mirau los mals angels, ab terribles ires, tirant als humans sagetes e vires tan entoxegades quels fan tots perir*²⁹.

Por otra parte, el tópico de la muerte igualadora, fomentado además por las órdenes mendicantes, es uno de los más ubicuos del mundo bajomedieval y se hace presente tanto en la literatura como en las artes plásticas de todas las tradiciones europeas, aunque con especial pujanza en la hispana. Quizá su forma más conocida sea la *Danza de la muerte*, en la que personajes de toda condición son invitados a bailar una danza macabra con la propia Muerte³⁰.

Concretamente, el motivo de los dos roedores en la base del árbol del grabado no es un símbolo de la peste, como planteó Franco³¹, sino un elemento recurrente en la literatura didáctica del periodo, difundido a través del cuarto *exemplum* de *Barlaam y Josafat* –la adaptación cristiana de la vida de Buda de enorme difusión en todo el orbe medieval, tanto en su versión griega como en traducciones latinas y romances– desde donde pasa a otras compilaciones

²⁹ Bernat de Fenollar (†1326), *Lo passi en cobles*, recogido en Contreras 2007, pp. 57-58.

³⁰ El tema de la Danza de la muerte ha sido estudiado desde diferentes disciplinas para tratar de fijar su origen y evolución sin existir un acuerdo entre las diversas ramas. Cf., entre otros, Mâle 1906; Kurtz 1934; Clark 1950; Saugnieux 1972; Claramunt 1988; Español 1992; Infantes 1997; Binski 2001; Franco 2002; Martínez 2011; Massip 2011.

³¹ Franco 2002, p. 204.

como *Kalila wa-Dimna*, conocida en Europa desde el siglo VIII y traducida al castellano en el XIII a instancias de Alfonso X, al *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais y, posteriormente, a la *Legenda aurea*³².

En el mencionado apólogo, Barlaam compara la vanidad de la vida con la historia de un hombre que subido a un árbol se deleita con unas pocas gotas de miel en espera de un destino inevitable y negativo, acosado por un unicornio, cuatro áspides y un dragón en cuyas fauces caerá cuando las ratas, una blanca y otra negra como símbolo de la noche y el día, acaben de roer el tronco. Este tema moralizante se incorpora desde la plena Edad Media a numerosas composiciones artísticas italianas, probablemente por influencia bizantina, en espacios sacros como el tímpano del baptisterio de Parma (s. XIII) (fig. 10a) pero también en ambientes civiles como los frescos de la Sala de Aristóteles del Palazzo Corboli de Asciano (s. XIV) (fig. 10b)³³. En el resto de Europa los ejemplos conservados de este apólogo parecen circunscribirse a manuscritos iluminados e incunables que transmiten cualquiera de las obras literarias antes mencionadas y a algunas derivaciones en pintura mural.



Figs. 10a y 10b. Relieve del baptisterio de Parma (s. XIII in.) y detalle de los frescos de Sala de Aristóteles del Palazzo Corboli de Asciano (s. XIV). Wikipedia Commons.

³² Sobre el origen oriental de esta narración en la “Parábola del hombre y el pozo” véase Zin 2011, pp. 33-93; Alonso 2012, pp. 53-64. Massip (2011, p. 145) menciona que la difusión del apólogo en la Europa medieval se hizo a través del *Speculum historiale* (s. XII). En la Península Ibérica su presencia pudiera ser anterior a través de la literatura islámica.

³³ Sobre la difusión en Italia del motivo, véase Tagliatesta 2007, pp. 175-191.

El barco sobre el que se sitúa el árbol no procede del *exemplum* oriental. Anna Boczkowska, en su estudio de la *Nave de los locos* del Bosco, señala que el árbol puede ser una referencia lunar ya que es el astro que rige el mundo vegetal y en muchas culturas antiguas las diosas de la luna son representadas mediante este símbolo, mientras que el que aparece sobre una barca sería una metáfora de paso del tiempo, del mismo modo que en Parma se representan los carros de la luna y el sol³⁴. En mi opinión, se relacionaría más probablemente con la barca de los apóstoles en la inestabilidad de la tempestad que, junto con su prefiguración veterotestamentaria en el Arca de Noé en medio del diluvio, se ha utilizado como imagen de la Iglesia, entendida como reunión de los creyentes, ya desde los escritos de Ireneo y Tertuliano³⁵, quien en *De idolatría*, XXIV afirmó que *Quod in arca non fuit, in Ecclesia non sit*³⁶. Y, aunque no parece una pervivencia clásica que tuviera demasiado éxito en la Edad Media, no se puede descartar tampoco que la barca sea una alusión a la de Caronte, pues ya en Dante en su *Divina Comedia* había recuperado el motivo a comienzos del XIV y así aparece reflejado en diversos manuscritos iluminados (figs. 11a y b).



Fig. 11a. Detalle de Caronte en una lápida al fresco procedente de Paestum, ca. 340 a. C. Museo Archeologico Nazionale di Paestum. Wikimedia Commons.



Fig. 11b. Dante, *Divina Comedia*, s. XV med., London, British Library, Ms. Yates Thompson 36, f. 6r. Wikimedia Commons.

³⁴ Boczkowska 1971, pp. 58-59. Se refiere a diosas como la divinidad pre-islámica Al-Uzza o a ciertas diosas cretenses. Esta asociación aún está latente en la Italia del Quattrocento, como se aprecia en la alegoría de Luna del Palazzo della Ragione de Padua en la que la antigua diosa porta un árbol en una mano y un creciente lunar en la otra.

³⁵ Karlik 1967, pp. 41 y 13, nota 40. El concepto se ve también en Orígenes, San Ambrosio de Milán, San Agustín, Beato de Liébana o Hugo de San Víctor, entre otros. Un análisis del tema del Arca de Noé como prefiguración de la Barca de los Apóstoles en Carvajal 2009, pp. 350-398.

³⁶ Migne 1844, vol. I, col. 696.

Además, como ha analizado Alonso, en varios de los tratados didácticos y sermones en los que se emplea el motivo del árbol roído por los dos ratones se alude también al agua como símbolo del transcurrir del tiempo y de la vida. Concretamente en el *Lucidario* de Sancho IV se lee *Dixo el rrey Salamon: así como el agua corre[rrezia entre] las piedras, así corren e pasan los míos días que se non detienen vna ora*³⁷.

El último elemento por analizar es el árbol en el que se representan las diferentes jerarquías humanas, dispuestas según su importancia. Este elemento tiene precedentes compositivos en tipologías ampliamente conocidas, como los esquemas genealógicos, y, en especial, en el Árbol de Jessé, la representación de la genealogía humana de Cristo, de amplia difusión desde el siglo XII, sobre todo en entornos cluniacenses. El árbol del grabado, al igual que todas las demás composiciones arbóreas mencionadas, parece tener su origen último en el Árbol de la vida, el *hōm* de la literatura persa, presente en muchas culturas de la Antigüedad, y así ha sido denominado por algunos autores³⁸, aunque los matices diferenciadores de esta representación hacen apropiada una terminología específica, como la empleada por Vignjević, quien lo definió acertadamente como *Árbol de los estamentos*³⁹. Será en el XV cuando se produzca la irrupción de la figura de la muerte en la composición, como destructora de la jerarquía establecida, en paralelo a otros temas de corte similar ya mencionados, como las *Danzas de la muerte*.

Existen otras composiciones contemporáneas que, si bien presentan variantes iconográficas, comparten muchos de los elementos compositivos y una intencionalidad común con el grabado del árbol y la muerte. Una de estas variaciones aparece ilustrando el comienzo del libro XIV en algunos ejemplares de la traducción que Raoul de Presles hizo del *De Civitate Dei* en el siglo XIV, capítulo en el que San Agustín alude a las elecciones que el hombre ha de hacer entre la vida de la carne o la del espíritu, pues no hay sino *dos ciudades: la una, de los hombres que desean vivir según la carne, y la otra, de los que desean vivir según el espíritu*. En dichos ejemplares se repite una escena similar: un hombre encaramado a un árbol recibe la visita de un ángel con una corona y un demonio con un arca abierta llena de monedas. En la parte inferior, dos dragones, en sustitución de los roedores, y la muerte serrando el tronco.

³⁷ Alonso 2012, p. 56, siguiendo a Kinkade 1968, p. 133.

³⁸ Franco 2002, pp. 173-214. Otros autores, incluso, lo han denominado “árbol de la muerte”. Cf. Massip 2011, pp. 137-161.

³⁹ Véase Vignjević 2011, s. p.; 2019, p. 97. Ruiz planteó que pudiera estar relacionado con el árbol Wak-wak, extraña especie, oriunda de la isla del mismo nombre, cuyos frutos eran cabezas humanas que continuamente emitían el sonido “¡wak wak!” Véase Ruiz 2000, pp. 319; Baltrušaitis 1983, p. 129. Este motivo pasará al arte occidental y así aparece en la creación de Eva del *Hortus deliciarum* de Herrada de Lansberg (s. XIII in.).

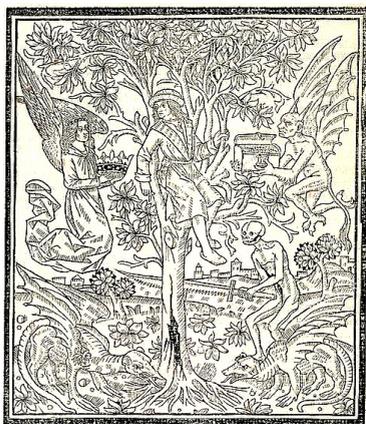


Fig. 12. *La Cité de Dieu*, Abbeville, Pierre Gerard & Jean Dupre, 1487, f. g_{ii}v.

En las pinturas del ábside de San Lorenzo de Bischoffingen, redescubiertas en 1908 y datadas por Sauer a mediados del XV⁴², se representa una variante del *exemplum* pues, sobre el árbol, aparecen un joven noble con una rapaz, un ángel y un demonio; corona la composición la imagen de Cristo con las marcas de la pasión (fig. 13). Las cartelas tienen un gran protagonismo y son indicativas de que probablemente esta imagen se utilizara como elemento didáctico en los sermones y la catequesis. Sobre el tronco se lee *Die welt* (el Mundo), *tag y nacht* (día y noche) sobre las ratas y, respectivamente sobre el unicornio y el esqueleto, *angest*, la forma antigua de *Angst* (miedo) y *Der to[d]* (la muerte)⁴³.

También en suelo hispano existen composiciones similares a las del grabado, en espacios vinculados a franciscanos o cistercienses, órdenes

Según Valerie Ruf-Fraissinet, esta ilustración aparece exclusivamente en la V familia de códices, siguiendo la numeración establecida en su tesis doctoral, de la obra agustiniana, todos del siglo XV⁴⁰. La edición incunable de la misma obra, impresa en Abbeville en 1487, contiene un grabado xilográfico con idéntica iconografía en su folio g_{ii}v (fig. 12), por lo que probablemente esta edición se basó en uno de los manuscritos mencionados⁴¹.



Fig. 13. Detalle de las pinturas murales de San Lorenzo de Bischoffingen, s. XV med. Wikimedia Commons.

⁴⁰ Ruf-Fraissinet 2016.

⁴¹ Jurgan Didier, en un extenso pero confuso trabajo, recoge muchas de estas representaciones y rastrea también la proyección en la Edad Moderna. Véase Didier 2014.

⁴² Sauer 1909, pp. 279-281.

⁴³ Agradezco a la Dra. María Sanz Julián sus aclaraciones a este respecto.

que según Mâle tuvieron especial predilección por los temas macabros⁴⁴. Dos conocidos ejemplos son los de San Francisco de Morella (Castellón) o las pinturas del monasterio cisterciense y luego jerónimo de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla).

El convento de Morella fue fundado por Jaime I en el siglo XIII, aunque no existe acuerdo sobre la fecha exacta. Las pinturas que interesan se sitúan en la sala *De profundis* del convento, a veces denominada “sala capitular”⁴⁵, espacio diseñado por Andreu Tarrascó entre 1427 y 1442⁴⁶. Fueron realizadas al fresco con retoques en seco y, aunque se realizó una limpieza y consolidación entre 1993-1996⁴⁷, solo se conserva la parte central y derecha de lo que fue una composición más amplia, que incluye, además del árbol, la rueda de la fortuna y una particular danza de la muerte, programa iconográfico que, en opinión de Infantes, pudiera explicarse por la visita al convento del célebre dominico Vicente Ferrer en 1414, quien empleó el *exemplum* del unicornio en sus sermones⁴⁸. La sala *De profundis* es un espacio habitual en monasterios y conventos donde se velaban los cuerpos de los hermanos fallecidos e incluso, en ocasiones, se les enterraba⁴⁹. Su nombre hace alusión al salmo 130 *De profundis clamavi ad te, Domine*, muy relacionado con la liturgia de difuntos y con periodos penitenciales como la Cuaresma. No es de extrañar que muchas de estas salas pudieran pintarse con escenas de corte macabro como recordatorio de la fugacidad de la vida y de la ubicuidad de la muerte.

La representación de Morella muestra los mismos elementos que el grabado: la muerte, acompañada de la frase *Nemini parco* (A nadie perdono), dispara sus flechas a un árbol en el que se han reunido los diversos grupos sociales (fig. 14).

No existe acuerdo sobre la datación de las pinturas. Milián, Adell, Francés o Catalá las sitúan en los años de construcción de la sala (1427-1442)⁵⁰. Español lo retrasa a la segunda mitad⁵¹ mientras que Franco y Alanyà las datan en el último cuarto del siglo XV, gracias a un pigmento morado

⁴⁴ Mâle 2001; Gennero 1974, pp. 3-7.

⁴⁵ Pico 2003, pp. 147-148; Massip 2011, p. 147. La denominan “Sala Capitular” Milián (1952, p. 35) o Franco (2002, p. 202).

⁴⁶ Francés 1989, p. 142.

⁴⁷ Alanyà 2000, p. 219; Adell 1999, pp. 35-44.

⁴⁸ Infantes 1997, p. 343.

⁴⁹ Véase Pérez 1996, p. 368; Moreno 1997, p. 278. Otras fuentes indican que era una antesala al refectorio, donde se recitaba este salmo en recuerdo de los monjes difuntos antes de pasar a comer. Cf. Interián 1782, p. 112. Por último, algunos autores (Orosco 1993, p. 202) señalan que se podían desarrollar ambas prácticas.

⁵⁰ Milián 1952, p. 35; Adell 1999, p. 37; Francés 1989, vol. IV, pp. 141-142; Catalá 1987.

⁵¹ Español 1992, p. VI.

foráneo que se empieza a usar en estos años y al análisis paleográfico⁵². Alanyà además, quien parece desconocer los grabados de la BNE, relaciona las pinturas con el grabado del Maestro de las Banderolas y plantea que el autor del fresco de Morella, en su opinión un fraile del convento, conoció el grabado en alguno de los viajes de estudios que los franciscanos catalanes hacían por toda Europa, donde pudo ver alguna danza de la muerte monumental⁵³. A mi parecer, resulta más factible que conociera el grabado hispano pues, dada la escasa conservación de estos ejemplares tempranos, el que hayan sobrevivido dos copias del mismo grabado puede ser indicativo de su difusión.



Fig. 14. El árbol de los estamentos, San Francesc de Morella (Castellón), segunda mitad del s. XV. Wikimedia Commons.

En segundo lugar, destacan las pinturas del Patio de los Evangelistas de San Isidoro del Campo, atribuidas por Respaldiza a Juan Sánchez de San Román (fig. 15) y realizadas con el mortero prácticamente seco, por lo que se ha perdido en gran medida la capa pictórica, que además quedó deteriorada por la colocación de un marco en el siglo XVII⁵⁴.

⁵² Alanyà 2000, p. 219; Franco 2002, pp. 192.

⁵³ Alanyà 2000, pp. 221-229.

⁵⁴ Respaldiza 1998, p. 80.



Fig. 15. Árbol de los estamentos, Patio de los Evangelistas del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), s. XV⁵⁵.

En el caso sevillano, el árbol aparece flanqueado por un ángel y por la muerte con su arco. En la parte inferior se han representado dos demonios con cabezas de animales, alas y cuernos, aunque el estado de deterioro del conjunto dificulta establecer exactamente su fisonomía⁵⁶.

Este tema y sus variantes tendrán una larga proyección en la Edad Moderna, hasta el siglo XVIII, tanto en el arte peninsular como virreinal, y así se aprecia en la *Alegoría del árbol de la vida* pintado por Ignacio de Ries en 1653 para la catedral de Segovia o en *El árbol de la vanidad*, pintado por Tadeo Escalante en San Juan Bautista de Huaró (Perú) en el XVIII⁵⁷.

⁵⁵ Sira A. Gadea, *La pintura mural en el Patio de la Hospedería o de los Evangelistas del monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce*, <https://viajarconelarte.blogspot.com/2019/11/la-pintura-mural-en-el-patio-de-la.html> [consulta: 22/10/2021].

⁵⁶ Ya en 1980, Rafael Cómez, al analizar esta última obra, estableció la conexión con la temática de los grabados de la BNE, si bien malinterpretó la bibliografía existente (Ainaud de Lasarte, siguiendo a Ewald M. Vetter, fundamentalmente) y atribuyó erróneamente la autoría del grabado hispano al Maestro de las Banderolas, al que sitúa trabajando en la Castilla del s. XV. Cf. Cómez 1980, pp. 261-267. Respaldiza (1998, pp. 69-99; 2018, p. 545) siguiendo a Cómez, hace la misma atribución.

⁵⁷ Santiago Sebastián negó que hubiera una relación directa entre ambas pinturas. En mi opinión, aunque no se diera dicha relación, es innegable que existe una tradición iconográfica

Este segundo grabado se presenta, por tanto, como una suma de tópicos bajomedievales: la muerte igualadora que alcanza a todos los seres, independientemente de su condición social, la fugacidad de los placeres mundanos y la inestabilidad de lo terrenal, representadas mediante la alusión a los roedores del apólogo ya citado y a la propia barca. Su iconografía se incardina además en una familia de representaciones frecuentes desde la plena Edad Media que, partiendo del relato didáctico ya mencionado, enriquecen y modifican el significado de la narración original haciéndola apta para cada época y mensaje.

De modo conjunto, además, ambos grabados abarcan muchas de las preocupaciones del pensamiento bajomedieval, en línea con otras composiciones pictóricas contemporáneas que también vinculan la temática de la Rueda de la Fortuna con escenas macabras como Morella, o las iglesias de Birkerød en Dinamarca o Härkeberga en Suecia.

3. CARACTERÍSTICAS CODICOLÓGICAS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

Se trata de un manuscrito facticio mixto de pergamino y papel. Los ff. 1-15 [*i. e.* 16], en pergamino, miden 264x190 mm y la caja de escritura, a dos columnas, es de 155 x 200. Existen errores de foliación: no se ha numerado un folio entre el 3 y el 4. La costura actual se encuentra entre los ff. 5 y 6 [*i. e.* 6 y 7] pero hay 4 pestañas en la parte delantera, por lo que este primer cuaderno constaría inicialmente de 10 bifolios.

Los ff. 16 [*i. e.* 17] a 137 [*i. e.* 138], copiados en papel de gran grosor con verjura pero sin filigrana, miden 295 x 215 mm. La caja de escritura, a dos columnas, es de 205x146 mm. Todos los cuadernos, salvo el final, son seniones.

La letra empleada es una bastarda cursiva de pequeño módulo y una *littera textualis formata*⁵⁸. Presenta un pautado sutil y carece de punteado. Contiene iniciales de rasgueo iluminadas en rojo y azul (ff. 16 [*i. e.* 17]r, 87 [*i. e.* 88]r). Las letras capitales secundarias, calderones y títulos se han realizado en rojo. Se conservan letras de espera dentro de las iniciales. Foliación árabe moderna a lápiz. Incluye reclamos al final de los cuadernos, en la parte inferior central del folio; las firmas se han camuflado dentro de la caja de escritura, generalmente sobre la línea exterior derecha.

El primer y el último tratado conservan un colofón. Así, en el f. 79r [*i. e.* 80r], se lee que Fernando Gutiérrez de Cardoso, bachiller, terminó de copiar la obra el 3 de octubre de 1458 en Guadalajara. Al final del volumen, en el

común para ambas representaciones. Cf. Sebastián 1981, pp. 123-125. Sobre las representaciones de época virreinal, cf. Cabanillas 2010.

⁵⁸ Sánchez Mariana 1988, p. 338; Álvarez 2010, p. 68.

f. 137v [*i. e.* 138v] se localiza un segundo colofón que sitúa la finalización de la copia el 8 de junio de 1454, en la villa de Huete. Debajo del colofón aparece una segunda anotación en tinta muy descolorida que, según la transcripción de Sánchez Mariana, dice:

Este es libro del bachiller Cardoso, / escriuiole por vn florín de oro, éste y otro librito de poco valor han/se de dar a sus herederos del bachiller / porque el florín les fue fecho de gracia. / Tyene el cargo desto Francisco González.

En opinión de este autor, la distribución del texto, con fragmentos cancelados y hojas en blanco intercaladas, hace pensar en varias pecias, probablemente por encargo, a un precio acorde al valor habitual de un libro de texto⁵⁹.

Actualmente el manuscrito presenta una encuadernación de piel clara gofrada sobre tabla con restos de bollones y broches. Sobre el lomo se ha adherido una etiqueta con el título de una de las obras (*Ari. Summa Moralium*), el número del catálogo de Rocamora y el tejuelo de la BNE. En el *Catálogo abreviado de manuscritos de la biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, de 1882, Rocamora afirma que *tiene dos grabados sumamente curiosos*⁶⁰ por lo que en aquel momento las estampas aún se encontraban adheridas a las guardas del manuscrito, siendo retiradas probablemente en alguna restauración posterior, quizá en 1884, cuando la biblioteca de Osuna-Infantado fue adquirida por el Ministerio de Instrucción pública y los manuscritos depositados en la BNE⁶¹. Lamentablemente las guardas fueron también sustituidas, perdiéndose con esta acción la valiosa información en forma de anotaciones y antiguas signaturas que muy probablemente se consignaron en este espacio desaparecido.

Como ya se ha señalado, el primer tratado de este facticio está fechado en 1454 y el último en 1458, hecho que probablemente hizo datar a Barcia las estampas en los años centrales del siglo XV, si bien pudieron haber sido impresas anteriormente y luego adheridas o, por el contrario, haberse incorporado al facticio años después de la copia de los manuscritos. Sus rasgos estilísticos nos hacen pensar, de hecho, en el último tercio del siglo.

Algunos trabajos recientes han tratado de vincular el manuscrito a la biblioteca de Íñigo López de Mendoza⁶², aunque el segundo de los elementos que forman el volumen, el tratado de Guido Vernani, fue terminado de copiar

⁵⁹ Sánchez Mariana 1988, p. 338.

⁶⁰ Rocamora 1882, p. 8, n.º 20.

⁶¹ Schiff 1905, p. XI.

⁶² Especialmente Jecker 2015, p. 262, quien trata de relacionarlo con destacados personajes del entorno del Marqués: el capellán Pedro Díaz de Toledo, Alfonso de Cartagena o Pedro González de Mendoza.

el 3 de octubre de 1458 (*Anno Domini MCCCC quinquagesimo octavo, quinto nonas octobris*), meses después de la muerte del Marqués, acaecida el 25 de marzo de ese año. Probablemente por ello Schiff no menciona ni el facticio ni ninguna de sus partes en su magnífico estudio de la biblioteca del Marqués⁶³ ya que, aunque el manuscrito pudo efectivamente haberse encargado en vida de Don Íñigo y concluirse tras su muerte, también es posible que se formara e incorporara a la colección en tiempos de su hijo Diego Hurtado de Mendoza (1417-1479), I duque del Infantado, quien heredó el núcleo primitivo de la biblioteca de su padre y la vinculó al mayorazgo para evitar su dispersión. Como se indica en su testamento dado en el Monasterio de Lupiana en 1475:

Otrosí, allende lo suso escripto, mando al conde my fijo e quiero que aya por mayorazgo las mis casa principales que yo tengo en la cibdad de Guadalajara e ansymesmo los libros que en my librería y cámara se fallaren, los quales es my voluntad que non sean nyn puedan ser enajenados por él nyn por sus sucesores, mas que siempre anden e sean açesorios a los otros bienes del mayorazgo e de aquella mesma natura e calidad, e esto porque yo deseo mucho que él e sus descendentes se den al estudio de las letras commo el marqués my señor que santa gloria aya e yo e muchos antçesores lo fesimos, creyendo mucho por ello ser creçidas e aççadas nuestras personas e casas⁶⁴.

Se custodia en el Archivo de la Nobleza un interesante inventario de 1575 titulado *Tabla de los libros del Duque mi señor que están en la librería de las casas de su señoría de la parrochia de Nuestra Señora*⁶⁵. Dado su propósito exclusivamente identificativo de las obras integrantes de la colección, el inventario es escueto en detalles, aportando sólo la información imprescindible para localizar una obra. Son numerosos los textos de Aristóteles que aparecen, fundamentalmente las éticas pero también la política, el gobierno, etc. Casi todos aparecen descritos como *de mano en pergamino* aunque la entrada *una Tabla de Aristóteles en tablas pardas* (f. 22v) podría corresponderse con el volumen facticio que aquí se estudia, encuadernado en piel gofrada de color claro⁶⁶.

⁶³ Schiff 1905.

⁶⁴ Testamento de Diego Hurtado de Mendoza, I Duque del Infantado, 1475, Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C. 1762 (*olim* AHN, Osuna, leg. 1762). Transcrito en Layna 1942, vol. II, p. 475. En 1998, Marcelino Alfonso González defendió en Deusto su tesis doctoral *La Biblioteca de los Mendoza en Guadalajara (siglos XV-XVI)*. Pese a los intentos de los bibliotecarios, a quienes agradezco su esfuerzo, el autor no ha respondido a las solicitudes de consulta. Agradezco también a los Drs. Fernando Bouza, Felipe Vidales y Silvia González-Sarasa su ayuda para la consulta de la tesis.

⁶⁵ Archivo Histórico de la Nobleza OSUNA, C. 1837, doc. 8 (*olim* AHN, Osuna, leg. 1837, 8).

⁶⁶ Es necesario señalar, no obstante, que el término “Tabla de Aristóteles” fue empleado para aludir a otras obras, como el conocido *Index locupletissimus duobus tomis* de Francisco Ruiz, según ha señalado Domingo 2011, p. 321.

En el grabado de la Rueda de la Fortuna se han conservado además una serie de antiguas firmas. Se identifica claramente la del catálogo de Rocamora: *Ii.20* pero además aparecen dos que pueden estar relacionadas con inventarios antiguos: *4-4* y *Plut. II. Lit N. N.º 15*, aunque no con el de 1575 que emplea otro sistema de ordenación. La segunda de ellas se identifica en muchos manuscritos e incunables en la BNE pero no parece corresponder inequívocamente con el núcleo primitivo de la biblioteca de Don Íñigo pues se ha anotado también sobre impresos del XVI y XVII, custodiados tanto en la BNE como en otras bibliotecas que recibieron también en su día fondos de la colección Osuna⁶⁷.

4. EL MANUSCRITO BNE MSS/10269: CONTENIDO LITERARIO

Comienza el volumen con la *Tabula libri Ethicorum* de Tomás de Aquino (ff. 1-15 [*i. e.* 16]), un índice de materias y léxico con definiciones de conceptos aristotélicos que reproducen con mucha frecuencia las dadas por su maestro San Alberto Magno⁶⁸. En opinión de Gauthier, el que esté inacabada, como indican algunas erratas y duplicaciones, puede deberse a que su propia madurez intelectual permitió a Tomás de Aquino identificar imperfecciones en la obra de San Alberto, precisamente cuando redactaba ya su propio comentario a la *Ética* de cara a la elaboración de la *Summa Theologiae*⁶⁹. Aunque no se duda de su autenticidad, esta obra, redactada en París *ca.* 1270 y que gozó de bastante difusión de forma manuscrita hasta el siglo XV, no fue impresa hasta 1971. El CCPB, sin embargo, no registra otros ejemplares manuscritos en nuestras bibliotecas.

Le sigue la *Summa moralium libri ethicorum Aristotelis iuxta expositionem sancti Thomae de Aquino* (ff. 16-79 [*i. e.* 17-80]), también conocido como *Summa de Virtutibus*, del dominico italiano Guido Vernani da Rimini († *ca.* 1345), lector en el Studio dei Frati Predicatori de Bolonia. Además de una serie de obras teológico-políticas, como el *De potestate Summi Pontificis*, Vernani redactó comentarios aristotélicos entre los que destaca la *Summa de virtutibus*, un compendio de la *Ética* aristotélica escrita en la línea del comentario de Tomás de Aquino. Al igual que la anterior, se trata de una obra bastante inusual en nuestras bibliotecas.

⁶⁷ Por ejemplo, en *La segunda parte del libro llamado Monte Calvario...* (Valladolid, Juan de Villaquiran, 1549) conservado en la Biblioteca de la Universidad de Valladolid con signatura U/Bc IyR 211 (2).

⁶⁸ Torrell 2005, vol. I, pp. 229-231.

⁶⁹ Gauthier 1971, pp. B₅-B₅₅.

Ocupa los folios 82 y 83 del manuscrito [*i. e.* 83-84] un breve opúsculo denominado *De bona fortuna* en el que se debate la relación entre la fortuna y la libertad. En opinión de Cordonier y Steel, esta obra fue elaborada en el París de *ca.* 1270 por el dominico Guillaume de Moerbeke, colaborador cercano de Tomás de Aquino, partiendo de extractos aristotélicos procedentes de los *Magna Moralia* y de la *Ética Eudemia*⁷⁰. La obra fue muy citada por numerosos teólogos bajomedievales como Juan Duns Scoto, Tomás de Aquino y su discípulo Egidio Romano, entre otros⁷¹. Según Kenny, la popularidad de esta compilación hizo que se haya conservado en 150 manuscritos, número muy superior al de sus propias fuentes⁷², si bien no parece abundante en nuestras bibliotecas. Además de en el ejemplar de la BNE que aquí se analiza, Álvarez Márquez cita su presencia en un manuscrito que perteneció al arzobispo de Sevilla Pedro Gómez Barroso, actualmente conservado en la Biblioteca Capitular y Colombina con signatura Ms. 7-6-2⁷³. El opúsculo, asimismo, aparece en varias ediciones tempranas de Aristóteles, en concreto en la de Colonia de *ca.* 1472 y en dos venecianas: la de Filippo di Pietro, de 1482 y la impresa en 1496 por Giovanni y Gregorio De Gregori.

Uno de los textos que más interés ha despertado dentro de este volumen facticio es la traducción al romance de la *Ethica ad Nicomachum* de Aristóteles, de la que solo se conservado un folio (84, *i. e.* 85). En el incipit de esta obra se menciona como traductor a *maestre Brunechacim*⁷⁴ que en el catálogo de la BNE se identifica con Bruneto Latini, si bien Grespi, siguiendo a Morrás, afirma que se trata, en realidad, de una traducción que parte de una versión catalana, inspirada a su vez en la de Leonardo Bruni⁷⁵. La *Ética a Nicómaco* fue muy empleada por la escolástica, en especial por Alberto Magno y su discípulo Tomás de Aquino. Además, en 1422, los nuevos estatutos de la Universidad de Salamanca hacen obligatorio el estudio de la filosofía moral y la *Ética a Nicómaco* se incorpora al currículum de las universidades castellanas⁷⁶. Ello podría explicar el número razonablemente alto de copias de esta traducción conservadas en bibliotecas españolas y extranjeras, así como su

⁷⁰ Cordonier, Steel 2012, pp. 401-446.

⁷¹ Elias 2014, pp. 389-412; Deman 1928, pp. 38-58.

⁷² Kenny 1992, p. 56.

⁷³ Álvarez 1999, pp. 67-68.

⁷⁴ Grespi 2004, p. 49 lee “Brunechacir”, diferente al “Bonechacius” que transcribe el registro de la BNE.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 49-51; Morrás 1991, pp. 233-234.

⁷⁶ Fuertes 1984, 2006; Jecker 2015.

temprana impresión en el taller zaragozano de Juan Hurus en 1476, a diferencia de lo que sucede con las otras obras que componen el *facticio*⁷⁷.

En los ff. 85v-86r [*i. e.* 86v-87r] aparece un cuadro de las virtudes cardinales y sus virtudes derivadas (fig. 16), inspirado probablemente en la tipología del *arbor virtutum*, un diagrama arbóreo utilizado en la tradición cristiana medieval para exponer las relaciones entre las virtudes y los vicios. Su disposición en horizontal, en lugar de en vertical como suele ser habitual, responde probablemente a razones de legibilidad, pues se aprovecha de este modo la extensión completa del bifolio abierto, permitiendo un módulo mayor de escritura.

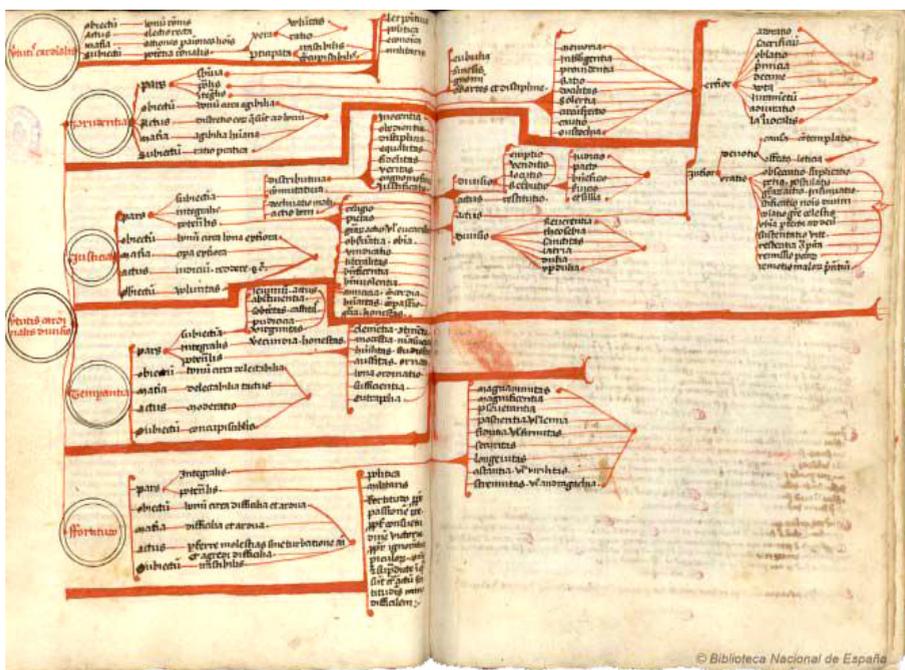


Fig. 16. Cuadro de las virtudes cardinales, BNE Mss/10269, ff. 85v-86v. Imagen propiedad de la BNE (Licencia CC BY-NC-SA 4.0).

Estos esquemas surgen en la Alta Edad Media dentro de tratados teológicos y en la Baja se multiplicará su presencia, siendo habitual encontrarlos en obras de consumo cortesano. Además, el esquema de virtudes y vicios fue empleado durante toda la Edad Media como recurso mnemotécnico, y, espe-

⁷⁷ Morrás 1991, p. 233 menciona ejemplares en la BNE, Biblioteca de El Escorial, Biblioteca Vaticana o Bodleian Library, entre otras.

cialmente, por franciscanos y dominicos, dentro de sus prácticas para revivir el arte de la retórica⁷⁸.

Este interesante ejemplo sigue la división establecida por Tomás de Aquino en la que cada virtud cardinal se organiza en tres partes: la parte integrante (*pars integralis*) necesaria para que la virtud se ejerza; el tipo o clase de la virtud (*pars subjectiva*) que genera una virtud separada de la primera aunque relacionada con esta (y diferente de otras que también se vinculan a la primera); finalmente, la virtud subordinada o “en potencia” (*pars potentialis*) que comparte los atributos generales de la primera pero no llega a expresar plenamente sus características paradigmáticas⁷⁹. Así, por ejemplo, en el manuscrito mendocino la *Temperantia* se dividiría en *pars subjectiva*, con cualidades como la *sobrietates* o la *castitas*, la *pars integralis*, que engloba la *verecundia* o la *honestas* y la *pars potentialis* en la que se reúnen la *clementia* y la *modestia*. El cuadro, además, incluye para cada virtud su *objectum*, *actus*, *materia* y *subiectum*.

Cierra el facticio el *Tractatus de declaratione difficilium dictionum et dictionum in theologia fratris Armandi de Bello Visu* (ff. 87-137, i. e. 88-138), léxico compuesto por el dominico Armand de Bellevue (fl. 1326-1334) como instrumento de trabajo de sus estudiantes, probablemente en 1326, durante su estancia en Montpellier⁸⁰. La influencia de su maestro Tomás de Aquino se muestra en la estructura de este *Tractatus*, planteada a imitación del *De veritate*, pues no se ordena alfabéticamente sino que se organiza en tres tratados de diferente extensión, siendo el segundo, muy extenso, el que contiene la explicación de los términos, organizados según criterios de lógica medieval⁸¹. Además de en nuestro manuscrito, la obra se conserva en otro códice de la BNE, el Ms/9105 procedente del importante convento dominico de Sto. Tomás de Ávila⁸².

La selección de textos, si bien no resulta extravagante, posee un gran interés por su singularidad, acentuado, como se ha señalado, por la escasez de copias de la mayor parte de las obras en el siglo XV hispano. Se trata de un volumen de contenido filosófico claramente marcado por la interpretación tomista de Aristóteles –quizá creado en un entorno de influencia dominica– pues, como indica Escobar, la verdadera absorción del aristotelismo en la España prehumanista se debió, en gran medida, a la exégesis sistemática de Tomás de Aquino y otros escolásticos⁸³, si bien, ya desde el siglo XIII, se detecta su

⁷⁸ Rivers 2010, p. 71.

⁷⁹ Yearley 1990, p. 30.

⁸⁰ Aertsen 2012, pp. 15-17.

⁸¹ *Ibidem*, p. 270.

⁸² Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000168473> [consulta: 20/02/2021].

⁸³ Escobar 1994, p. 143.

irrupción en el entorno cortesano alfonsí a través del *Libro del Tesoro* de Bruneto Latini y, ya en el XIV, mediante obras como la *Glosa a Egidio Romano* de Juan de Castrojeriz⁸⁴, convirtiéndose Aristóteles a comienzos del XV en la base ética para la formación de nobles y príncipes⁸⁵.

Además, la presencia de obras de carácter auxiliar (dos léxicos –La *Tabula libri Ethicorum* y el *Tractatus de declaratione...* de Armand de Bellevue– y varios compendios de ética –*Summa de Virtutibus* de Guido Vernani y el *De bona Fortuna*–) hacen que este volumen se ajuste a los modos de lectura detectados por Morrás en la recepción y transmisión del aristotelismo en el entorno laico y nobiliario, donde se aprecia una acumulación que muestra la insatisfacción del lector no profesional ante cualquier opción que despojara de ayuda la difícil lectura, más allá de la barrera lingüística, de la filosofía aristotélica⁸⁶.

5. UN “ARTEFACTO” CULTURAL

El concepto de virtud y su importancia, tanto para el gobierno terrenal como para el destino futuro, así como el debate entre el valor de la fortuna frente a la voluntad divina parecen convertirse en los hilos temáticos más importantes del facticio, tanto en su parte literaria como gráfica, hundiendo sus raíces en el pensamiento aristotélico y en sus vías medievales de difusión, a través de Boecio o Tomás de Aquino. Sus temas principales, la muerte igualadora y la volubilidad de la suerte, resultan ubicuos en el mundo bajomedieval y son recurrentes tanto en la literatura como en las manifestaciones artísticas, como ya se ha analizado. La temática del facticio corresponde completamente con algunos de los intereses del Marqués de Santillana y su entorno. Su concepto de fortuna y su oposición tanto a la virtud personal como al poder de la Providencia están muy presentes en su obra de sesgo político y en la puramente poética y así se lee en su *Bias contra Fortuna* o en sus *Proverbios: Ca tiempo façe las cosas / e desfaze, / e quando a fortuna plaze / las dañosas / se nos tornan provechosas / e plazentes, / y las útiles nozientes, / contrariosas*.⁸⁷

Sin embargo, dadas las fechas de datación del manuscrito, también pudo ser Don Diego el que encargara esta obra para su lectura personal o para

⁸⁴ Morrás 2018, p. 222.

⁸⁵ La bibliografía sobre literatura para la formación de nobles y príncipes en la Castilla bajomedieval es amplísima. Sin ánimo de exhaustividad *cf.*, entre los más recientes, Rodríguez 2000, pp. 7-43; Rucquoi, Bizzarri 2005, pp. 7-30; Nogales 2006, pp. 9-39; Beceiro 2007, pp. 19-46; Díez 2020.

⁸⁶ Morrás 2018, p. 220.

⁸⁷ *Proverbios de don Iñigo López de Mendoza*, vv. 169-176, en Ciceri 1995, p. 17.

la educación de alguno de sus hijos. Además, como indica Beceiro, el destinatario de una biblioteca no es solo el señor nobiliario sino todos aquellos familiares, allegados, o servidores (secretarios, religiosos, etc.) que pudieran necesitar hacer uso de ella, lo que explica la presencia a veces aparentemente injustificada de determinados títulos⁸⁸.

Como ha puesto de manifiesto el análisis iconográfico, existe probablemente en estos grabados una influencia francesa para la iconografía del *Árbol de los estamentos* e italiana en el tratamiento del tema de la *Rueda de la fortuna*, sin olvidar que los temas moralizantes analizados eran, ya a mediados del XV, un lugar común para la plástica y la literatura hispánicas. Cuesta determinar, por tanto, en qué sentido se ejerció la influencia de los grabados del Maestro de las Banderolas, si es que la hubo o si, por el contrario, como ya señaló Lehrs, existió un modelo común en grabados italianos (o franceses) no conservados. Desde un punto de vista puramente estético, la técnica de los ejemplares hispanos analizados resulta poco depurada pero su fuerza expresiva, lograda a través de un feísmo probablemente intencionado, y su complejidad iconográfica los convierte en ejemplos de enorme interés desde diversos puntos de vista, interés que se ve multiplicado por la escasez de ejemplos tempranos conservados.

La importancia de las relaciones entre texto e imagen, establecida ya por Gregorio Magno en la Antigüedad tardía y ampliada por pensadores como Gilbert Crispin u Honorio de Autun, constituye una de las dinámicas más enriquecedoras de la cultura medieval, como demostraron los estudios pioneros y ya clásicos de Mâle, Weitzmann o Shapiro y, más recientemente, Camille, entre otros. Dejando de lado el complejo mundo de la oralidad y la lectura comunitaria alto y plenomedieval⁸⁹, en la Baja Edad Media la imagen seguirá siendo una herramienta crucial para la formación de niños, jóvenes, e incluso adultos, necesitada, eso sí, de la interpretación de un letrado. Además, en este momento se generan unas interesantes categorías de semiletrados que emplearán muchas veces la imagen como ayuda para completar los huecos de su parcial alfabetización, provocando incluso el rechazo y la burla de las instituciones eclesásticas⁹⁰. Incluso cuando el receptor es letrado, la imagen completa, enriquece y amplía exponencialmente las dimensiones del mensaje literario.

En el caso del manuscrito mendocino, las imágenes no fueron concebidas *ex professo* ni aluden al texto literalmente; sin embargo, aquel que las seleccionó comprendió plenamente las relaciones temáticas que vinculaban los contenidos textuales y visuales, creando con la incorporación de las estampas a las guardas del manuscrito un “artefacto” en el que se reúnen muchas de

⁸⁸ Beceiro 2007, p. 28.

⁸⁹ Véase Cavallo 2002, pp. 63-71; Bäuml 1980, p. 242; Solivan 2017, pp. 114-120.

⁹⁰ Camille 1985, pp. 26-49.

las preocupaciones vitales del hombre bajomedieval y a las que ya se ha hecho referencia anteriormente. Esta vinculación de texto e imagen refuerza, además, la percepción de un único contexto cultural en el que las manifestaciones artísticas y literarias se complementan e interactúan, alejadas de las parcelaciones que las disciplinas académicas actuales han establecido con más frecuencia de la deseada, analizando muchas veces de forma disociada ambas expresiones.

La anotación en letra contemporánea del texto de la *Consolatio* de Boecio sobre el grabado de la Rueda de la Fortuna –texto que, como ya se ha señalado, supone la vía de transmisión del motivo antiguo a la Edad Media– reafirma la intencionalidad de la elección y la existencia de un plan preconcebido en la elaboración del códice facticio.

Todo ello permite plantear que, si bien el manuscrito no es equiparable estrictamente a un códice misceláneo organizado, empleando la terminología de Elisa Ruiz, concebido intelectual y materialmente desde el inicio como una selección textual coherente y homogénea, no corresponde tampoco a la concepción de códice facticio como una mera suma de partes, unidas casi aleatoriamente por razones de espacio, criterios bibliotecológicos o mero azar. Detrás de la selección de textos de marcado carácter didáctico, cuadros sinópticos con un claro componente mnemotécnico e imágenes de gran hondura simbólica parece existir una evidente intencionalidad docente y un destinatario en algún estadio formativo, ya sea juvenil, guiado por un maestro, o adulto, interesado en el texto aristotélico pero, como ya se indicó, necesitado de instrumentos que facilitaran y aclararan su compleja lectura.

Por último, desde un punto de vista patrimonial pero también epistemológico, el análisis de este ejemplo permite conocer la gravedad de las intervenciones que desmembran artefactos culturales medievales, privándonos del significado que poseyeron en su momento y que era, sin duda, diferente del de la mera suma de sus partes. La interacción de texto e imagen, los usos lectores, las prácticas didácticas y otros muchos aspectos quedan difuminados o directamente anulados al separar cada objeto del conjunto, tratándolos exclusivamente como piezas de museo y no como parte de un dispositivo cultural de múltiples y variadas facetas.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adell Figols, Francisca (1999), *La danza de la muerte del convento de San Francisco de Morella*, “Penyagolosa. Revista de la Excma. Diputación Provincial de Castellón” 1, pp. 35-44.
- Aertsen, Jan (2012), *Medieval Philosophy as Transcendental Thought: From Philip the Chancellor (ca. 1225) to Francisco Suárez*, Leiden, Brill.

- Ainaud de Lasarte, Juan (1962), *Grabado*, en *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. XVIII, Madrid, Plus Ultra, pp. 245-261.
- Alanyà i Roig, Josep (2000), *Urbanisme i vida a la Morella medieval (segles XIII-XV)*, Morella, Ajuntament de Morella.
- Alonso Monedero, Begoña (2012), *Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval: entre el tópico y el exemplum (de nuevo acerca del unicornio)*, en Alemany, Rafael; Chico, Francisco (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante, 9-11 de septiembre 2010). Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Alicante, Universitat d'Alacant - SELGYC, pp. 53-64.
- Álvarez Márquez, M.^a del Carmen (1999), *Manuscritos localizados de Pedro Gómez Barroso y Juan de Cervantes, arzobispos de Sevilla*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Álvarez Márquez, M.^a del Carmen (2010), *Manuscritos de copistas hispanos (siglo XIV y primer tercio del XVI)*, en Sanz, M.^a Josefa; Calleja, Miguel (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta. V Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas. Oviedo, 18 y 19 de junio de 2007*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 51-106.
- Baltrusaitis, Jurgis (1983), *La Edad Media Fantástica*, Cátedra, Madrid.
- Barcia y Pavón, Ángel M.^a (1897), *Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos" 1, pp. 4-8.
- Bäumli, Franz H. (1980), *Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy*, "Speculum" 55/2, pp. 237-265.
- Beceiro Pita, Isabel (2007), *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia, Nausicaä.
- Biedermann, Hans (1993), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Planeta.
- Binski, Paul (1996), *Medieval Death: Ritual and Representation*, Nueva York, Cornell University Press.
- Boczkowska, Anna (1971), *The Lunar Symbolism of The Ship of Fools by Hieronymus Bosch*, "Oud Holland" 86/2-3, pp. 47-69.
- Cabanillas Delgadillo, Virgilio F. (2010), *Los árboles de la vida y de la muerte y la escala mística en la pintura virreinal*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (tesis de máster).
- Camille, Michael (1985), *Seeing and Reading: Some Visual implications of Medieval Literacy and Illiteracy*, "Art History" 8/1, pp. 26-49.
- Carvajal González, Helena (2009), *Manuscritos medievales iluminados en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (siglos IX-XIV): estudio iconográfico y codicológico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral).

- Carvajal González, Helena (2015), *San Sebastián, mártir y protector frente a la peste*, “Revista Digital de Iconografía Medieval” 7/13, pp. 55-65.
- Catalá Gorgués, Miguel Á. (1987), *Pintura y escultura medieval*, en *Historia de l’Art Valencià*, vol. II, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- Cavallo, Guglielmo (2002), *Entre voz y silencio. De la lectura antigua a la lectura medieval*, “Estudios clásicos” 121, pp. 63-71.
- Ciceri, Marcela (ed.) (1995), *El cancionero castellano del siglo XV de la biblioteca estense de Módena*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Claramunt Rodríguez, Salvador (1988), *La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media*, en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 93-98.
- Clark, Albert (1909), *M. Tulli Ciceronis, Orationes*, vol. IV, Oxford, Oxford University Press.
- Clark, James M. (1950), *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Glasgow, Jackson.
- Contreras Mas, Antonio (2007), *Enfermedades y santos protectores en Mallorca medieval*, “Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana” 63, pp. 41-62.
- Cómez Ramos, Rafael (1980), *El árbol de la vida en el monasterio de San Isidoro del Campo*, “Archivo Hispalense” 63, pp. 261-267.
- Cordonier, Valérie; Steel, Carlos (2012), *Guillaume de Moerbeke Traducteur du Liber de bona fortuna et de l’Éthique à Eudème*, en Oppenraay, Aafke M. I.; Fontaine, Resianne (eds.), *The Letter before the Spirit: The Importance of Text Editions for the Study of the Reception of Aristotle*, Leiden, Brill, pp. 401-446.
- Demant, Thomas (1928), *Le Liber de bona fortuna dans la théologie de S. Thomas d’Aquin*, “Revue des Sciences philosophiques et théologiques” 17/1, pp. 38-58.
- Díaz Bourgeal, Marina; López-Santos Kornberger, Francisco (2016), *El Cantar de Mio Cid y el Diyenís Akritas (manuscrito de El Escorial). Un estudio comparativo desde el legado clásico*, “Estudios Medievales Hispánicos” 5, pp. 83-116.
- Didier, Jurgan (2014), *L’arbre de la vie au péril de la mort (iconographie de l’arbre au miel, arbre sans fruit, arbre du pécheur, arbre vain)*, participación presentada al *XVII^e Congrès international de l’association Danses Macabres d’Europe* [en línea], https://www.academia.edu/38674554/Larbre_de_la_vie_au_p%C3%A9ril_de_la_mort_Turin_2014 [consulta: 31/05/2020].

- Díez Yáñez, María (2020), *Aristóteles en el siglo XV: una ética para príncipes. Liberalidad, magnificencia y magnanimidad*, Oxford, Peter Lang.
- Domingo Malvadi, Arantxa (2011), *Bibliofilia humanista en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Juan Páez de Castro*, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Duchesne, Jean (1834), *Voyage d'un Iconophile*, París, Heideloff et Campé.
- Elias, Gloria S. (2014), *Buena fortuna y libertad en Quodlibetales XXI de Duns Escoto*, "Principios: Revista de Filosofía" 21/35, pp. 389-412.
- Escobar Chico, Ángel (1994), *Sobre la fortuna de Aristóteles en España*, "Revista Española de Filosofía Medieval" 1, pp. 141-148.
- Español, Francesca (1992), *La Imagen de lo macabro en el gótico hispano*, Madrid, Historia 16 (Cuadernos de Arte Español; 70).
- Francés Camús, Josep M. (1989), *La España Gótica. Valencia y Murcia*, Madrid, Encuentro.
- Franco Mata, Ángela (2002), *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las danzas de la muerte medievales en España*, "Boletín del Museo Arqueológico Nacional" 20, pp. 173-214.
- Fuertes Herreros, José L. (1984), *Estatutos de la Universidad de Salamanca, 1529. Mandato de Pérez Oliva, Rector*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fuertes Herreros, José L. (2006), *Lógica y filosofía, siglos XIII-XVII*, en Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis E., *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. III, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 491-586.
- Gallego, Antonio (1979), *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra.
- Gauthier, René-Antoine (1971), *Sententia libri politicorum. Tabula, libri ethicorum [Editio Leonina]*, vol. XLVIII, Roma, Ad Sanctae Sabinae.
- Gennero, Mario (1974), *Elementos franciscanos en las Danzas de la muerte*, "Boletín del Instituto Caro y Cuervo" 29, pp. 3-7.
- González Pascual, Marcelino A. (1999), *La Biblioteca de los Mendoza en Guadalajara (siglos XV-XVI)*, Deusto, Universidad de Deusto (tesis doctoral).
- Grespi, Giuseppina (2004), *Traducciones castellanas de obras latinas e italianas (contenidas en manuscritos del siglo XV en las bibliotecas de Madrid y El Escorial)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Hind, Arthur M. (1923), *Master of the Banderoles*, en Hind, Arthur M., *A History of Engraving and Etching*, Boston - Nueva York, Houghton Mifflin.
- Infantes, Víctor (1997), *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Interián de Ayala, Juan (1782) *El pintor christiano, y erudito...*, Madrid, Joaquín Ibarra.

- Jecker, Mélanie (2015), *La notion de prudentia et ses métamorphoses chez un noble castillan du XV^e siècle, le marquis de Santillane: la signification philosophique et politique du manuscrit BNE 10269*, "Bulletin Du Cange" 73, pp. 261-295.
- Karlik, Estanislao (1967), *El acontecimiento salvífico del bautismo según Teruliano*, Vitoria, Seminario Diocesano.
- Kenny, Anthony (1992), *Aristotle on the Perfect Life*, Oxford, Clarendon Press.
- Kinkade, Richard P. (ed.) (1968), *Los "Lucidarios" españoles*, Madrid, Gredos.
- Kioridis, Ioannis (2013), *Los enemigos del protagonista en el Cantar de mio Cid y en el Diyenís Akritis (manuscrito de El Escorial): papel histórico y transformación literaria*, en Montaner, Alberto (ed.), "Sonando van sus nuevas allent parte del mar": *el Cantar de Mio Cid y el mundo de la épica*, Toulouse, CNRS - Presses Université de Toulouse, pp. 329-347.
- Kurtz, Leonard P. (1934), *The Dance of death and the macabre spirit in European literature*, Nueva York, Columbia University.
- Layna Serrano, Francisco (1942), *Historia de Guadalajara y sus Mendozas*, Madrid, Aldus.
- Lockhart, Anne I. (1973), *Four Engravings by the Master with the Banderoles*, "The Bulletin of the Cleveland Museum of Art" 60/8, pp. 247-254.
- Lucía Gómez-Chacón, Diana (2018), *La Rueda de la Fortuna*, base de datos digital de Iconografía Medieval, Universidad Complutense de Madrid [en línea], www.ucm.es/bdiconografiamedieval/rueda-fortuna [consulta: 10/08/2020].
- Mâle, Émile (1906), *L'Art français de la fin du Moyen Âge. L'idée de la mort et la danse macabre*, "Revue des Deux Mondes" 32, pp. 647-679.
- Mâle, Émile (2001), *El arte religioso del siglo XIII en Francia: el gótico*, Madrid, Encuentro (1.^a ed. 1913).
- Manetti, Giovanni (2000), *San Sebastiano, la peste, il testo. Un tour nel territorio senese sulle tracce del santo del contagio*, en *Il contagio e i suoi simboli. Atti del convegno dell'associazione "Simbolo, conoscenza, società"*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 17-38.
- Marina, Rosa M.^a (2007), *Agustín de Hipona. La ciudad de Dios*, Madrid, Gredos.
- Martínez Falero, Luis (2011), *El tema de la muerte en la literatura popular europea: las danzas de la muerte y sus implicaciones doctrinales*, "Cálamo FASPE" 58, pp. 59-65.
- Massip Bonet, J. Francesc (2011), *Huellas de Oriente en las representaciones macabras de la Europa medieval: el caso catalán*, "Cuadernos del CEMYR" 19, pp. 137-161.

- Migne, Jacques-Paul (1870), *Tertullianus, Patrología latina*, vol. I, col. 661-696B, París, Garnier Fratres Editores.
- Milián Boix, Manuel (1952), *Morella y su comarca*, Morella, Imprenta Fidel Carceller.
- Moreno Hurtado, Antonio (1997), *El Convento de Agustinas Recoletas de Cibra*, Granada, El Autor.
- Morrás, María (1991), *Repertorio de obras, Mss. y documentos de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)*, “Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval” 5, pp. 215-248.
- Morrás, María (2018), *Las sendas del aristotelismo en el Cuatrocientos hispánico. Una aproximación contextual*, “Cahiers d’études hispaniques médiévales” 41, pp. 215-240.
- Nogales Rincón, David (2006), *Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval*, “Medievalismo” 16, pp. 9-39.
- Orosco Arce, Gonzalo (1997), *Tipologías arquitectónicas del centro histórico de Sucre*, Sucre, PRAHS.
- Páez Ríos, Elena (comp.) (1952), *Antología del grabado español*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Patch, Howard R. (1927), *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge, Harvard University Press.
- Pérez Cano, M.^a Teresa (1996), *Patrimonio y ciudad, el sistema de los conventos de clausura en el centro histórico de Sevilla: génesis, diagnóstico y propuesta de intervención para su recuperación urbanística*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Pérez Gómez, Leonor (ed.) (1997), *Boecio, Consolación de la filosofía*, Madrid, Akal.
- Pico Pascual, Miguel Á. (2003), *Una desconocida inscripción al fresco del Ad mortem festinamus*, “Revista de Folklore” 23/269, pp. 147-148.
- Radding, Charles M. (1992), *Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol*, “Mediaevistik” 5, pp. 127-138.
- Renouvier, Jules (1860), *Histoire de l’origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne, jusqu’à la fin du quinzième siècle*, Bruselas, M. Hayez.
- Rescher, Nicholas (2001), *Luck: The Brilliant Randomness of Everyday Life*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press (1.^a ed. 1995).
- Respaldiza Lama, Pedro J. (1998), *Pinturas murales del siglo XV en el Monasterio de San Isidoro del Campo*, “Laboratorio de Arte” 11, pp. 69-99.
- Rivers, Kimberly A. (2010), *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*, Turnhout, Brepols.

- Rocamora, José M.^a (1882), *Catálogo abreviado de manuscritos de la biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet.
- Rucquoi, Adeline; Bizzarri, Hugo Ó. (2005), *Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente*, “Cuadernos de Historia de España” 79, pp. 7-30.
- Rodríguez Alonso, Cristóbal (1986), *Homero, Iliada*, Madrid, Akal.
- Rodríguez de la Peña, Alejandro (2000), *De la schola al palatium: las mutaciones del discurso sapiencial en los reinos de León y Castilla (siglos XI-XIII)*, “Cahiers d’études romanes” 4, pp. 7-43.
- Ruf-Fraissinet, Valerie (2016), *L’illustration de la Cité de Dieu de saint Augustin, dans sa traduction française par Raoul de Presles, à Paris à la fin du Moyen Âge: les manuscrits attribués à Maître François*, París, Université Paris-Ouest Nanterre (tesis doctoral).
- Ruiz García, Elisa (1999), *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, “Pliegos de Bibliofilia” 8, pp. 5-24.
- Ruiz García, Elisa (2000), *Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España*, “Historia. Instituciones. Documentos” 27, pp. 295-331.
- Sánchez Mariana, Manuel (1988), *La ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV*, en Cátedra García, Pedro M.; López-Vidriero Abello, M.^a Luisa (coords.), *El Libro Antiguo. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 317-344.
- Sánchez Márquez, Carles (2011), *Fortuna velut luna: iconografía de la Rueda de la Fortuna en la Edad Media y el Renacimiento*, “eHumanista” 17, pp. 230-253.
- Santiago Páez, Elena (ed.) (2001), *Del amor y la muerte. Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional. Catálogo de la exposición de Elena Santiago Páez, con textos de Elena Santiago Páez, Pilar Gómez Bedate e Ignacio Gómez de Liaño*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya.
- Sauer, Joseph (1909), *Kirchliche Denkmalkunde und Denkmalpflege in der Erzdiözese*, “Freiburger Diözesan-Archiv” 37, pp. 271-326.
- Saugnieux, Joël (1972), *Les Danses macabres de France et d’Espagne et leurs prolongements littéraires*, París, E. Vitte.
- Schiff, Mario (1905), *La bibliothèque du marquis de Santillane*, París, Émile Bouillon.
- Sebastián, Santiago (1981), *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza Forma.
- Sechi Mestica, Giuseppina (1998), *Diccionario Akal de mitología universal*, Madrid, AKAL.

- Solivan Robles, Jennifer (2017), *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*, Salamanca, Universidad de Salamanca (tesis doctoral).
- Tagliatesta, Francesca (2007), *Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages*, "East and West" 57/1-4, pp. 175-191.
- Torrell, Jean-Pierre (2005), *Saint Thomas Aquinas: the person and his work*, Washington, Catholic University of America Press.
- Vignjević, Tomislav (2011), *The Tree of Estates and Death in the Art of the Early Modern Period*, "IKON" 4.
- Warmington, Eric H. (1936), *Remains of Old Latin*, Cambridge, Harvard University Press
- Wilshire, William Hughes (1883), *Catalogue of Early Prints in British Museum*, Londres, Longmans & Co.
- Yearley, Lee H. (1990), *Mencius and Aquinas: Theories of Virtue and Conceptions of Courage*, Albany, University of New York Press.
- Zin, Monika (2011), *The Parable of "The Man in the Well". Its Travels and its Pictorial Traditions from Amaravati to Today*, "Art, Myths and Visual Culture of South Asia. Warsaw Indological Studies" 4, pp. 33-93.

Fecha de recepción del artículo: septiembre 2020

Fecha de aceptación y versión final: marzo 2021

4. “Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022, 29 p. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

Manuscrito original del artículo publicado por Taylor & Francis in *Journal of Medieval Iberian Studies*, el 11/03/2022, disponible online: DOI: 10.1080/17546559.2022.2045337

This is an original manuscript of an article published by Taylor & Francis in *Journal of Medieval Iberian Studies*, on 11/03/2022, available online: DOI: 10.1080/17546559.2022.2045337

Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos

“¿Quién compra estampas bellas
de los divinos dioses celestiales,
para adorar en ellas?”

El yugo de Cristo, Lope de Vega

Abstract: Se analizan las vías de producción, distribución y uso de la estampa suelta en los Reinos Hispanos en la frontera entre la Edad Media y la Edad Moderna. Mediante el análisis de las fuentes documentales e iconográficas conservadas, se plantea que el grabado bajomedieval no circuló, en origen, por las mismas vías que la imprenta, como tradicionalmente se ha asumido, sino que contó con sus propios itinerarios de producción, distribución y consumo. Asimismo, se revisan otros aspectos técnicos y devocionales que la historiografía ha minusvalorado.

Keywords: estampa medieval, grabado medieval, arte medieval, devoción, impresos “no libro.”

Introducción¹

La importancia del grabado como instrumento de difusión de modas y modelos por los artistas de los Reinos Hispanos a finales de la Edad Media ha sido objeto de investigación desde principios del siglo XX, aunque quedan aún muchos aspectos pendientes de estudio y respuesta.² Por el contrario, los modos de venta de estos productos, su consumo y uso por el público general o su ubicación en los espacios públicos y privados, entre otros asuntos, resultan aún, en gran medida, desconocidos en los mismos territorios.³

¹ Este artículo se ha realizado gracias al apoyo del proyecto de investigación “Repertorio iconobibliográfico del grabado medieval hispano” (PI Helena Carvajal, Santander-UCM PR108/20-04.2021-22).

² El tema ha sido planteado en el periodo mencionado por Ángulo, “Martín Shongauer” y “Gallego y Shongauer;” Esquerra, “Les influències alemanes;” Lacarra, “Huella de Martín Shongauer,” “Influencia de Martín Schongauer” y “El retablo mayor;” Silva, “Influencia de los grabados;” Yarza, “¿Fuente o reflejo?;” Heredia, “Precisiones;” Marchena, “La influencia de los grabados;” Mateo, “Panorama de la pintura;” Ruiz, “Avatares codicológicos;” Villaseñor, “Préstamos e influencias” y “La estampa;” López-Mayán, “El pontifical;” Manzari, “Un libro de horas;” Montero, “Una myga ymatge.”

³ Indudablemente existe una descompensación evidente entre las fuentes conservadas de una y otra procedencia, así como de la producción historiográfica dedicada a cada territorio (por ejemplo, no existe, en mi conocimiento, ningún estudio sobre grabado anterior al siglo XVI en Navarra). La precocidad archivística de la Corona de Aragón puede explicar este fenómeno, pero, sin duda, en lo referente al Reino de Castilla, han faltado además compendios documentales tan determinantes como los realizados por Rubió y Lluch, Rubió i Balaguer o Madurell i Marimon, entre otros autores. En lo referente a los escasísimos testimonios materiales conservados, sin embargo, y salvo en algunos casos como el de la *Virgen del Rosario* de Doménech, no existe certeza sobre su autoría ni su procedencia, por lo que bien podrían haberse realizado en la Corona de Castilla —los grabados de la *Rueda de la Fortuna* y del *Árbol de los estamentos* fueron localizados en un manuscrito castellano perteneciente a la Biblioteca de los Mendoza, hoy en la Biblioteca Nacional de España (BNE

Al desconocimiento sobre estos aspectos se suma la sorprendente escasez de testimonios materiales conservados en el acervo patrimonial de las bibliotecas y archivos españoles, a diferencia de lo ocurrido, por ejemplo, en Italia o Países Bajos, si bien las fuentes documentales indican que su circulación y uso fue igual de frecuente.⁴

Aunque el planteamiento material de la historia del arte ha sido fundamental para el estudio de estas estampas tempranas,⁵ como ha señalado recientemente Irene Galandra Cooper,⁶ focalizar el debate en los testimonios materiales cuando su conservación ha sido tan nimia, puede distorsionar la visión, al poner el foco en piezas que no han de ser necesariamente representativas de la producción global. Este enfoque, además, desatiende las fuentes documentales e iconográficas que se convierten, en este caso, en

MSS/10269). De la segunda estampa existe un segundo ejemplar adherido a un manuscrito castellano hoy custodiado en El Escorial (h.II.22) — o, incluso, fuera de los reinos hispanos. Estos aspectos, poco conocidos en los últimos años de la Edad Media, han sido analizados en lo referente a la Edad Moderna por Portús y Vega, *La estampa*, 78–82.

⁴ Tradicionalmente se han incluido en este breve elenco menos de diez estampas. Puede consultarse una selección de la bibliografía dedicada a las más renombradas en Carvajal, “Woodcuts and Engravings,” 88. Cobianchi, “The Use of Woodcuts,” 48–50, señala que la producción italiana fue menor que la de los Países Bajos o Alemania. Sin embargo, la conservación de testimonios es notablemente mayor que la hispana.

⁵ Entre otros, Areford, *The Viewer and the Printed Image*; Cobianchi, “The Use of Woodcuts;” Parshall, *Origins of European Printmaking*; Rudy, *Image, Knife, and Gluepot y Piety in Pieces*; Weekes, *Early Engravers and Their Public*.

⁶ Galandra, “Unlocking ‘Pious Homes’,” 833. Este debate, muy presente, por ejemplo, en el campo de la arqueología medieval (Eiroa, “La relación entre documentos escritos y Arqueología”) se plantea también en otras obras recientes como la editada por Gerritsen y Riello, *Writing Material Culture History*, o en Palmer, “Woodcuts for Reading,” 93.

las vías más adecuadas para obtener un panorama medianamente ajustado de lo que pudo ser la producción, circulación y uso de este producto artístico en la Baja Edad Media.

En una sociedad mayoritariamente iletrada, la imagen pública o privada se convirtió, junto con la transmisión oral, en uno de los principales vehículos de difusión de la cultura y las creencias de todo tipo.⁷ Juan M. Monterroso recoge la reveladora frase del predicador alsaciano Geiler von Kaysersber (1455-1510) sobre las estampas y su adquisición y uso:

Si no sabes leer, adquiere una estampa que represente el encuentro de María e Isabel; puedes comprarla por un céntimo. Mírala y piensa en lo felices que fueron entonces (...). Luego, muéstrales reverencia, besa la imagen que está sobre el papel, inclínate, arrodíllate delante de ella.⁸

Como ya estableció Hans Belting, el proceso de la aparición y uso del grabado no puede reducirse a una dicotomía entre arte de ricos y arte de pobres.⁹ Sin embargo es innegable que, por su bajo coste, los primeros grabados permitieron el acceso a una nueva religiosidad más individual y privada, que se desarrollaba en las cámaras de las casas, a

⁷ El uso pastoral y didáctico de las imágenes en los Reinos Hispanos en el tránsito a la Edad Moderna, sobre todo en lo relativo a la población morisca, ha sido analizado en Pereda, *Las imágenes*. Especialmente interesante resulta el bando de Sevilla de 1478 de los cardenales Mendoza y Talavera por el que ordenaba tener en las casas imágenes sagradas para despertar la devoción de los habitantes.

⁸ Monterroso, "Gloriam precedit," 84 (trad. Monterroso).

⁹ Belting, *Imagen y culto*, 566.

grupos sociales antes ajenos a este tipo de posesión y prácticas vinculadas con la *devotio moderna*.¹⁰

La mención de Tommaso da Siena ‘Caffarini,’ discípulo de Catalina de Siena, a las abundantes estampas realizadas para favorecer el culto a la santa durante el *Processo Castellano* (primer intento de canonización de Catalina, 1411–1416), da cuenta de la importancia que la imagen de devoción tuvo en la religiosidad medieval.¹¹ La estampa, pese a su precio insignificante, se convierte, como antes otros recuerdos de peregrinación —cintas, figuras de cera o medallas—, en objeto sacro, impregnado por contacto de la sacralidad de la imagen milagrosa, que se distribuye en las sedes religiosas en grandes festividades y es adquirida por peregrinos como recuerdo de su itinerario o portada por los fieles como protección frente a los diversos males.¹²

No obstante, la fragilidad de estos productos impresos, carentes de encuadernación y probablemente expuestos a todo tipo de manipulaciones, y, por ende, su escasa conservación, dificulta la obtención de una perspectiva veraz de su producción. Bien conocido es el caso de la amplísima tirada de cincuenta mil “verónicas” en pergamino que imprime Meinardo Ungut en la Sevilla de 1493 por encargo del obispo de

¹⁰ Analiza la importancia de textos e imágenes para estas prácticas Ruiz, “Religiosidad popular.” Sobre estos espacios y prácticas y su representación en el arte bajomedieval véase Pérez, “Ceremonias regias” y “La lectura.”

¹¹ Resulta muy elocuente la definición de las estampas como “ymago... de facili multiplicabilis depingeretur in cartis”. Saffrey, “Ymago de facili,” 4–7; Cobianchi, “The Use of Woodcuts,” 50.

¹² Han analizado estas prácticas en diversas sedes religiosas de los Reinos Hispanos Barrero, “Enseñas y sellos;” Centellas, “El poder de la imagen;” Crémoux, “Las imágenes de devoción;” Español, “Exvotos y recuerdos;” Herradón, “Cintas, medidas;” Menéndez Pidal “Emblemas de peregrinos;” Roy, “Grabados y estampas;” Pérez, “Producción artística;” Roure, *La Biblioteca de Montserrat*.

Jaén, Luis Osorio, y de la que no se han conservado ejemplares,¹³ si bien es posible que Isabel la Católica poseyera alguna de estas reproducciones del Santo Rostro de Jaén.¹⁴ Más impresionantes aún resultan las cifras aportadas por Juan Delgado sobre las 200.000 bulas impresas por Juan Luschner para el Monasterio de Montserrat al filo de 1500 que corrieron una suerte casi idéntica.¹⁵

La llegada a la península Ibérica y los primeros ejemplos conservados

Resulta complejo a fecha de hoy determinar el momento exacto en que los primeros ejemplos de grabado llegaron a los Reinos Hispanos, del mismo modo que no es fácil establecer el nacimiento de una industria autóctona. Aun así, las evidencias documentales, que se señalarán en páginas siguientes, permiten aventurar que la circulación de estos productos es notablemente anterior a la de la imprenta. No obstante,

¹³ Archivo de protocolos de Sevilla, *Libro de escrituras* de 1493, oficio 9º. Transcribe el documento Gestoso, *Noticias inéditas*, 5. Véase también Hazañas, *La imprenta en Sevilla*, 30; Álvarez Márquez, *La impresión*, 67; González-Sarasa, *Tipología editorial*, 140; Calderón, “Las bulas,” 58. Por el contrario, Pereda, *Las imágenes*, 273, atribuye el encargo a Polono, siguiendo a Odriozola, *Estanislao Polono* y a Martín Abad y Moyano, *Estanislao Polono*, 109.

¹⁴ Ruiz, “Religiosidad popular,” 471–72. La devoción a la *Vera faz* o *Verónica* tuvo una amplia aceptación en la cristiandad occidental, como demuestra la presencia de dibujos y estampas con este tema iconográfico en las paredes de los interiores burgueses representados en múltiples obras de los siglos XIV, XV y XVI. Un ejemplo de ello es el pergamino que aparece en el retrato de un joven de Petrus Christus, c. 1460, de la National Gallery (Londres), o la imagen del peregrino de la escena de los dominicos, que Andrea de Bonaiuto realizó en la Capilla de los Españoles de Santa Maria Novella, en torno a 1365.

¹⁵ Delgado, *Diccionario*, 402-03. De las bulas impresas por Luschner entre 1498 y 1500 se conservan unos pocos ejemplares en distinto estado de conservación en la Biblioteca de Catalunya, con signaturas Bu-I y Bu-III.

existen problemas terminológicos por la ambigüedad de las menciones en la documentación de la época.¹⁶ Esto es debido a que no existe una nomenclatura consistente y rara vez los grabados aparecen denominados como tal en las fuentes, sino identificados por su función —indulgencia, oratorio—, iconografía — “un papel *Eccehomo*”¹⁷—, material — “papeles pintados,” “*papiri depicti*” o “imágenes de papel”¹⁸— sin olvidar que existieron también estampas sobre pergamino, lo que aumenta la confusión.¹⁹

Josep Gudiol señala que los grabados circulaban ya por Cataluña desde principios del siglo XV. Concretamente, documentó en 1912 la existencia de ejemplos de “*paper pinta*” que identifica con grabados en varios inventarios de Vich desde 1403: entre los bienes que Francesc Manya poseía en 1403, se menciona un papel pintado con una

¹⁶ Carvajal, “Woodcuts and Engravings,” 91–93.

¹⁷ Archivo Capitular de Lérida (en adelante, ACL), Inventario de los bienes de Pere Agustí, canónigo de la Seo de Lleida, 1529, Justicia, capsas P7_M2_P4_C09. Número 8. Bolós y Sánchez-Boira, *Inventaris i encants*, III, 1638.

¹⁸ Carvajal “Woodcuts and Engravings.” En el inventario realizado a la muerte del escultor Felipe Bigarny en 1542 se les denomina, de forma muy expresiva, “seys hojas de devuxo de molde de marca mayor.” Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pl. Civiles, Zarandona y Walls (O), C. 606-8. Véase Vasallo, “Felipe Bigarny,” 158.

¹⁹ La impresión en pergamino fue frecuente en el XV e incluso a comienzos del siglo XVI para elaborar ejemplares de lujo, como sucedió con la *Biblia Políglota Complutense* (Biblioteca de la Universidad Complutense, Tomo V, BH FLL Res.218). En el caso de las estampas, se han conservado ejemplos en diversas instituciones, como las crucifixiones sobre vitela del Metropolitan Museum de Nueva York (número de catálogo 31.54.482) y de la National Gallery de Washington (1943.3.819). Para el ámbito hispano, aunque hasta el momento no se tiene constancia de que se haya conservado ningún ejemplar, se conoce documentalmente el caso ya citado de la Santa Faz de Jaén (ver nota 8) así como de varias bulas, como la Bula de Cruzada impresa por Juan Vázquez en 1484, conservada en el museo de Segovia y procedente del sepulcro de Isabel de Zuazo en Cuellar, o la post-incunable publicada por Pedraza (“La bula de San Francisco”) de 1503.

crucifixión; entre los del barbero Joan de Noguer de 1420 se habla de un papel pintado con la Virgen María, su Hijo y San Gabriel; o, entre las posesiones legadas por el beneficiado Pere de Soler en 1424, se cita, en la pared de su cámara, un papel con un crucifijo, un ángel y otras imágenes.²⁰ No solo circularon estampas de devoción sino también otros materiales impresos como las *cèdulas de contractas stampades*, que encontró en la casa rectoral el *prebe* Jaume Andreu de Puig cuando en mayo de 1428 tomó posesión de la iglesia de Sant Esteve de Granollers de la Plana.²¹

Como prueba irrefutable de que esta denominación era aplicada en la época mayoritariamente a grabados y no a pinturas sobre papel, como han argumentado algunos autores,²² cabe mencionar la estampa calcográfica con el llanto sobre Cristo muerto conservada en el Archivo Diocesano de Tortosa, empleada en 1461 como prueba contra un judío acusado de romperla y que la documentación denomina *paper pintat*.²³ Además, en el último tercio del siglo, las fuentes mencionan importantes partidas de “papeles pintados” —*papiris depictis diversarum istoriarum*— llegados a la Corona de Aragón para su venta que, por su volumen —300 y, sobre todo, 5.000— debían ser, con casi total seguridad, grabados reproducidos por medios mecánicos o semi-mecánicos y no dibujos o pinturas elaborados de forma manual.²⁴

²⁰ Gudiol, “Quelcom sobre grabat,” 6 (sin signaturas exactas). Véase también Bohigas, “El libro español,” 104.

²¹ 1428, Manual del notario Pere Artigues (no se cita signatura ni archivo). Miquel, “Gravats catalans,” 120.

²² Sastre, “L'obra pictórica,” 50; Amenós, “Fuentes escritas,” 58.

²³ Vidal, “Cinc cèntims,” 223. Agradezco a Jacobo Vidal la noticia de este documento.

²⁴ Respectivamente García y Madurell, *Comandas*, 369–70, doc. 247; Pallarés, *La imprenta*, 37, doc. 65. Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (en adelante AHPZ), Pedro Monzón, año 1475, sin foliar.

Aspectos técnicos: la producción

La “invención” del grabado xilográfico y calcográfico²⁵, como la historiografía parece haber establecido de forma unánime, se muestra más como la evolución natural de una serie de técnicas más antiguas, adaptadas ahora a otros productos comerciales de amplia difusión y rentabilidad: la estampa, la bula, los naipes y otra pléyade de productos de consumo popular. Concretamente, el origen de la xilografía parece estar en las técnicas e instrumentos empleados en la estampación de telas, algo para lo que probablemente sirvió el famoso *Bois protat* conservado en el Museo del Louvre.²⁶ En la península ibérica también existen indicios de que la relación entre ambas producciones fue una realidad.

Uno de los productos de consumo artístico que más difusión tuvo en la Baja Edad Media fueron los llamados *draps de pinzel*, telas pintadas que decoraron los ámbitos doméstico y público, y que, debido a su precio relativamente económico, aparecen por cientos en los inventarios, a veces en sustitución de otros productos más caros como los tapices y los *draps de ras*, paños de seda de alto coste procedentes de la ciudad de Arrás. La poca durabilidad del textil ha dificultado su conservación hasta la actualidad, salvo interesantes excepciones como los conservados en el Museo de Vich de principios del

²⁵ Realizado sobre planchas de madera y metal, respectivamente

²⁶ El propio Cennino Cennini, en el capítulo CLXXIII de su *Libro del arte*, habla de la estampación con bloques xilográficos de madera de peral. Una de las primeras obras modernas que establece la relación entre la estampación de telas y la xilografía sobre papel es el trabajo del conservador de la Biblioteca Nacional de Francia, Bouchot, *Un ancêtre de la gravure sur bois*. Posteriormente siguieron los trabajos de Durrieu, “Les origines de la gravure,” y Hind, “Early Prints: France's Contribution,” y la idea se incorporó al grueso de la literatura sobre la materia. Recientemente ha sido retomado por Field, “The Early Woodcut,” 19–36.

siglo XVI.²⁷ Sin embargo, la documentación contemporánea hace dudar de que todas las obras que en los inventarios aparecen mencionadas como *draps de pinzel* fueran realmente elaboradas a mano alzada y no con tacos grabados, al estilo del *Bois protat* ya mencionado.²⁸

La bibliografía suele citar (sin fuente archivística) una norma de los gremios aragoneses de 1234 en la que se prohíbe la estampación de telas;²⁹ de ser así, se trataría de una práctica frecuente desde el primer tercio del XIII. Ya en el siglo XV, las fuentes mencionan ejemplos de la existencia de estas telas impresas, como el “pali de drap emprentat de tinta ab son frontal” presente en el inventario del altar de San Vicente de la Catedral de Vich, del año 1409,³⁰ o la “Piedat deboxada et enprentada en tela” que poseía a su muerte en 1483 Toda Ximénez de Alcalá, vecina de Utebo.³¹

Es más, la asociación de ambas técnicas se aprecia también en la petición que, en noviembre de 1504, los pintores de Barcelona elevan al *Consell de Cent*, dado el impacto que estos muy económicos productos ejercieron en la demanda de otros objetos artísticos:

Que no sia licit ni permès metre ni portar en la present ciutat ymatges
algunes stampades en paper ni en draps, atès que són causa de la destrucció

²⁷ Gudiol, “Els draps.” Sobre sus motivos iconográficos y usos véase Molina, *Arte, devoción*, 47–49.

²⁸ Rubió y Madurell, *Documentos*, 432–33, nota al doc. 239.

²⁹ Gallego, *Historia*, 17. Gudiol, “Quelcom sobre gravat,” 6, se mostraba reacio a admitir tanta antigüedad para esta práctica: “Els texits estampats son ben antichs: hi ha tractadistes de la historia de la estofa que classifiquen certs texits estampats o decorats ab motllo de fusta com del segle XIII. Potser en això s'exageri la nota, puix, per lo que he vist, no sembla pas prudent admetre tanta antiguitat als motius ornamentals que decoren tals texits.”

³⁰ Gudiol, “Quelcom sobre gravat,” 6.

³¹ AHPZ, Pedro Lalueza, año 1483, ff. 428v–436v. Pallarés, *La imprenta*, 630, doc. 134.

del dit offici, per ferse·n lo mercat que se·n fa, lo que no és possible als dits pintors pintar-les al preu que·s venen.³²

En este sentido, resultan reveladores algunos ejemplos conservados, como la tela estampada del siglo XIV del Victoria and Albert Museum (Londres). En esta es el fondo el que recibe el color, quedando las líneas del dibujo en blanco,³³ del mismo modo en el que se realizarán años más tarde las primeras xilografías de línea blanca, o en negativo, empleadas en algunas marcas de impresor tempranas, como la de Juan Hurus (Fig. 1) o la de los Cuatro compañeros alemanes, probablemente por la sencillez de su elaboración.



Figura 1. Marca tipográfica de Juan Hurus. Alfonso Díaz de Montalvo, *Ordenanzas reales de Castilla o Libro de las leyes*. En la noble [et] magnífica cibdad de Çaragoça de Aragon: por Joan Hurus alama[n] de Constançia, 1490. Biblioteca Nacional de España, Inc/1687, fol. 101r. Source: Biblioteca Digital Hispánica. BNE.

³² Rubió y Madurell, *Documentos*, 432-433, nota al doc. 239.

³³ Tela de lino impresa con procedimiento xilográfico, c. 1350-1400, de origen probablemente alemán. Victoria and Albert Musuem, número de catálogo 1745-1888. Accesible en <https://collections.vam.ac.uk/item/O148454/printed-linen-unknown/>

Gudiol menciona también ejemplos de cajas de madera para guardar joyas o guantes, forradas en su interior con tela estampada con este procedimiento “xilográfico,”³⁴ como luego lo estarán, desde finales del siglo XV, otros pequeños contenedores de libros con grabados en papel.³⁵ Cerrando el círculo, la impresión de imágenes religiosas sobre tela en forma de estampa, pero también de cintas o “medidas,” fue frecuente desde la plena Edad Media y hasta la actualidad, como la ubicua medida de la Virgen del Pilar.³⁶

Al igual que sucede con la denominación del producto, resulta complejo también el rastreo de los artífices. Con frecuencia, se observa en la bibliografía temprana una tendencia a situar el origen de todas las manifestaciones precoces del grabado hispano en el mundo centroeuropeo, algo provocado lógicamente por el origen de los primeros impresores instalados en la Península.³⁷ Sin tratar de negar la potencia e influencia que el mundo germánico, flamenco e, incluso, francés ejercieron en toda la Europa bajomedieval,³⁸ la documentación demuestra, como se verá a continuación, la existencia

³⁴ Gudiol, “Quelcom sobre grabat,” 6.

³⁵ El Musée de Cluny conserva una excelente colección de estos “coffrets à estampe”: <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/coffret-estampe-nd-de-lorette.html>. Huynh y Lepape, “De la rencontré,” 37–50 y “De nouveaux,” 4–19. Fuente, “Estuches de libro,” 9–46, y “Estuches de libro bajomedievales,” 55–77, ha localizado en España contenedores de libros similares, aunque sin grabado.

³⁶ Herradón, “Cintas, medidas,” 33–66; Sánchez, “Para el aumento,” 72–93.

³⁷ Lafuente, “Una antología,” 37. En los años 80, Checa, “Imprentas y grabadores,” 21–23, proporcionaría una visión más mesurada del panorama hispano del siglo XV.

³⁸ La presencia de mercaderes alemanes en la Corona de Aragón, muchos de ellos vinculados al mundo del libro y la estampa, ha sido analizada por Diago, “Los mercaderes alemanes;” Hinojosa, “Mercaderes alemanes,” 455–68. Aunque menos conocidas, también se han estudiado las relaciones existentes entre la corona de Castilla y el mundo centroeuropeo, por

en los territorios hispanos de artífices capaces de grabar e imprimir, a veces modestamente, estampas de devoción que dieran respuesta a necesidades puntuales, vinculadas a cultos muy locales.

Este aparente silencio puede deberse, una vez más, a problemas terminológicos referentes a la denominación de los grabadores y similares a los detectados en la designación del producto. La documentación del siglo XV analizada hasta la fecha no utiliza nunca el término “estampero” con el que se designará a estos artífices ya entrado el XVI. Por el contrario, se les denomina con vocablos tan variados como *emprentador de ymages*, *imaginero de emprentas de paper*, “cortador de historias,” “cortador de imágenes” o, directamente, se alude al producto de su arte, ya sean planchas (“de metal,” “de ploma,” “de covre”) o moldes (“de fazer santos et maipes,” “*motlo de una imatge de fust de perera*”).

Es más, dado que el término “entallador” hace alusión exclusivamente a la tarea de dar forma a una pieza de madera (o de otro material) y el de “imaginero” al artista que crea imágenes, surge la duda de si bajo estas clasificaciones genéricas solo se engloban en la época los artistas dedicados a la escultura o también pueden esconderse bajo esa denominación xilógrafos hasta ahora desconocidos. En este sentido destaca, ya a comienzos del XVI, el caso del *fuster* (carpintero) mallorquín Bartomeu Pou quien, entre 1513 y 1514, recibe tres libras y tres sueldos por dos tacos xilográficos para realizar estampas de devoción de la Virgen de la Clastra, denominadas en el documento *imatge*

ejemplo, González, “La universidad de mercaderes de Burgos;” Redondo, “El mercado de arte entre Flandes y Castilla;” Bello, *Extranjeros en Castilla (1474-1501)*.

de fust o *planxes*.³⁹

Algo similar sucede con los plateros u orfebres que con cierta frecuencia aparecerán realizando planchas para grabados en estos años de transición entre la Edad Media y Moderna.⁴⁰ Así, se observa con el *argenter* Joan (Johanot) García a quien se pagan cinco libras y siete sueldos por una plancha para hacer estampas de la Virgen del Lluch en Mallorca.⁴¹ En Zaragoza, se registra la figura del grabador Pedro Brun, al que las fuentes denominan “argentero maestro d’enpentras”, como luego se verá.⁴² Es el caso también de Fenando de Lepe, *argenterius* de Barcelona, a quien Joan Rosenbach contrata en 1491 para para que realice treinta y dos figuras, doce de los meses (probablemente para su edición del *Llunari* de Benardo de Granollachs de 1494) y veinte imágenes de santos, por las que recibirá respectivamente veinticuatro y veinte sueldos.⁴³ Más ambigua es la mención a Alfonso Fernández de Córdoba, establecido en Valencia, pues aunque aparece referido también como “*argenter mestre de empremtar*,” , su actividad siempre

³⁹ Llabrés, “Los estampadores,” 245; Cerdà, “L’inventari,” 266; Forteza, “La verdadera dimensión,” 194–95. La denominación de “taco” tampoco aparece en las fuentes del siglo XV, sino que siempre se emplea el término “molde” o “imagen” por lo que solo si en el documento se alude al uso de esos objetos para la realización de estampas se puede tener la certeza de que nos encontramos ante una xilografía.

⁴⁰ Portus y Vega, *La Estampa*, 22, han señalado que esta vinculación entre los grabadores y el mundo orfebre se mantuvo también a lo largo del siglo XVI.

⁴¹ Archivo del Monasterio de Lluc, *Emboltori de entradas y axides*. En Llabrés, “Iconografía monserratina,” 304-05; Forteza, *La xilografía en Mallorca*, 58-59.

⁴² AHPZ, Juan Longares jr., año 1483, f. 125. Pallarés, *La imprenta*, 190, doc. número 131.

⁴³ Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (en adelante AHPB), Joan Fluvià, *Sextum manuale*, 1491, set, 17 - 1495, diciembre, 22, s.n. En Hernando, “Del llibre manuscrit,” 536, doc. 228; Pratdesaba “Hombres de ciencia,” 25.

se ha relacionado con la imprenta (quizá abriendo punzones y matrices).⁴⁴

La documentación conservada permite establecer que, al menos en los primeros años de vida de la estampa de devoción impresa, los responsables de hacerlas no fueron impresores sino otros artífices. En ese sentido, resulta muy revelador el ejemplo ya mencionado de las estampas mallorquinas de la Virgen del Lluch y de la Claustra pues se registran pagos respectivamente al entallador y al grabador de la plancha, pagos por los materiales (papel y tinta) y pagos a quien realiza la estampación. En el caso de la xilográfica, estos artífices son el maestro Antonio, naipero, y el presbítero Antonio de Oliva, sin ninguna relación con el mundo de la imprenta. En el caso de la calcográfica se documenta además un pago “*per fer un stampador*” que, en opinión de Gabriel Llabrés, sería algún tipo de prensa manual o tórculo para poder ser estampadas las imágenes en la propia sede religiosa por miembros de la comunidad, lo que explicaría la mala calidad del resultado.⁴⁵ De hecho, existe en la época una herramienta de herreros y plateros denominada “embudidora” o “estampadora” que, dotada de una forma en negativo, servía para estampar o embutir motivos decorativos en la plancha de hierro, por lo que es probable que se pudiera adaptar para la creación de estampas calcográficas.⁴⁶

También en las fuentes archivísticas barcelonesas se menciona que el presbítero Jaume Miró poseía en 1488 dos estampas de la Virgen de Montserrat y “*tres planxes de metall per traure imatges.*” En 1522, otro religioso, el también presbítero Pere Palau,

⁴⁴ Archivo Real Colegio Seminario de Corpus Christi (en adelante ARCSCC), Protocolo de Juan Gamiça, 1483. En Serrano, *Reseña histórica*, 156-58.

⁴⁵ Véase nota 39. Llabrés, “Iconografía monserratina,” 304-05.

⁴⁶ Amenós, “Glossari,” 232.

aparece como poseedor de “*una planxa de ploma per stampar la image de Nostra Senyora.*”⁴⁷

Por tanto, en la mayoría de estos casos tempranos no aparecen impresores vinculados al proceso productivo de las estampas, como sí veremos varias décadas después en el contrato realizado en 1532 entre Pere Montpezat, impresor de Barcelona, y Joan Francès, “*pintor de ymages,*” para colorear las estampas impresas por el primero.⁴⁸ Este hecho, aunque sorprendente *a priori*, se explica porque la estampa circulaba con anterioridad a la existencia de la imprenta, y debía contar necesariamente con un sistema de producción y comercialización autónomo.

Son pocos los nombres conocidos de estamperos del periodo y no todos con absoluta certeza sobre su labor. En la Mallorca finisecular destacan las figuras de Juan Jobín y Francesc Descòs. A Jobín —“*Ego Johannes Jobin nahiperius*”—, documentado en 1478,⁴⁹ se le ha relacionado con la impresión de la *Bula de Indulgencias de la Santa Cruzada para la defensa de Rodas* de 1480, ejemplar xilográfico temprano anterior a la introducción en la Isla de la imprenta.⁵⁰ Por su parte, Francesc Descòs es el responsable de la que probablemente fuera la primera imagen grabada del Beato Ramón Llull y que

⁴⁷ AHPB, Pliegos sueltos: leg. 5, not. Anónimos. En Peña, *Cataluña en el Renacimiento*, 247.

Altés, *Cinc-cents anys*, 55, sin citar fuentes, lo considera “venedor d’estampes.”

⁴⁸ AHPB, Antoni Anglès, man. com. 36, 1532. Audivert, *Gravat català*; Batlle, “Les fulles soltes.”

⁴⁹ Archivo General de Protocolos de Palma, Contratos del notario Franci Nadal, 1477-1478, s.f. En Muntaner, “La primera imprenta,” 501, nota 4.

⁵⁰ Forteza, *Los orígenes*, 33–35, 89–91. Agradezco a Miquela Forteza sus indicaciones a este respecto.

pudo inspirar la empleada en la edición de Juan Joffré de 1510 de la *Disputatio* luliana.⁵¹ A principios del XVI, son de enorme interés los datos que se conocen sobre ciertos estamperos mallorquines: Bartomeu Pol, ya mencionado, Antonio de Oliva, y el maestre Antonio *naipero*, a los que se volverá más adelante.

También en la Zaragoza de la segunda mitad de XV se localizan algunas alusiones a artífices del grabado, tanto xilográfico como calcográfico.⁵² Destaca el caso de Guillén Barma de Orleáns definido como “imaginero de emprentas de paper” que en julio de 1489 acepta como aprendiz en el oficio a Juan Janot de Dijón, a quien debía mantener y enseñar a “fazer y obrar ymágenes de paper.”⁵³ También se cita la deuda contraída por Pedro Bruna, vecino de Tarazona, con Mayor Maldonado por “ochocientos et veynte peynes et quatro moldes de fazer santos et maypes [sic],” aunque es imposible precisar si Maldonado era el fabricante o simplemente el comerciante que había hecho llegar el

⁵¹ Aparentemente perdida en la actualidad, fue localizada en el siglo XIX por Joaquín María Bover. Furió, *Diccionario*, 49; Miquel, *Bibliofilia*, 599–601; Gallego, *Historia*, 22–23; Sacarès, “Vivat Ars.”

⁵² Lacarra, “Artistas viajeros,” 216, incluye también a Nicolas Spindler de Zwickau (Sajonia) trabajando en Zaragoza en 1474, si bien no hay evidencias de que fuera grabador además de impresor.

⁵³ AHPZ, Juan Longares jr., año 1489, ff. 269v–70. En Pallarés, *La imprenta*, 190, doc. 214. Este autor también alude a Tomás Ubert, “maestro de tallar moldes de ymágenes,” quien en 1495 debía formar a Bernardo de Berbegal, de Sariñena en el oficio, e incluso llega a relacionarlo, sin apoyo documental, con los grabados de *Cárcel de amor*. En mi opinión, es necesario ser cautos pues el término “tallador de moldes de ymágenes,” cuando no se hace alusión al papel, no tiene por qué aludir necesariamente al grabado sino a cualquier técnica (orfebrería, cerámica) que emplee moldes en su elaboración. AHPZ, Juan Longares jr., año 1492, ff. 660-62. Pallarés, *La imprenta*, doc 270.

material a Bruna.⁵⁴ En lo referente al grabado calcográfico destaca la alusión al ya citado Pedro Brun, “argentero maestro d’enpentras,” que había realizado con Antón Alemán d’Ambes —a quien, en 1483, aparentemente no había pagado su parte— “dos planjas de covre de la istoria del combate de Rodas.”⁵⁵ Y ya a comienzos del siglo XVI se documenta a Pedro Juan, definido en las fuentes como “estampero,” si bien Pedraza advierte de la dificultad de establecer si bajo ese término se encuentra un fabricante de tacos, un impresor de estampas o un distribuidor de las mismas.⁵⁶

En la ciudad de Barcelona, dejando de lado a los abundantes artífices que aparecen mencionados exclusivamente como naiperos,⁵⁷ podemos citar a Joan o Johan de Colunya, “*empremtador de ymages*” de origen alemán que, en 1484, contrae matrimonio con Margarita, viuda de Mestre Pau, *fuster*, también germano.⁵⁸ Aunque se trata de un apellido locativo bastante común y proclive a la homonimia, Terrinus de Mes, maestro vidriero, unos años antes firma poderes en Barcelona a Joan de Colunya, orfebre. Esta

⁵⁴ Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona, Antón Bueno, año 1475, ff. 101v-102. Pallarés, *La imprenta*, 240, doc. 60.

⁵⁵ AHPZ, Juan Longares jr., año 1483, f. 125. Pallarés, *La imprenta*, 190, doc. 131.

⁵⁶ AHPZ, Juan de Longares, 1509, ff. 33-36. Pedraza, *La producción*, 231.

⁵⁷ El caso de los naiperos resulta interesante porque, desde mediados del siglo XV, aparecen en la documentación realizando tanto cartas de juego como estampas, pero dado que los naipes se realizaban también de forma manuscrita parece lógico ser prudente sobre aquellos artífices nombrados exclusivamente bajo el término de naipero. Es el caso de Antoni y Pere Borges, Arnau Bru, Juan o Johan Brunet mercero (1443), Alexandre Buresso (1453), Rodrigo o Roderich Padrolo o Pedrola (1456), Ramón Faya (1463) Bernardo Soler y Barthomeu de Primoran (1468). Puiggarí, “Joch de nayps,” 231-32; Gudiol, “Les cartes,” 6.

⁵⁸ Archivo de la Catedral de Barcelona, Esponsales 1483-1485, f. 28v. Libro 4. Rubió y Madurell, *Documentos*, 41, doc. 19.

profesión, como ya se ha señalado, estaba muy vinculada a la de grabador.⁵⁹ De origen probablemente valenciano aunque activo en la misma ciudad de Barcelona destaca, por supuesto, la figura de Francesc Doménech, dominico autor de dos de las calcografías más famosas conservadas: la Virgen del Rosario grabada en 1488 para la cofradía del Rosario de santa Catalina de Barcelona (cuya plancha se custodia hoy en la Biblioteca Real de Bélgica), y la de San Antonio Abad (conservada en la Biblioteca Nacional de España).

En lo referente a la Corona de Castilla, la cantidad de documentación conocida es notablemente inferior. Manuel Murguía documenta al entallador Francisco Yáñez, trabajando en Santiago de Compostela en 1476⁶⁰ y posteriormente se le localiza en la ceca de la Coruña desde 1488.⁶¹ Si bien ese término puede referirse a cualquier escultor, el que en algunos documentos aparezca también como argentero resulta interesante, pues, como ya se ha señalado, es sabido que algunos plateros ejercieron también como grabadores de planchas calcográficas. Se conoce también a Bartolomé Lila, impresor, al que algunos consideran también entallador, trabajando en Coria en las últimas décadas del siglo XV.⁶² A principios del XVI destaca Maese Niculás, “impresor de estampas y lombardero vecino de Triana,” quien otorga testamento el 24 de marzo de 1507 y manda que todos los moldes de imaginaria y la “prensa de enprimir moldes de imágenes” que poseía fueran entregados

⁵⁹ AHPB, Gabriel Devesa, leg. 1, man. 1, años 1464-1468: 1 junio 1465. Madurell, “El pintor Lluís Borrassà,” 41, 157. Rubió y Madurell localizan otros personajes del mismo nombre en Valencia y Zaragoza por los mismos años, algunos de ellos relacionados con la imprenta, pero sin poder establecer vínculos ciertos entre este personaje y los demás.

⁶⁰ Murguía, *El arte en Santiago*, 187.

⁶¹ Roma y Braña, *El vellón*, 26.

⁶² Sainz, “Localización de los tipógrafos,” 11–18.

al monasterio de San Francisco a cambio de una misa diaria.⁶³

La distribución y el comercio

Como se ha señalado al inicio, antes de que existiera una producción autóctona consolidada, el grabado circulaba ya de forma fluida, al menos entre diversas ciudades de la Corona de Aragón, donde llegaron importantes partidas de grabados importados para su venta. Son paradigmáticos los casos de los “*trescentis papiris depictis diversarum istoriarum*” que recibía Francesc Portella en nombre de Antoni Sadurní en 1473 en Barcelona para ser vendidos en Aragón,⁶⁴ o los “cinco mil papeles pintados de diversas ymagines,” que en 1475 Hans Panicer, sastre alemán establecido en Zaragoza, mandaba reclamar a su procurador en Barcelona.⁶⁵ Curiosamente, Panicer mantuvo relaciones amistosas con el impresor Pablo Hurus, ejerciendo de avalista junto con el escultor Hans Piet d'Anso (Hans de Suabia), autor del retablo de la Seo de Zaragoza, para la impresión de los Fueros de Aragón de 1477.⁶⁶

Poco se sabe, sin embargo, de cómo se comercializaban estos objetos, aunque la documentación parece indicar que no estuvieron en origen vinculadas al comercio librario.

⁶³ Fondo Gestoso de la Biblioteca Capitular Colombina, *Papeles varios*, tomo XXIII, ff. 175r–183v. Testamento de Maese Nicolás Alemán de 24 de marzo de 1507. Recogido por Gestoso, *Noticias inéditas*, 13; Portús y Vega, *La estampa*, 29.

⁶⁴ García y Madurell, *Comandas comerciales*, 369-70, doc. 247, consideran que pudieran ser papeles pintados impresos o de técnica mixta.

⁶⁵ Pallarés, *La imprenta*, 37, 65. Véase nota 23.

⁶⁶ AHPZ, Pedro Lalueza, año 1476, ff. 152rv. Serrano, *La imprenta en Zaragoza*, 263, doc II (no considera que este “magister Ans” sea de Hans de Suabia); Pallarés, *La imprenta*, 64; Lacarra, *El retablo mayor*, 60-73.

En el inventario realizado en 1491 a la muerte del guantero barcelonés de origen alemán, Joan Llop, se mencionan, además de los instrumentos y materiales propios de su oficio, una abundante cantidad de piezas artísticas de devoción, caracterizadas todas ellas por su bajo coste: 500 figuritas cerámicas de Jesús y otros personajes, pergaminos pintados con escenas de devoción, tablas y ochenta y seis *draps de pinzell*. Destacan, además, una interesante partida de papel con trazas de planchas de cobre (“*trets de planxes d’aram*”) y cuarenta hojas de papel con el nombre de Jesús y la leyenda “*Non est aliud nomen,*” que Agustín Durán interpreta como otra evidencia de su comercio con estampas. En este caso, de un tema devocional potenciado por la orden franciscana de gran arraigo en la Corona de Aragón.⁶⁷

Otra transacción comercial interesante es la que refleja el documento firmado en Mallorca el 27 de noviembre de 1453 por Miquel Brull, pintor francés, quien afirma deber sesenta y seis sueldos al marinero barcelonés Petro Cap por un lote de treinta y tres docenas de “*figurarum papirearum medii folii*” con diversas imágenes devocionales.⁶⁸ Este documento, dado a conocer por María Barceló y Gabriel Llompart y que ha sido malinterpretado en la bibliografía, hace alusión a unas estampas que Brull debía, o bien traer de otro lugar, imprimir o, sencillamente, colorear para luego entregárselas al marinero, quien probablemente las llevaría a otro lugar, o, en su caso, al platero Joan Desgrau. En la Barcelona de 1480 se menciona cómo Joana, viuda de un chapinero, había tenido dos moldes de estaño del calvario, quizá para producir y comercializar imágenes.⁶⁹

⁶⁷ Archivo Histórico de la Cuidad de Barcelona, Fondos notariales, Inventarios, 1491. Duran, “Un guanter,” 299–300.

⁶⁸ Archivo del Reino de Mallorca, Prot. C-128, 124v. Barceló y Llompart, “Quaranta dades,” 92, doc. 12.

⁶⁹ Peña, *Cataluña en el Renacimiento*, 247.

Pero no solo se vendieron estampas en comercios estables, sino también de forma ambulante, como demuestra la compraventa de “una tauleta fornida de libres e papés pintats per preu de un ducat” realizada el 19 de agosto de 1502 en Barcelona entre los librereros Franci Gelabert y Joan Oliver.⁷⁰

Es, sin duda, un aspecto a tener en cuenta que Antoni Sadurní fuera bordador, Panicer sastre, y Llop guantero, profesiones todas ellas relacionadas con los textiles, lo que refuerza aún más los vínculos entre la impresión de telas y la estampa, así como su venta, no en librerías, sino en otro tipo de comercios. Es más, el gremio de Julianes Merceros Viejos de Barcelona incluía, desde 1478, junto a sombrereros, fieltrosos y guanteros, también a naiperos como Antoni y Pere Borges o Juan Brunet, profesión frecuentemente relacionada con la de grabador.⁷¹ En Perpiñán, los merceros se agrupaban con los pintores en la cofradía de San Cristóbal.⁷²

Esta práctica no desapareció del todo con la llegada de la Edad Moderna pues, en tiempos de Felipe II, los comerciantes de libros (y, suponemos, otros productos impresos) en Badajoz seguían siendo merceros.⁷³ También, en la Salamanca del XVI, se mencionan merceros que venden en sus tiendas papel, estampas y naipes, entre otros muchos objetos,⁷⁴ y, en la Barcelona de la segunda mitad del XVI, el guantero Francesc Mates

⁷⁰ AHPB, Benet Joan, leg. 3, man. 2, año 1502, bolsa. Rubió y Madurell, *Documentos para la imprenta*, 356, doc. 204.

⁷¹ Etienvre, *Figures du jeu*, 19; Gudiol, “Les cartes,” 6.

⁷² Esta cofradía encargó en 1490 para la capilla de San Cristóbal el magnífico misal al uso de Elne conservado en la Médiathèque municipale de Perpignan (Ms. 19) conocido como *Missel des merciers et des peintres*.

⁷³ García y Portela, *Felipe II y los librereros*, 19.

⁷⁴ Ruiz, “La imprenta,” 273. Sobre estas ventas ambulantes en la Edad Moderna, véase Griffin, “Itinerant Booksellers,” 43–59; Rueda, “Las estampas,” 141–60.

conservaba en su escritorio, entre otros objetos y probablemente para su venta, 215 “*papers de stampa fina de diverses histories.*”⁷⁵ Probablemente a causa de estas prácticas, el Concejo de Zaragoza establece en 1537 la norma de que sólo los libreros pertenecientes al gremio de San Jerónimo “puedan tener de un pliego de coplas en adelante, so pena de cient sueldos.”⁷⁶

Los géneros: oratorios

En los inventarios bajomedievales es frecuente la mención a los denominados *oratorios*, imágenes de devoción privada. Generalmente dotadas de un marco o bastidor de madera, convivirían en las cámaras principales de las casas burguesas con materiales como los paños de pincel, en lugar de otras obras más costosas, como tablas, esculturas o esmaltes, reservadas a clientes con un poder adquisitivo mayor.⁷⁷ Si bien algunos autores han identificado estas menciones en la documentación con obras literarias,⁷⁸ el que con mucha frecuencia se acompañen de términos como “debuxado” o “pintado,” así como su inclusión junto a otras obras claramente figurativas, debe despejar cualquier duda al respecto.⁷⁹ Así, desde principios del siglo XV, cuando se mencionan “retablos” u

⁷⁵ Peña, *Cataluña en el Renacimiento*, 247.

⁷⁶ San Vicente, *Instrumentos*, 1:167.

⁷⁷ Sobre los hábitos de uso y consumo de estas piezas, véase Molina, “Particularidades;” Miquel, *Retablos*.

⁷⁸ Villanueva, “El comercio de joyas,” 843.

⁷⁹ AHPZ, Juan Bierge, 1469, *Bienes que fueron inventariados y vendidos, de la ejecución del Prior de Roda*. Serrano, *Documentos*, 121, cita “un oratorio deboxado en pergamino” entre los bienes que fueron del prior de Roda. En la Edad Moderna se denominan oratorios a “impresos que incluyen composiciones literarias dramatizadas de tema alegórico-bíblico para ser cantadas en las iglesias en distintas festividades religiosas,” González-Sarasa “Las menudencias,” 175.

“oratorios de papel” es muy probable que se trate de estampas, englobadas bajo las más diversas denominaciones.⁸⁰

Son abundantes los inventarios que incluyen este tipo de imágenes. De especial interés son los casos en los que se especifica que dichos objetos estaban realizados en soportes asociados al libro, como el oratorio en pergamino recogido en el inventario de bienes de doña Brunilda, hija del peletero Bernat Benet, realizado en 1416,⁸¹ o el “*oratori de paper ab son gorniment de fust*” de Clara, mujer de Jaume de Niort, marinero de Barcelona en 1427.⁸²

Además de estos oratorios, con mayor o menor prestancia en función de si estaban o no enmarcados, debía ser frecuente la presencia de otros papeles en las viviendas, bien estampas colgadas directamente en las paredes o asociadas a reliquias y otros objetos de devoción. Un documento revelador es el ya mencionado inventario realizado el 30 de octubre de 1483 en Utebo (Zaragoza) con motivo de la muerte de

⁸⁰ Las menciones a retablos y oratorios de papel son abundantísimas en inventarios, testamentos y visitas del tránsito entre las edades Media y Moderna. Además de los que se mencionan en las páginas siguientes (notas 73–75) se puede consultar el inventario de Agneta, mujer que fue del venerable Raymond Amat, mercader de Barcelona, de 1493, en el que se menciona “un petit oratori ahont sta pintat sent Hieronim en paper guarnit de fust” (Soler, “L’art a la casa,” 288) o los “tres oratoris de paper, en la hu la figura del Jesu xrist portant la creu e’ll coll, l’altre la pietat, l’altre la figura dels peus de Jesucrist ab son titol scrit” que recoge el notario Guillem Cabestany en un inventario del 1433 (Ferrer, “Un inventari,” 288–89). También se emplearon “retablos de papel” en las primeras décadas del siglo XVI en ciertas sedes religiosas de reciente creación. Véanse al respecto las notas 81 y 82.

⁸¹ Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia (en adelante APCPV), Sign. 26455, *Inventario de bienes de doña Brunilda, hija de Bernat Benet, peletero, difunto*, Miquel Joan (1416-17), 28 de abril de 1416. Miquel, “¡Oh, dolor...!,” 303, nota 35.

⁸² Soler, “L’art a la casa,” 298.

Toda Ximénez de Alcalá. Entre los bienes piadosos de la difunta, y junto a un Santiago de azabache y un retablito de la Verónica, se mencionan un oratorio de imprenta y otros papeles, unas imágenes de imprenta, un papel grande con ciertas figuras de imprenta y, en la habitación alta, un oratorio viejo de imprenta de la adoración de los Reyes.⁸³ Unos cuantos años más tarde, en 1529, en el primer estudio de Pere de Aragón, beneficiado de la Iglesia de Lérida se encontraron “*uns papers pintats, ficats en la paret, e un ecce homo de paper.*”⁸⁴

Mientras que las pinturas, tapices y *draps de ras* solían exhibirse en zonas públicas de la casa, estas piezas debieron ser bastante habituales en recámaras y estudios, tal y como aparecen habitualmente representadas en la pintura del siglo XV en escenas ambientadas en interiores burgueses. De hecho, en los 190 inventarios de Mallorca estudiados por Jaume Sastre, los “papeles pintados” de temática religiosa se encontraban indefectiblemente en la recámara, el estudio o el oratorio.⁸⁵ Si bien este autor señala que los papeles pintados podían ser también dibujos a pincel o a pluma, en las fuentes medievales no aparecen frecuentemente referencias al comercio de dibujos sobre papel como hoy se conciben, aunque sí sobre pergamino, mucho más resistente y mejor valorado en la época. Solo se han localizado dichos dibujos en inventarios de pintores y otros artistas y casi siempre con indicaciones sobre la técnica —“*Item un Ecce Homo en paper pintat al oli,*”⁸⁶ “*sis peces de paper deboxat*” o la “*myga ymatge*

⁸³ AHPZ, Pedro Lalueza, año 1483, ff. 428v-436v. Pallarés, *La imprenta*, 630, doc. 134.

⁸⁴ ACL, Justicia, capsas P7_M2_P4_C09. Número 20. Bolós y Sánchez-Boira, *Inventaris*, III, 1670.

⁸⁵ Sastre, “L’obra pictórica,” 50.

⁸⁶ APCPV, Pere Villacampa, 1578, 11982, *Inventario de bienes del pintor Miguel de Uruenya*. Gómez-Ferrer, “El inventario,” 130.

en paper de ploma, de mà de Johannes”⁸⁷—. Parece más probable que cuando se habla de papel pintado se trate en realidad de grabados.⁸⁸

En otros casos, estas piezas dejan claro el status económico de sus poseedores o la nobleza de los espacios. Así, en el inventario del honorable Miquel Montgai realizado en Lérida en enero de 1510 se menciona que en la cámara del difunto había una “*cortina ab la Resurreció*” y “*un reatule de pinzell ab la salutació de Elisabet*,” mientras que en la cocina se encontraba “*hun oratori de paper, ab son crucifix*.”⁸⁹

La facilidad de adquisición y transporte de estos económicos objetos hizo que se emplearan también en sedes religiosas de reciente creación a comienzos de la Edad Moderna. El obispo Vázquez de Arce, en su visita de 1518 a la iglesia de San Juan Bautista de Puntallana (La Palma), afirma que: “están por retablos en el altar muchas ymágenes de papel y señaladamente una de San Juan; así como un frontal de pincel con la historia de la Pasión y un crucifijo de papel grande en una tabla.”⁹⁰ Joseph Pérez, siguiendo a Fray Rodrigo de Yepes, señala que el arzobispo de Toledo Don Alonso de Fonseca financió en 1523 un retablo que sustituyera las imágenes de papel que hasta entonces ornamentaban la ermita del Santo Niño de La Guardia (Toledo), también de

⁸⁷ ARCSCC, Bernat de Montalbá, 1407, 22163, *Almoneda del platero Andreu Fraga*. Gómez-Ferrer, “De la mà de un florentí,” 195, nota 44.

⁸⁸ Llompart, *La pintura*, t. I, 249, sí las identifica en el ámbito mallorquín con estampas, término aparecido ya en el siglo XVI.

⁸⁹ ACL, Justicia, capsa P7_M5_P4_C07. Número 27, *Inventari desl béns de Miquel Montgau, ciutadà de Lleida*. Bolós y Sánchez-Boira, *Inventaris*, III, 1492.

⁹⁰ Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Puntallana, Libro I de fábrica, 20/9/1518. Pérez y Rodríguez, *Arte en Canarias*, 187.

reciente edificación.⁹¹

Los géneros: la imagen de devoción y recuerdo de peregrinación

La estampa religiosa, por su facilidad de reproducción y su precio insignificante, tuvo que ser uno de los objetos devocionales más difundidos a lo largo del siglo XV, pese a no haber conservado más que unos pocos ejemplos. Como ya se ha señalado, el escaso coste de este producto editorial, teniendo en cuenta que los tacos xilográficos podían amortizarse siendo empleados tanto en libros como en toda la amplia producción de impresos menores, motivó la enorme difusión de la estampa piadosa de tema popular — santos sanadores y antipestíferos, vírgenes intercesoras y protectoras o temas devocionales de amplia popularidad como la “Piedad,” las *Arma Christi* o la Verónica— entre amplios sectores de la población para quienes el acceso a la imagen de devoción hasta ese momento habría resultado imposible.

Sin embargo, es necesario reflexionar sobre si fue su baratura la razón última de su éxito o existieron en la estampa de devoción otro tipo de atractivos menos evidentes a nuestros ojos contemporáneos. Algunos autores han planteado que la estampa suelta estaba fundamentalmente orientada al público analfabeto y económicamente menos solvente.⁹² Sin embargo las fuentes iconográficas nos muestran ejemplos de casas

⁹¹ Pérez, *Los judíos*, 86; Yepes, *Historia de la muerte*, 41: “Visto, que en el altar no avía retablo, sino unas imágenes en papeles, mando hazer, y dio el retablo, que agora está allí.”

⁹² Adhémar, “Le public de l'estampe,” 8, menciona el escaso interés en la estampa que mostraron los soberanos, salvo Felipe II, como indicio de su carácter popular. Gallego, *Historia*, 67–68, señala que “por razones obvias, que la estampa suelta popular y el pliego suelto con grabados van dirigidos a un público más modesto y menos dotado que el libro y los grabados en él contenidos.” Peña, “El entorno,” 18, afirma que “la amplia difusión que la imprenta permitió de las estampas vulgarizó el uso de la iconografía.”

adineradas en las que la estampa, pese a su sencillez, aparece colgada en estancias acomodadas y acompañando la lectura y oración de donantes de economía saneada. Son muy conocidas la tabla central del *Tríptico de la Anunciación* de Robert Campin, c. 1425-30, en su versión de Bruselas, o la donante arrodillada de por Petrus Christus c. 1450, conservada en la National Gallery de Washington (Fig. 2).⁹³



Figura 2. *Donante arrodillada*, Petrus Christus, c. 1450, National Gallery of Art, Washington. Source: National Gallery of Art.

⁹³ Como señala Areford, “Multiplying the Sacred,” 119, aunque no debemos interpretar la pintura como un registro documental, existe poca duda de que las imágenes se colgaban en las paredes. Aun así, el número de testimonios pictóricos que muestran el uso de estampas en interiores no se corresponde con lo que la documentación (inventarios, testamentos...) refleja taxativa y frecuentísimamente. Sí son más abundantes, al menos en el contexto hispano, las representaciones de otro tipo de materiales devocionales colgados en las paredes (probablemente oraciones, nóminas o cédulas benditas). Como ejemplos se pueden citar la Anunciación atribuida a Jaume Huguet del Museo Diocesano de Tarragona, las tablas con don Juan de Burgos y su familia, pintadas por el maestro de los Burgos y hoy en la capilla del mismo nombre de la iglesia de San Gil Abad de Burgos o La virgen con el Niño del círculo de Pedro Berruguete del Museo del Prado (número de catálogo P002709).

El que clientes adinerados que podían optar a otro tipo de obras artísticas de mayor coste adquirieran y emplearan estos productos parece indicar que su función trascendía con mucho su escaso valor económico. Aunque se ha sugerido que podía deberse a un deseo de mostrar humildad pese a su elevado poder adquisitivo,⁹⁴ en mi opinión, la razón de su presencia en los más diversos ambientes es que estas reproducciones se transforman en objetos religiosos de primer orden, sacralizados por contacto con imágenes milagrosas o reliquias, o entregados junto con bulas adquiridas para la salvación del alma.⁹⁵ Se ha documentado desde época tardoantigua cómo los objetos relacionados con la peregrinación adquirirían los poderes de la reliquia original por contacto, por lo que eran considerados equivalentes, aunque de menor rango.⁹⁶

⁹⁴ Sugieren Catedral y Rojo, *Bibliotecas*, 192; que “es posible también que con la presencia de tan deleznable material el pintor quiera representar la piedad caritativa y humildad de quien, sin embargo de poder costear un valioso retablo para una iglesia, opta por la estampa impresa en su privacidad”. Catedral y Rojo, *Bibliotecas*, 192. Algo similar afirma Schmidt, “The Multiple Image,” 41–43), quien niega además el valor testimonial de la pintura, aunque. Por otra parte Areford, “Multiplying the Sacred,” 119, no coincide en su interpretación y considera más que probado el uso de las estampas en las paredes (nota 91).

⁹⁵ Desde que Belting, *Imagen y culto*, 566, planteara esta polisemia de valores, han ahondado en el tema autores como Parshall y Schoch, “Early Woodcuts;” Areford “Multiplying the Sacred,” 119–21 y *The Viewer*; Pon, *A Printed Icon*; Rudy, *Image, Knife, and Gluepot*; o Cobianchi, “The Use of Woodcuts.”

⁹⁶ El tema ha sido abordado por Cohen, “In haec signa;” Freedburg, *El poder de las imágenes*; Foster-Campbell, “Pilgrimage;” Weekes, *Early Engravers*. En el contexto hispano medieval, estos aspectos se mencionan en Beltrán y Rodà “Spolia y reutilización;” García Barbolla “La materialidad eterna;” García García, “Mover al santo;” Pérez “Originalidad y copia.”

Esta necesidad de que el objeto se sacralizase por “impregnación” para ser efectivo podría explicar un interesante caso de reventa de grabados religiosos para diversos usos, quizá al no haber adquirido esta condición indispensable. A mediados del siglo XVI se celebra un peculiar proceso inquisitorial contra un especiero llamado Diego de Sevilla, acusado de reciclar estampas de la Pasión de Cristo para hacer “piulas” y cohetes; el acusado alegó que no conocía que fuera la pasión de Cristo, sino que lo tomó simplemente por papel, sin “intención mala.” Después, será interrogado Cosme Damián, el librero que le había provisto del material, quien negó saber para qué se iba a usar y además indicó que el papel “sançer” (entero) en el que estaban hechas no era apto para este menester. Si bien Borja Franco Llopis y Byron Hamann plantean que puede deberse a que Diego de Sevilla fuera un cristiano nuevo que desconociera la iconografía plasmada en las estampas,⁹⁷ considero que no se puede descartar que las imágenes no hubieran sido “sacralizadas” de ningún modo, sin obviar que el reo simplemente tratase de evitar la condena.

Los beneficios espirituales que aportaban estos grabados piadosos, tanto para el peregrino que los adquiría in situ como para el enfermo que los recibía en su casa, eran equivalentes e igual de eficientes que los de la imagen verdadera, por lo que con mucha frecuencia los textos que acompañaban a la imagen, sobre todo en la Edad Moderna, insistían en la fidelidad al modelo.⁹⁸ Como señala Belting al referirse a estos objetos procedentes de sedes religiosas pero vinculados luego a espacios privados: “ya no se trata de imágenes asociadas a un lugar en el que pueden ser visitadas, sino que se encuentran

⁹⁷ Franco y Hamann, “Un curioso caso,” 359.

⁹⁸ Roy, “Grabados y estampas,” 359; Areford, “Multiplying the Sacred,” 121; Belting, *Imagen y culto*. Para el caso concreto de Guadalupe, “Las imágenes de devoción.”

al alcance de todos.”⁹⁹

Si bien no conservamos, desafortunadamente, ejemplos hispanos tan evocadores como el de la *Madonna del Fuoco* de Forlì, de la que se conoce, en gran medida, su *iter vital* y su trascendencia simbólica, sí existen algunos casos de interés, como es el del ejemplar del *Missale Valentinum*, impreso en Venecia en 1492, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Valencia.¹⁰⁰ En este ejemplar concreto, el poseedor pegó una estampa sobre la xilografía original del mismo tema (fol. CXXIV) que precedía al canon de la misa, como suele ser habitual en los misales, grabado que fue retirado en la restauración de 1981.¹⁰¹ Lo más llamativo del caso es que, mientras que la xilografía empleada por el impresor Johannes Hamman es de una gran modernidad, la imagen adherida para personalizar el objeto devocional resulta más conservadora en su estética, cercana a los modelos del gótico internacional, pero probablemente más evocadora por su significado religioso para la persona que manipuló el ejemplar, quizá por recordar alguna otra imagen pintada.

No hay que olvidar que no todas las estampas conservadas en nuestro patrimonio son de temática religiosa. Concretamente, dos de las más conocidas (*Rueda de la Fortuna*

⁹⁹ Belting, *Imagen y culto*, 568; Freedberg, “Imagen y peregrinación,” 131–32.

¹⁰⁰ *Missale iuxta morem et consuetudinem sedis Valentiae*, BH Inc. 015. Texto completo en: https://roderic.uv.es/uv_in_i19723891. Esteve, “El «Missale Valentinum»,” 93, menciona que se trata de una “lámina pintada” y sugiere la atribución a Pere Crespi. En mi opinión, se trata de un grabado coloreado. La técnica de sombreado empleada en la túnica de San Juan, a base de líneas paralelas y perpendiculares, hace pensar que se trate de una calcografía, en la línea de los ejemplos del siglo XV conservados en la Biblioteca Nacional de España: La *Rueda de la Fortuna* (BNE INVENT/42368), el *Árbol de los estamentos*, también conocida como *La muerte asaeteando al género humano* (BNE INVENT/42369) o la imagen del príncipe Carlos de Viana (BNE Invent/42365).

¹⁰¹ Esteve, “El «Missale Valentinum»,” 114–15.

y *Árbol de los Estamentos* ya citadas) tendrían, además, un contenido filosófico y didáctico.¹⁰²

La gran aceptación que tuvo la estampa como vía de difusión de motivos religiosos se constata en la tabla de la escuela de Quentin Metsys conservada en el Museo Lázaro Galdiano (inv. 03056) que representa a la Virgen del Rosario.¹⁰³ La fotografía infrarroja ha puesto de manifiesto la existencia de “una cuadrícula de tramos regulares, que induce a pensar en la existencia de un modelo del que se ha hecho una copia o una reducción,” práctica poco frecuente en la pintura flamenca de la época.¹⁰⁴ Cabe preguntarse si no se trataría, en realidad, de la ampliación de una estampa de similar iconografía, pues fue el del Rosario un tema de devoción que los dominicos con Alain de la Roche a la cabeza, entre otras órdenes religiosas, potenciaron en los años finales de la Edad Media y del que se han conservado abundantísimos ejemplos xilográficos y calcográficos en casi todas las colecciones europeas, como la famosa estampa de la Virgen del Rosario grabada por el ya citado fraile dominico Francesc Doménech de 1488.¹⁰⁵

Estas prácticas en realidad no hacen sino continuar la tradición medieval de reproducción “en serie” de imágenes de fuerte valor devocional y consideradas

¹⁰² Carvajal, “Has aprendido los cambiantes rostros,” en el que se analiza precisamente la creación de un “artefacto” didáctico mediante la incorporación de sendas estampas a las guardas de un manuscrito de contenido aristotélico.

¹⁰³ Accesible desde la Red Digital de Colecciones de Museos de España: <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MLGM&Museo=&Ninv=03056>

¹⁰⁴ Martens y López, *Tablas flamencas*, 198–200.

¹⁰⁵ Por ejemplo, en 1481 los Dominicos de Florencia encargan a un impresor una tirada de 1000 estampas xilográficas con el tema del Rosario. Fineschi, *Notizie storiche*, 34.

milagrosas, como sucedió con la Virgen Blanca de Toledo,¹⁰⁶ y se imbrica, asimismo, en la costumbre de adquirir recuerdos de peregrinación, realizados casi siempre en materiales de bajo coste como hojalata o cerámica, o bien en forma de cintas o “medidas,” que desde época tardoantigua se vendían en las sedes religiosas.¹⁰⁷

El mantenimiento de estas prácticas hasta la Edad Moderna, si bien limitadas e incluso prohibidas por el Concilio de Trento y los Sínodos locales,¹⁰⁸ se constata en fuentes iconográficas como el relieve del coro de la Catedral de Amiens que muestra a una vendedora ambulante de insignias o la tabla pintada por Pieter Aertsen c. 1500 y conocida como *Retour d'un pèlerinage à Saint Antoine* c. 1550, conservada en el Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, en la que aparece representado un tenderete con abundantes baratijas entre las que también figuran objetos devocionales.

Se ha constatado que estos productos de devoción vieron disminuida su producción precisamente con la llegada del grabado,¹⁰⁹ por lo que resulta muy revelador el uso de un lenguaje formal similar al de muchas de las habituales enseñas metálicas y sellos de peregrinación conservados en los adornos que aparecen en las bulas de época incunable y post-incunable (Figs. 3, 4 y 5) muchas de las cuales se entregaban junto con

¹⁰⁶ Pérez, “Producción artística;” Español, “El milagro.”

¹⁰⁷ Bruna, *Enseignes de plomb*; De Kroon, “Medieval Pilgrim Badges;” Blick, “Bringing Pilgrimage Home.” Es muy conocida la imagen de la cantiga 9 (Códice Rico, ca. 1280-1284, T-I-1, Real Biblioteca de El Escorial, fol. 17r, viñeta 3) en la que se muestra un tenderete de venta de recuerdos religiosos. Pérez, “Producción artística,” 90.

¹⁰⁸ *Concilium provinciale valentinum*, 135–37.

¹⁰⁹ González, “Enseñas y sellos.”

estampas denominadas “insignias,” como se indica más adelante.¹¹⁰



Figura 3. *Bula de indulgencias para la catedral de Segovia*. Salamanca: Juan de Porras, 1498. Procedente de la tumba de Isabel de Zuazo en la iglesia de San Esteban de Cuellar. Museo de Segovia. Foto: Helena Carvajal.

¹¹⁰ La mayor parte de estos elementos figurativos en las bulas están realizados con procedimientos xilográficos. Al tratarse de una técnica de estampación en relieve, la xilografía es compatible, dentro de una forma de imprenta, con los tipos móviles. No obstante, existe el caso de las indulgencias para la catedral de Huesca (estudiado por Reyes y Pedraza, “Las indulgencias,” 400), por cuya primera edición se pagan “ciento noventa y cinco sueldos y nueve dineros”... “incluido el plomo y el estaño de los grabados.” El documento fue publicado originalmente por Durán Gudiol, “Historia de la Catedral,” 130–31. En cuanto a los sellos y emblemas de peregrino, según señala Menéndez Pidal, “Emblemas de peregrinos,” 648–49, no se han conservado más que unos pocos sellos metálicos y todos bastante anteriores al siglo XV, entre los que destaca el de Nuestra Señora de Rocamador en plata, incorporado al trono de la Virgen de Ujué (Navarra). En lo referente a los emblemas y medallas, aunque su número es mayor, no existe, en mi conocimiento, ningún estudio centrado a la producción hispana, y los pocos ejemplares identificados como “hispanos” en las colecciones museísticas suelen ser siempre imágenes jacobeanas. En este caso, sin embargo, considero que los modelos no tuvieron que ser necesariamente los fabricados en los Reinos Hispanos sino cualquiera que pudiera llegar desde otros territorios europeos. Al respecto, Blick, “Bringing Pilgrimage Home.”

para en el verdadero artículo de la muerte:



Figura 4. *Indulgencia et cofradía del hospital de señor Santiago*, Valladolid, 504. Source: James P. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, p. 140.



Figura 5. Enseña de peregrino: San Procopio, siglo XIV, Museo Nacional de Praga, Inv. No. H2.2075. Source: Zdeněk Kratochvíl.

Diversos autores han analizado el uso de estas imágenes de bajo coste por las autoridades religiosas como modo de favorecer la devoción de los cristianos nuevos, medio de promoción de las sedes religiosas y forma de favorecer las peregrinaciones.¹¹¹ Así, la dádiva de limosnas o donativos para una obra piadosa solía recompensarse con la entrega de estampas, cintas y otros tipos de recuerdos. Por ejemplo, en junio de 1488 Fray Diego Dueñas, monje agustino de Zaragoza, concede a fray Juan Izcarey, de la misma orden, la mitad de la demanda de Santa María de la Piedad de Zaragoza hasta Navidad, partiendo gastos y beneficios, a excepción de 600 imágenes que Izcarey deberá pagar a

¹¹¹ Pereda, *Las imágenes* y “Palladia,” 203–05; Franco, “Evangelización,” 389; Pérez, “Producción artística,” 88.

sus costas.¹¹²

A comienzos del siglo XVI destaca el caso ya mencionado del *fuster* Bartomeu Pol, quien graba dos tacos para estampas de la Mare de Deu de la Claustra, si bien los encargados de imprimir las imágenes a partir de dichos tacos fueron el maestro Antonio, *naiper*, quien realiza una tirada de 3.500 ejemplares y, posteriormente, el presbítero Antonio de Oliva, contratado por el obrero de cofradía Bernardo Pals, quien realizó otros 1.000 ejemplares. Estos ejemplares fueron repartidos entre los fieles de varios lugares de Mallorca coincidiendo con ciertas predicaciones y recaudaron en torno a 300 libras para la obra de la Seo.¹¹³

Del mismo modo, el 12 de abril de 1504, Fernando el Católico emite en Medina del Campo un privilegio por el que autoriza el nombramiento en la Corona de Aragón de colectores de limosnas para la obra del camarín de Nuestra Señora del Pilar, facultados para repartir velas y estampas impresas de la Virgen: “(...) *candelas cereas albas, et imagines ipsius intemerate Virginis papiro aut metallis impressas more solito exhibere.*”¹¹⁴ Pocos años después, en 1519, se registra una capitulación que autoriza a los colectores a entregar “ymagenes” del Pilar en “Castilla, León, Granada, Algeciras, las Islas Canarias e Indias.”¹¹⁵

También se ha documentado, al menos para las primeras décadas del siglo XVI,

¹¹² AHPZ, Juan Longares jr., año 1488, ff. 262v. Pallarés, *La imprenta*, doc. 196. Según la Real Academia Española, una demanda es una “limosna que se pide para una iglesia, para una imagen o para una obra pía.”

¹¹³ Llabrés, “Los stampadores,” 244; Cerdà, “L’inventari de béns,” 266.

¹¹⁴ Centellas, “El poder de la imagen,” 145. Según Amada, *Compendio*, 136, en el siglo XVIII el privilegio se localizaba en el Archivo del Pilar, armario I, cajón 2.

¹¹⁵ AHPZ, Miguel de Villanueva, 1519, ff. 109v–113. Pedraza, *Documentos*, doc. 1325.

que ciertas bulas de indulgencias se distribuían junto con grabados.¹¹⁶ Por ejemplo, en Montserrat, la distribución de estampas y bulas que los maestros alemanes Luschner y Rosenbach imprimieron en el tránsito al siglo XVI podía hacerse no solo en el propio monasterio sino también en un conjunto de casas, denominadas procuras, atendidas por un monje y varios legos y situadas en las principales ciudades catalanas, así como en los prioratos, distribuidos por Europa y el nuevo mundo.¹¹⁷

Estas estampas eran denominadas “insignias” en la documentación de la época y su conservación es tremendamente escasa. Es muy conocido el caso de una de las estampas de la Virgen de los Ojos Grandes, Patrona de Lugo, de mediados del siglo XVI para la que se reserva un maravedí de los treinta y cinco en los que está tasada la bula,¹¹⁸ o las dos insignias empleadas como guardas del *Tractatus super symbolum Athanasii* de Pedro de Castrovol, conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.¹¹⁹

¹¹⁶ AHPZ, García Grañén, 1517, s.f. y AHPZ Miguel de Villanueva, 1519, ff. 109v-113. Pedraza, *La producción*, 236, docs. 1205 y 1325.

¹¹⁷ Roure, *La Biblioteca de Montserrat*, 16, 29. Las casas de procura representaban jurídicamente al monasterio y controlaban la recepción de limosnas. Los prioratos, por su parte, eran pequeñas comunidades monásticas, encargadas de orientar al peregrino hacia Montserrat y de recoger limosnas y ofrendas. Laplana, *Nigra sum*, 42.

¹¹⁸ Abel, “Iconografía,” 25. Esta misma estampa ha sido mencionada en otras obras aunque sin asociarla a la bula correspondiente y a su funcionalidad: Morán y Portús, *El arte de mirar*, 265; Portús, “Uso y función,” 233; Checa, “Imágenes de una cultura libresca”, 158.

¹¹⁹ Petrus de Castrovol, *Tractatus super symbolum Athanasii*, BH INC FL-195. Texto completo en: http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5316854455. En la reciente exposición sobre las Bulas de Cuellar del Museo de Segovia, celebrada en 2021, se ha expuesto otra insignia del mediados del siglo XVI, perteneciente a la colección de Fermín de los Reyes, comisario de la exposición.

Recapitulación

El análisis de un amplio corpus documental y gráfico referente a la estampa suelta del siglo XV, nunca estudiado antes en conjunto, permite afirmar que la historiografía ha incluido estos productos en dinámicas propias del libro impreso que no coinciden con su génesis y desarrollo. Uno de los primeros aspectos a destacar es el problema terminológico que surge de las diferencias existentes en la denominación tanto de artífices como del propio objeto artístico entre los años finales de la Edad Media y el siglo XVI, donde “estampa” y “estampero” irán progresivamente imponiéndose como nomenclatura habitual frente a la dispersión y variedad de las referencias bajomedievales.

Uno de los aspectos más sorprendentes que se extrae de la documentación conservada es la escasa presencia de impresores en el proceso de elaboración y distribución de estampas en los momentos más tempranos. La mayor antigüedad de estos productos impresos explica que poseyeran sus propios canales de elaboración y distribución, necesariamente independientes de los de los géneros tipográficos, y relacionados con otros bienes de consumo popular como los naipes, aunque posteriormente pudieran compartir espacios y distribución. La misma documentación, así como las fuentes iconográficas, parecen indicar que serían merceros y otros comerciantes de géneros diversos los que comercializarían estos objetos vendidos junto a figuritas piadosas, guantes o naipes, sin olvidar la importancia que las sedes religiosas tuvieron en la difusión de la estampa de devoción asociada a imágenes o reliquias señaladas, así como a la venta de indulgencias.

Dicho vínculo con el ámbito religioso se aprecia también en que, con cierta frecuencia, los tacos o planchas aparecen en manos de clérigos, responsables y beneficiarios de la elaboración y venta de estos productos, algo que parece anticipar lo

señalado por Manuel J. Pedraza cuando afirma que la posesión de los recursos gráficos en la Edad Moderna va a estar frecuentemente en manos de los editores institucionales y no tanto de los artífices materiales.¹²⁰

Esta preeminencia de lo religioso se observa también en la temática de las estampas mencionadas, casi siempre de tipo devocional acordes a las corrientes piadosas bajomedievales, muy relacionadas con la *Devotio moderna* y las líneas marcadas por los órdenes mendicantes: temas como el Varón de dolores, la Verónica, o la Piedad, junto a santos protectores de conocido apego popular, suponen una amplísima mayoría frente a las escasas menciones a temas literarios —materia de Roma o de Bretaña— que aparecen en los inventarios.

En este sentido conviene también recordar que, aunque se trata de un objeto económico, algo que lógicamente amplió el espectro de consumidores que podían acceder a él, no está dirigido en exclusiva a las clases populares puesto que su significado trasciende los aspectos estéticos o de prestigio para adentrarse en complejos mecanismos de fervor religioso y evocación de la sacralidad, como dejan ver las fuentes iconográficas coetáneas.

Finalmente, y en contra de lo que sucede en otros territorios europeos, abundan las menciones a grabadores que trabajan en metal, por encima de los xilógrafos, lo que se refleja en la producción conservada pues, dentro de su escasez, son mayoritarios los ejemplos calcográficos como las ya citadas *Rueda de la Fortuna*, *Árbol de los estamentos* o la imagen del príncipe *Carlos de Viana*.

¹²⁰ Pedraza, “Los preliminares iconográficos.”

Solo la profundización en estos aspectos aquí apuntados puede ofrecer una perspectiva global del fenómeno de la estampa y su circulación en el complejo y sugerente periodo de frontera entre los usos artísticos y devocionales de la Baja Edad Media y la Edad Moderna, así como establecer las formas en las que los Reinos Hispánicos se sumaron o no a las corrientes europeas.

Obras citadas

Fuentes primarias

- Amada, Joseph Félix. *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*. En Zaragoza: En la Oficina de Mariano Miedes, 1796.
- Bolós, Jordi, e Imma Sánchez-Boira. *Inventaris i encants conserbats a l'Arxiu Capítular de Lleida (segles XIV-XVI)*. Barcelona: Fundació Noguera, 2014.
- Cennini, Cennino. *El Libro del Arte*. Madrid: Akal, 1988
- Concilium provinciale valentinum...* Valentiae: Ex officina Ioannis Mey, 1566.
- Fineschi, Vincenzo. *Notizie storiche sopra la stamperia di Ripoli le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina ...* Firenze: nella stamperia di Francesco Moücke, 1781.
- García Sánchez, Arcadio, y José María Madurell i Marimón. *Comandas comerciales barcelonesas de la Baja Edad Media*. Barcelona: Colegio Notarial y Departamento de Estudios Medievales, 1973.
- Gestoso y Pérez, José. *Noticias inéditas de impresores sevillanos*. Sevilla: Gómez Hermanos, 1924.
- Hazañas y La Rúa, Joaquín. *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*. Sevilla: [s.n.], 1945.
- Hernando i Delgado, Josep. “Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial.” *Arxiu de Textos Catalans Antics* 21 (2002): 257–603.
- Pedraza Gracia, Manuel J. *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*. Zaragoza: Centro de Documentación Bibliográfica, 1993.

- Rodrigo de Yepes. *Historia de la muerte y glorioso martirio del Sancto Innocente, que llaman de la Guardia...* Madrid: Iuan Yñiguez de Lequerica, 1583.
- Rubió y Balaguer, Jordi, y José María Madurell Marimón. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*. Barcelona: Gremio de Libreros y Maestros impresores, 1955.
- San Vicente Pino, Ángel. *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVI*, 2 vols. Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988.
- Serrano y Sanz, Manuel. “Documentos. Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV.” *Boletín de la Real Academia Española* 9 (1922): 118–34.
- Petrus de Castrovol. *Tractatus super symbolum Athanasii*. Pampilonae: Arnaldus Guillermus de Brocario, ca. 1499.

Fuentes secundarias

- Adhémar, Jean. “Le public d’ l’estampe.” *Nouvelles d’ l’Estampe* 37 (1978) : 7–19.
- Altés i Aguiló, Francesc Xavier. *Cinc-cents anys de Publicacions de l’Abadia de Montserrat*. Montserrat: L’Abadia de Montserrat, 2005.
- Álvarez Márquez, María del Carmen. *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del quinientos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- Amenós, Lluïsa. “Fuentes escritas e iconográficas aplicadas al estudio de la cultura material: los inventarios de objetos de uso doméstico (siglos XIV-XV).” En *Exteriors i interiors: Retalls d’història d’art medieval*, editado por Francesc Fité i Llevot, Flocel Sabaté i Curull y Alberto Velasco González, 49–70. Lleida: Pagés, 2017.

- Amenós, Lluïsa. “Glossari terminològic i iconogràfic de l’ofici de ferrer i les seves activitats productives (s. XIV-XV).” *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense* 28 (2006): 211–79.
- Ángulo Íñiguez, Diego. “Gallego y Shongauer. La pintura en Burgos a principios del siglo XVI, nuevas huellas de Shongauer.” *Archivo Español de Arte y Arqueología* 18 (1930): 74–77.
- Ángulo Íñiguez, Diego. “Martín Shongauer y algunas miniaturas castellanas.” *Arte Español* (1925): 173–80.
- Areford, David S. “Multiplying the Sacred.” En *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, editado por Peter Parshall, 118–53. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009.
- Areford, David S. *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*. Farnham: Ashgate, 2010.
- Audivert, Pompeu. *Gravat català, al box amb seixanta reproduccions, quatre gravats originals i una auca d’arts i oficis*. México: Biblioteca Catalana, 1946.
- Barceló Crespí, María, y Gabriel Llompart. “Quaranta dades d’Art Medieval mallorquí.” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 54 (1998): 85–104.
- Batlle, Joan Baptista. “Les fulles soltes o papers volants” *L’Arxiu* (1924).
- Bello León, Juan Manuel. *Extranjeros en Castilla (1474-1501). Notas y documentos para el estudio de su presencia en el reino a finales del siglo XV*. La Laguna: Centro de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna, 1994.
- Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 2010 (first ed. 1990).

- Beltrán de Heredia Bercero, Julia, e Isabel Rodà de Llanza. “Spolia y reutilización. Elementos de la antigüedad clásica y tardía en la Catedral de Barcelona.” En *La Basílica de la Santa Creu i Santa Eulalia: la catedral abans de la catedral (IV Jornada Basíliques Històriques de Barcelona)*, editado por Julia Beltrán de Heredia Bercero, 37–41. Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacia, 2020.
- Blick, Sarah. “Bringing Pilgrimage Home: The Production, Iconography, and Domestic Use of Late-Medieval Devotional Objects by Ordinary People.” *Religions* 10, no. 392 (2019). En línea: <https://www.mdpi.com/2077-1444/10/6/392/htm>
- Bohigas, Pere. “El libro español. Ensayo Histórico.” En *Mirall d'una llarga vida. A Pere Bohigas, Centenari*, editado por Antoni M. Badia i Margarit, Germà Colón Domènech y Josep Moran i Ocerinjauregui, 21–366. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001.
- Bruna, Denis. *Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge*. París: Léopard d'Or, 2006.
- Bouchot, Henri. *Un ancêtre de la gravure sur bois. Étude sur un xylographe taillé en Bourgogne vers 1370*, París: Émile Lévy, 1902.
- Calderón, Carlos. “Las bulas de indulgencias o la remisión de las penas en la tipografía española.” *CECYM. Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra II* (2004): 151–62.
- Carvajal González, Helena. ““Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega”: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269).” *Anuario de Estudios Medievales* 52, no. 2 (2022): 523–558.

- Carvajal González, Helena. “Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte.” *Titivillus* 3 (2017): 25–39.
- Carvajal González, Helena. “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point.” En *Illustration and Ornamentation in the Iberian Book World, 1450-1800*, editado por Sandy Wilkinson, 87-99. Leiden: Brill, 2022.
- Cátedra, Pedro Manuel, y Anastasio Rojo. *Bibliotecas y lecturas de mujeres*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Centellas, Ricardo. “El poder de la imagen: iconografía de la Virgen del Pilar.” En *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, editado por Domingo J. Buesa Conde y Juan Carlos Lozano López, 144–51. Zaragoza: Gobierno de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
- Cerdà Garriga, Magdalena. “L’inventari de béns de mestre Bartomeu Pol, fuster (1523).” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 72 (2016): 265–75.
- Checa Cremades, Fernando. “Imprentas y grabadores”. En *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis XXXI*, editado por Juan Carrete Parrondo, 21–43. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- Checa Cremades, Fernando. “Imágenes de una cultura libresca”. En *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis XXXI*, editado por Juan Carrete Parrondo, 88–200. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- Cobianchi, Roberto. “The Use of Woodcuts in Fifteenth-century Italy.” *Print Quarterly* 23, no. 1 (2006): 47–54.
- Cohen, Esther. “In haec signa: Pilgrim-Badge Trade in Southern France.” *Journal of Medieval History* 2/3 (1976): 193–214.

- Crémoux, Françoise. “Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1570).” En *La imagen religiosa en la monarquía hispánica*, editado por María Cruz de Carlos Varona, Pierre Civil, Felipe Pereda Espeso y Cécile Vincent-Cassy, 61–82. Madrid: Casa de Velázquez, 2008.
- De Kroon, Marike. “Medieval Pilgrim Badges and Their Iconographic Aspects.” En *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and England*, editado por Sarah Blick y Rita Tekippe, 385–403. Leiden: Brill, 2004.
- Delgado Casado, Juan. *Diccionario de Impresores*. Madrid: Arco Libros, 1996.
- Diago Hernando, Máximo. “Los mercaderes alemanes en los Reinos Hispanos durante los siglos bajomedievales: actividad de las grandes compañías en la Corona de Aragón.” En *España y el Sacro Imperio: procesos de cambios, influencias y acciones recíprocas en la época de la europeización (siglos XI-XIII)*, editado por Julio Baldean Baruque, Klaus Herbers y Karl Rudolf, 299-328. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002.
- Durán Gudiol, Antonio. *Historia de la Catedral de Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991.
- Duran i Sampere, Agustín. “Un guanter, mercader d'art.” *Barcelona i la seva història*. 3. *L'art i la cultura*, 298–300. Barcelona: Curial, 1975.
- Durrieu, Paul. “Les origines de la gravure (deuxième et dernier article).” *Journal des Savants* 15 (1917): 251–64.
- Eiroa Rodríguez, Jorge A. “La relación entre documentos escritos y Arqueología en el estudio de la Edad Media en Europa: reflexiones para un debate teórico y metodológico.” *Arqueología Medieval*. En línea: <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/77/la-relacion-entre->

[documentos-escritos-y-arqueologia-en-el-estudio-de-la-edad-media-en-europa-reflexiones-para-un-debate-teorico-y-metodologico.](#)

- Español Bertran, Francesca. “Exvotos y recuerdos de peregrinación.” En *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del Congrés Internacional. Abadía de Montserrat*, 297–317. Madrid: CSIC, 2007.
- Español Bertran, Francesca. “El milagro y su instrumento icónico. La fortuna de las imágenes sagradas en el ámbito peninsular.” *Codex Aquilarensis* 29 (2013): 117–34.
- Esquerra, Ramón. “Les influències alemanyes i lioneses sobre la il·lustració dels llibres gòtics de la Corona d’Aragó.” *Papyrus* 2 (1936): 94–104.
- Esteve Forriol, José. “El «Missale Valentinum» impreso en 1492.” En *Bibliofilia Antigua: Estudios bibliográficos*, editado por Manuel Bas Carbonell, 91–117. Valencia: Vicent García Editores, 1992.
- Etienvre, Jean-Pierre. *Figures du jeu: études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVIe-XVIIIe siècle)*. Madrid: Casa de Velázquez, 1987.
- Field, Richard S. “The Early Woodcut: The Known and the Unknown.” En *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, editado por Peter Parshall y Rainer Schoch, 19–36. Washington: National Gallery of Art, 2005.
- Ferrer, Eloi. “Un inventari del segle XV.” *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura* 7 (1926): 297–308.
- Forteza Oliver, Miquela. “La verdadera dimensión del mercado gráfico mallorquín durante el Antiguo Régimen.” *Titivillus* 7 (2021): 191–208.
- Forteza Oliver, Miquela. *La xilografía en Mallorca a través de sus colecciones. La Imprenta Guasp (1576-1958)*. Palma: Olañeta, 2007.

- Foster-Campbell, Megan. "Pilgrimage through the Pages: Pilgrim's Badges in Late Medieval Devotional Manuscripts." En *Push Me, Pull You. Imaginative and Emotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, editado por Sarah Blick y Laura Gelfand, 227–74. Leiden: Brill, 2011.
- Franco Llopis, Borja. "Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea." *Pedralbes: Revista d'Historia Moderna* 28, no. 1 (2008): 377–92.
- Franco Llopis, Borja, y Byron Ellsworth Hamann. "Un curioso caso de destrucción de estampas en Valencia: Diego de Sevilla y las insignias de la Pasión." En *En el primer siglo de la Inquisición Española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, editado por José M. Cruselles Gómez, 349–68. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Fuente Andrés, Félix de la. "Estuches de libro. Análisis funcional de pequeños contenedores." *Además De: Revista Online de Artes Decorativas y Diseño* 2 (2016): 9–46.
- Fuente Andrés, Félix de la. "Estuches de libro bajomedievales. Factores de continuidad y cambio en el tránsito del manuscrito a la imprenta." En *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, editado por Helena Carvajal y Camino Sánchez, 55–77. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2017.
- Furió, Antonio. *Diccionario histórico de los Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*. Palma de Mallorca: Gelabert, 1839.

- Galandra Cooper, Irene. “Unlocking ‘Pious Homes’: Revealing Devotional Exchanges and Religious Materiality in Early Modern Naples.” *Renaissance Studies* 33 (2019): 832–53.
- Gallego, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979.
- García de la Borbolla, Ángeles. “La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones en la hagiografía castellano-leonesa (Siglo XIII).” *Medievalismo* 11 (2001): 9–31.
- García García, Francisco de Asís. “Mover al santo: traslado de reliquias y renovación de escenarios de culto en monasterios hispanos (siglos XI y XII).” En *Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado*, editado por José Ángel García de Cortázar y Ramón Teja, 143–73. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2016.
- García Oro, José, y M. José Portela Silva. *Felipe II y los libreros. Actas de las visitas a las librerías del Reino de Castilla en 1572*. Madrid: Editorial Cisneros, 1997.
- Gerritsen, Anne, y Giorgio Riello. *Writing Material Culture History*. Londres: Bloomsbury, 2015.
- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes. “El inventario de bienes del pintor Miguel de Uruenya. La biblioteca de un artista en la Valencia del siglo XVI.” *Ars Longa: Cuadernos de Arte* 5 (1994): 125–31.
- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes. “‘De la mà de un florentí’ y ‘de Mestre Marçal’. Los dibujos del pintor valenciano Joan Moreno (1382-1448) y el cuaderno de los Uffizi.” *Archivo Español de Arte* 93, no. 371 (2020): 189–204.
- González Barrero, María Luisa. “Enseñas y sellos de peregrino en el contexto de la peregrinación medieval.” *Revista Digital de Iconografía Medieval* 18 (2017): 5–32.

- González Arce, José Damián. “La universidad de mercaderes de Burgos y el consulado castellano en Brujas durante el siglo XV.” *En la España Medieval* 161 (2010): 161–202.
- González-Sarasa, Silvia. “Las menudencias impresas en los archivos y bibliotecas: clasificación, terminología y guía para su identificación.” *Cuadernos de Historia Moderna* 41, no.1 (2016): 169–98.
- González-Sarasa, Silvia. *Tipología editorial del impreso antiguo español*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2019.
- Griffin, Clive. “Itinerant Booksellers, Printers, and Pedlars in Sixteenth-century Spain and Portugal.” En *Fairs, Markets and the Itinerant Book Trade*, editado por Robin Myers, Michael Harris y Giles Mandelbrote, 43–59. Londres: British Library, 2007.
- Gudiol i Cunill, José. “Les cartes de jugar.” *La Veu de Catalunya* 4701, 20 de junio de 1912, 6.
- Gudiol i Cunill, Josep. “Els draps de pinzell.” *La Veu de Catalunya* 4770, 29 de agosto de 1912, 5.
- Gudiol I Cunill, Josep. “Quelcom sobre grabat primitiu.” *La Veu de Catalunya*, 4620, 28 de marzo de 1912, 6.
- Heredia Moreno, María del Carmen. “Precisiones sobre las fuentes gráficas del Evangeliario de plata de la Catedral de Pamplona.” *Príncipe de Viana* 208 (1996): 283–306.
- Herradón Figueroa, María Antonia. “Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo Nacional de Antropología).” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 56, no. 2 (2001): 33–66.

- Hind, Arthur M. "Early Prints: France's Contribution." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 51, no. 296 (1927): 251–52.
- Hinojosa Montalvo, José Ramón. "Mercaderes alemanes en la Valencia del siglo XV: la 'Gran Compañía' de Ravensburg." *Anuario de Estudios Medievales* 17 (1987): 455–68.
- Huynh, M., y S. Lepape. "De la rencontre d'une image et d'une boîte: les coffrets à estampe." *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre* 4 (2011): 37–50
- Huynh, M., y S. Lepape. "De nouveaux témoignages iconographiques des coffrets à estampes." *Nouvelles de l'Estampe* 256 (2016): 4–19.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. "Artistas viajeros en Aragón durante el siglo XV." En *Viajes y viajeros en la España medieval*, editado por José Luis Hernando, Miguel Ángel García Guinea y Pedro Luis Huerta Huerta, 213–30. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 1997.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. "Huella de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses." *Archivo Español de Arte* 52 (1979): 347–50.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. "Influencia de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses." *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 17 (1984): 15–40.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. "El retablo mayor de la iglesia de San Salvador en Salvatierra de Escá (Zaragoza): 1496–1498." *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Arte* 75 (2009): 63–74.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. *El retablo mayor de la Seo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1999.
- Lafuente Ferrari, Enrique. "Una antología del grabado español: I. Sobre la historia del grabado en España." *Clavileño* 18 (1952): 35–44.

- Laplana, Josep de C. *Nigra sum. Iconografía de Santa María de Montserrat*.
Montserrat: L'Abadia de Montserrat, 1995.
- Llabrés, Gabriel. “Los estampadores en Mallorca.” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 510 (1923): 243–45.
- Llabrés, Gabriel. “Iconografía monserratina.” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 4 (1892): 304–05.
- Llompart, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural e iconografía*.
Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1977.
- López-Mayán, Mercedes. “El pontifical de Luis de Acuña y la iluminación de manuscritos en la Castilla de finales del siglo XV.” *Anales de Historia del Arte* 22 (2012): 317–31.
- Madurell Marimon, José María. “El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras.” *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*.
Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1949.
- Manzari, Francesca. “Un libro de horas iluminado para Alfonso de Borja. Influencias de los grabados alemanes en la miniatura de la Corona de Aragón a mediados del siglo XV.” *Archivo Español de Arte* 89, no. 353 (2016): 1–14.
- Marchena Hidalgo, Rosario. “La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla.” *Archivo Español de Arte* 280 (1997): 430–38.
- Martens, Didier, y Amparo López Redondo. *Tablas flamencas de los siglos XV y XVI del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid: Museo Lázaro Galdiano, 2017.
- Martín Abad, Julián, e Isabel Moyano Andrés. *Estanislao Polono*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2002.

- Mateo Gómez, Isabel. “Panorama de la pintura del Renacimiento e influencias del grabado alemán en España.” En *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)*, editado por Concha Huidobro, 13–24. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1997.
- Menéndez Pidal de Navascués, Faustino. “Emblemas de peregrinos y de la peregrinación a Santiago.” *Príncipe de Viana* 241 (2007): 647–54.
- Miquel Juan, Matilde. “‘¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede!’ La contemplación de la piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales.” *Anuario de Historia de la Iglesia* 22 (2013): 291–315.
- Miquel Juan, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero: Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2011.
- Miquel y Planas, Ramón. *Bibliofilia*. Barcelona: Miquel-Rius, 1915–20.
- Miquel y Planas, Ramón. “Gravats catalans dels segles XV y XVI.” En *Foment des Arts Decoratives*, 117–126, Barcelona: [s.n.], 1919.
- Molina i Figueras, Joan. *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Murcia: Servicio de Publicaciones-Universidad de Murcia, 1999.
- Montero Tortajada, Encarna. “‘Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes’. La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV.” *Archivo Español de Arte* 89, no. 353 (2016): 1–14.
- Monterroso Montero, Juan M. “Gloriam precedit humilitas... El peregrino y el arte de la memoria, dos elementos de la construcción iconográfica de san Francisco.” *Ad Limina* 5 (2014): 83–102.
- Morán Turina, José Miguel, y Javier Portús Pérez. *El arte de mirar: la pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid: Akal, 1997.

- Muntaner Bujosa, Juan. “La primera imprenta mallorquina.” *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* 786 (1958): 467–503.
- Murguía, Manuel. *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Ré, 1884.
- Odriozola, Antonio. *Estanislao Polono: un extraordinario impresor polaco en la España de los siglos XV y XVI (1491-1504)*. Pontevedra: Diputación Provincial, 1982.
- Pallarés, Miguel Ángel. *La imprenta de los incunables en Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003.
- Palmer, Nigel, F. “Woodcuts for Reading; The Codicology of Fifteenth-Century Blockbooks and Woodcut Cycles.” En *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, editado por Peter Parshall, 93–117. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009.
- Parshall, Peter, y Rainer Schoch. *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*. Washington: National Gallery of Art, 2005.
- Pedraza Gracia, Manuel José. “Los preliminares iconográficos en el libro impreso: aproximación desde la perspectiva de la producción y la edición.” En *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, edición de Helena Carvajal González, 61–80. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- Pedraza Gracia, Manuel José. *La producción y distribución del libro en Zaragoza (1501/1521)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 1997.
- Pedraza Gracia, Manuel José. “La Bula de San Francisco: una buleta post-incunable zaragozana.” *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 101 (2008): 171–88.
- Peña Díaz, Manuel. *Cataluña en el Renacimiento*. Barcelona: Milenio, 1996.

- Pereda, Felipe. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*. Madrid: Marcial Pons, 2007.
- Pereda, Felipe. “Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza.” *Los Reyes Católicos y Granada*, editado por Alberto B. Arraiza, 201–12. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- Pérez, Joseph. *Los judíos en España*. Madrid: Marcial Pons, 2005.
- Pérez Monzón, Olga. “Ceremonias regias en la Castilla medieval. A propósito del llamado *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*.” *Archivo Español de Arte* 83, no. 332 (2010): 317–34.
- Pérez Monzón, Olga. “La lectura en la Baja Edad Media: el sepulcro de Martín Vázquez de Arce y su poética visual.” *Goya* 357 (2016): 286–307.
- Pérez Monzón, Olga. “Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia.” *Anales de Historia del Arte* 22 (2012): 85–121.
- Pérez Morera, Jesús, y Carlos Rodríguez Morales. *Arte en Canarias, del gótico al manierismo*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2008.
- Pon, Lisa. *A Printed Icon in Early Modern Italy. Forlì's Madonna of the Fire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Portús Pérez, Javier. “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (Testimonios literarios).” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 45 (1990): 225–46.
- Portús Pérez, Javier, y Jesusa Vega González. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- Pratdesaba, José. “Hombres de ciencia vicenses.” *Ausa* 1, no. 1 (1952): 25–27.
- Puiggarí, Joseph. “Joch de nayps catalá del sigle XV.” *L'Avenç* (1890): 230–35.

- Redondo Parés, Iban. *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*. Madrid: La Ergástula, 2020.
- Reyes Gómez, Fermín de los, y Manuel J. Pedraza Gracia. “Las indulgencias para la catedral de Huesca, un ejemplo para el estudio de la edición de bulas incunables.” *Revista General de Información y Documentación* 29 (2019): 399–411.
- Roy Sinusía, Luis “Grabados y estampas, cauce para la expresión para la religiosidad popular.” *Memoria Ecclesiae* 20 (2002): 359–97.
- Roma Valdés, Antonio, y José Luís Braña Pastor. *El vellón castellano del siglo XV*. Madrid: Morabetino, 2010.
- Roure, Damià. *La Biblioteca de Montserrat: un ámbito cultural a lo largo de los siglos*. Montserrat: Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 2007.
- Rudy, Kathryn M. *Image, Knife, and Gluepot: Early Assemblage in Manuscript and Print*. Open Book Publishers, 2019. En línea:
<https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0145.pdf>
- Rudy, Kathryn M. *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized Their Manuscripts*. Open Book Publishers, 2016. En línea:
<https://www.openbookpublishers.com/product/542>
- Rueda Ramírez, Pedro. “Las estampas en los catálogos españoles de venta de libros en el mundo moderno.” *Temporalidades* 3, no. 1 (2011): 141–60.
- Ruiz Fidalgo, Lorenzo. “La imprenta y los libreros salmantinos en sus Siglos de Oro.” En *Historia de la Universidad de Salamanca*, editado por Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, vol. 3, 2:955–73. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.

- Ruiz García, Elisa. “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España.” *Historia. Instituciones. Documentos* 27 (2000): 295–332.
- Ruiz García, Elisa. “‘Religiosidad popular’ e imprenta. Texto e imagen (c. 1450–1500).” *Memoria Ecclesiae* 32 (2009): 459–96.
- Sacarès Taberner, Miquela. “Vivat Ars Lul·liana. Ramon Llull i la seva iconografia.” Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- Saffrey, Henri-Dominique. “Ymago de facili multiplicabilis in cartis. Un document méconnu, daté de l'année 1412, sur l'origine de la gravure sur bois à Venise.” *Nouvelles de l'estampe* 74 (1984): 4–7.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. “Localización de los tipógrafos que imprimieron en España de 1474 a 1500.” *El Bibliófilo* 6 (1946), 11–18.
- Sánchez Reyes, Gabriela. “Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México.” *Boletín de Monumentos Históricos* 29 (2013): 72–93.
- Sastre Moll, Jaume. “L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el trànsit a la Modernitat.” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 59 (2003): 47–88.
- Serrano y Morales, José Enrique. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia...* Valencia: Imprenta de F. Doménech, 1898-1899.
- Serrano y Sanz, Manuel. *La imprenta de Zaragoza es la más antigua de España: prueba documental*. Zaragoza: Miguel Mañero, 1915.
- Silva Maroto, María Pilar. “Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca.” *Archivo Español de Arte* 61, no. 243 (1988): 271–90.

- Schmidt, Peter. "The Multiple Image: The Beginnings of Printmaking, between Old Theories and New Approaches." En *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, editado por Peter Parshall y Rainer Schoch, 37–56. Washington: National Gallery of Art/Yale University Press, 2005.
- Soler i Palet, Josep. "L'art a la casa al segle XV." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 8 (1915): 289–305.
- Vasallo Toranzo, Luis. "Felipe Bigarny a la luz de su testamento e inventarios de bienes." *Archivo Español de Arte* 92, no. 366 (2019): 145–60.
- Vidal Franquet, Jacobo. "Cinc cèntims d'estampes." En *Cultura y Art a la Tortosa del Renaixament*, editado por Enric Querol Coll y Jacobo Vidal Franquet, 223–26. Tortosa: Arxiu Históric Comarcal de les Terres de l'Ebre, 2005.
- Villanueva Morte, Concepción. "El comercio de joyas y ornamentos registrado en las aduanas del Sur de Aragón en el siglo XV." *Aragón en la Edad Media* 20, (2008): 829–47.
- Villaseñor Sebastián, Fernando. "La estampa, difusora de motivos iconográficos profanos al final de la Edad media el caso castellano." *Goya: Revista de Arte*, 313–14 (2006): 211–20.
- Villaseñor Sebastián, Fernando. "Préstamos e influencias extranjeras en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450–1500." En *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, editado por Miguel Cabañas Bravo, 227–35. Madrid: CSIC, 2005.
- Weekes, Ursula. *Early Engravers and their Public*. Turnhout: Harvey Miller 2004
- Yarza Luaces, Joaquín. "¿Fuente o reflejo? Límites iconográficos de la miniatura gótica hispana." *Ephialte, Lecturas de Historia del Arte* 4 (1994): 34–54.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El estudio de los materiales, fuentes documentales y referencias literarias necesarios para la elaboración de las publicaciones exigidas en esta tesis doctoral arrojan una serie de conclusiones, algunas plenamente consolidadas y otras provisionales que deberán revisarse según se amplíe el corpus de testimonios medievales conservados en nuestras instituciones patrimoniales. Dichas conclusiones se suman a los resultados parciales de cada uno de los trabajos que forman este estudio.

Como señalé en la primera de las contribuciones de esta tesis, “Woodcuts and engravings...”, el estudio del grabado en la frontera de la Edad Moderna se enfrentaba a la doble problemática de la escasez de ejemplares conservados y la parvedad de trabajos preexistentes, por lo que resultaba esencial establecer nuevas vías para el análisis de los ejemplares y de su producción, comercialización y uso. Por tanto, la primera y esencial conclusión que se extrae del trabajo realizado es que, pese a que puedan ir descubriéndose más ejemplares en el futuro –como queda claro en el Catálogo y luego se señalará–, el modo de obtener un conocimiento cierto sobre la producción, circulación y uso de la estampa medieval pasa necesariamente por el empleo de las fuentes documentales, iconográficas o literarias, entre otras que puedan rellenar las lagunas generadas por el alto índice de desaparición del objeto de estudio.

Son esenciales, por tanto, para este fin los contratos de compraventa o aprendizaje, inventarios *ante y post mortem*, testamentos, visitas pastorales y otras tipologías documentales menos frecuentes, como los procesos inquisitoriales o eclesiásticos en general, así como las representaciones artísticas contemporáneas –ricas en detalles cotidianos las más de las veces– y las referencias literarias coetáneas, pues ofrecen no solo el contexto de uso de estos grabados, sino las vías de producción y comercialización e, incluso, sugerencias de las causas de su desaparición.

Gracias al análisis de la documentación se ha podido estudiar en detalle las formas de producción y los productores, así como observar las vías de distribución y venta empleadas durante el siglo XV, algunas con prolongación en las primeras décadas del siglo XVI. El rastreo cuidadoso de las fuentes documentales ha permitido

desechar algunas de las hipótesis que, de forma generalizada, se planteaban en la bibliografía previa. Entre ellas, como se indica en el artículo “Circulación y uso”, destaca la necesidad de buscar a los artífices bajo términos diferentes al de “estampero” que se impondrá en la Edad Moderna, empleando en su lugar definiciones genéricas usadas para referirse a artesanos de la madera, escultores u orfebres –“*imaginero de emprentas de paper*”, “cortador de historias”–, así como localizar los propios grabados mediante terminología variada que puede aludir a la función, materialidad y soporte del objeto –“un papel *Eccehomo*”, “papeles pintados,” “*papiri depicti*” o “imágenes de papel”– o al propio instrumento empleado para la estampación –“moldes de fazer santos et naipes”–.

Del mismo modo, las vías de distribución y comercialización de la estampa bajomedieval también se han revelado divergentes de lo tradicionalmente asumido, pues el comercio de las mismas no estuvo vinculado en sus primeros momentos a la industria editorial sino, más bien, a vendedores ambulantes o merceros que comercializaban también naipes o figurillas de devoción, así como a las sedes religiosas, responsables, con mucha frecuencia, de la elaboración y custodia de tacos o planchas, y de la impresión de los propios grabados como medio de financiación de reformas y ampliaciones arquitectónicas, potenciación de nuevas advocaciones o, simplemente, obtención de fondos para sus necesidades cotidianas. La razón de ello radica en la mayor antigüedad del grabado, que debía contar con su propia infraestructura comercial con anterioridad a la aparición y consolidación de la imprenta, que poseía un camino diferente: la librería.

También al analizar en conjunto tanto los testimonios materiales conservados como la bibliografía existente se constata que la preeminencia que tradicionalmente se ha otorgado a la xilografía –probablemente estableciendo un paralelismo con lo que sucede fuera de la Península– no es apropiada para nuestros territorios, pues muchos de los ejemplares conservados son calcografías y tampoco son desdeñables las referencias documentales a orfebres elaborando planchas para este objeto. Sí parece cumplirse en estos primeros tiempos, como no podría ser de otra forma, la supremacía de la temática sacra frente a los temas profanos –literarios, científicos, etc.– con representaciones, eso sí, de profunda raigambre popular, en las que santos sanadores y antipestíferos, imágenes dolientes de Cristo y María, como el Varón de dolores, la Santa Faz o la Piedad, y temas relacionados con la vanidad del mundo

proliferaron para adaptarse a un mercado aún profundamente anclado en el pensamiento y los valores de la Baja Edad Media, sin apenas visos de modernidad.

Como se ha indicado en diversos lugares –“Woodcuts and engravings” y “Circulación y uso”–, resulta sorprendente al manejar las cifras de producción de las estampas constatar cómo precisamente estos productos de fabricación y uso masivo son los que han experimentado un mayor índice de desaparición, algo que también sucede con otros impresos de consumo similar como bulas y sacras y que, como definió Víctor Infantes en *Del Libro Áureo*, se han convertido en “fantasmas impresos de una vida editorial de uso, desgaste y olvido, que dificulta, no ya su elemental conocimiento, sino la simple mención de su existencia”. Aunque no se pueda dar aún una respuesta que explique absolutamente este proceso sí se pueden aducir algunas razones determinantes de su mala conservación, como son la fragilidad del soporte y la ausencia de encuadernación, el bajo coste, así como el uso cotidiano, a veces incluso con manipulación física, el cambio de modas o la pérdida de utilidad por disposiciones de las autoridades religiosas, sin olvidar la destrucción intencionada de material relacionado con ciertas devociones consideradas supersticiosas tras el Concilio de Trento. Su bajo coste y el alto grado de desgaste que se aprecia a veces en los materiales xilográficos –y tipográficos en el caso de las sacras– empleados en su elaboración explica también por qué muchos de estos productos fueron descartados sin mayores remordimientos, aunque otros fueran portados a la eternidad, como sucedió con las Bulas de Cuéllar, estudiadas por Fermín de los Reyes, en su obra *La imprenta y el más allá*.

Precisamente la búsqueda de estampas en archivos y bibliotecas condujo al hallazgo y estudio de varios ejemplares de sacras pre-tridentinas, género editorial ilustrado de similar suerte, por lo efímero de su existencia, al de las estampas. Las similitudes en los procesos vitales que han rodeado ambos productos –bajo coste, producción masiva, sustitución por cambios litúrgicos o dogmáticos, pobre conservación– nos hizo dedicar uno de los artículos de esta tesis a su historia editorial en los Reinos Hispanos antes del Concilio de Trento y nos permitió observar que la metodología de análisis empleada para la localización y estudio de las estampas es transponible a muchos productos editoriales económicos de consumo masivo.

En primer lugar, este trabajo reafirmó lo expresado en un texto anterior –“Los Flos sanctorum: la impronta de la tradición manuscrita en la evolución de un

producto editorial– sobre las modificaciones que la aparición del grabado supuso para muchos géneros de origen medieval que, no estando anteriormente ilustrados, vieron sus páginas pobladas de imágenes con la llegada de técnicas que posibilitaban la reproducción múltiple económica y eficiente.

El estudio comparativo de ambos géneros permite afirmar también que, salvo excepciones, los productores no invirtieron en estos materiales demasiados esfuerzos económicos, usando hasta la extenuación tanto tacos xilográficos y planchas calcográficas como la propia tipografía, reservando los mejores y más modernos materiales para productos editoriales más prestigiosos, siendo conscientes, quizá, que el atractivo de estos productos residía en sus connotaciones simbólicas. De ellos se deduce que, al tratar el grabado bajomedieval, debe descartarse la dicotomía entre arte popular y elitista que habitualmente se ha planteado al analizar este género pues, si bien es innegable que se trata de un producto de bajo coste como ya se ha indicado, las prácticas devocionales desarrolladas en torno a la imagen –sacralización de estampas, entrega de insignias con bulas, etc.– así como su plasmación en obras que reflejan ambientes y personajes de elevado poder adquisitivo indican que el valor otorgado a estos productos trascendía con mucho su bajo coste o la pobreza del material.

En línea con esta afirmación es necesario también señalar que, además del uso puramente devocional, la imagen grabada, igual que antes otros productos de devoción, adquirió amplias connotaciones y funcionalidades, entre las que se hallan los usos de promoción de sedes religiosas o potenciación de nuevas devociones, el carácter apotropaico o sanador en peregrinaciones o ante enfermedades, sin olvidar los usos docentes o de reflexión autónoma que traslucen algunos de los casos estudiados.

Como se analiza en el artículo “Has aprendido los cambiantes rostros...”, el códice de la BNE MSS/10269, procedente de la Biblioteca de los Mendoza, resulta tremendamente interesante en este sentido por razones de diversa índole, pues constituye un caso de manipulación de un ejemplar manuscrito con estampas prácticamente contemporáneas adheridas a las guardas, generando un producto híbrido en el que la imagen ya no se incorpora mediante la iluminación tradicional sino a través de este nuevo método mecánico, además en un periodo temprano, en el que el libro impreso ilustrado era aún escaso.

La incorporación de las estampas a las guardas del manuscrito mendocino lo convierte en un artefacto cultural de uso didáctico y filosófico, que trasciende por su significado la mera suma de sus partes. Las estampas, pese a no haber sido realizadas *ex profeso*, se convierten, por tanto, en un complemento visual del texto, reforzando y enriqueciendo con la polisemia del símbolo icónico las lecturas puramente literales del contenido. Es, por ello, un caso diferente a los usos devocionales que generalmente se han asociado a la estampa pues, si bien en el mundo medieval resulta imposible desgajar lo religioso de lo que no lo es, las imágenes empleadas –Rueda de la Fortuna y Muerte igualadora– constituyen referentes iconográficos y filosóficos empleados desde la Antigüedad, maleables y adaptables, sin embargo, a las necesidades espirituales de los diversos credos que las han usado.

En este caso concreto, el proceso de separación de los grabados supuso una merma del significado que los lectores contemporáneos del códice pudieron obtener de él y genera también una reflexión patrimonial sobre la conveniencia de estas y otras intervenciones que aplican criterios contemporáneos a piezas bibliográficas y artísticas concebidas siglos antes desde una óptica netamente diferente, privándonos de información relevante sobre la interacción de texto e imagen, los usos lectores o las prácticas didácticas del periodo. Es más, mientras que en los registros bibliográficos de las estampas sí se menciona que estuvieron en origen adheridas a las guardas del manuscrito mendocino, en el del manuscrito no hay mención ninguna a esta importante modificación.

La finalidad de esta tesis por compendio de publicaciones no era la de crear un catálogo sino, más bien, analizar la problemática de la estampa suelta en lo relativo a su producción, circulación y uso, acercarse a las razones de su pobre conservación y establecer una metodología de análisis. Sin embargo, la revisión bibliográfica concienzuda realizada, así como las catas en archivos y bibliotecas, han permitido aumentar notablemente el catálogo de ejemplares conocidos y, sobre todo, han arrojado indicios de dónde y cómo continuar la búsqueda, por lo que ha parecido oportuno ofrecer, como parte de las conclusiones y avance de la investigación, estos resultados aún parciales y en desarrollo.

Como ya se ha indicado, el punto de partida fue la brevísima nómina de ejemplares recogidos por Kurz en su venerable obra de 1931:

1. *Árbol de Jesse /Árbol genealógico de la Virgen María*. Dresde, Kupferstich-Kabinett, A. 1425.
2. *Virgen del Rosario*, c. 1488. Plancha en la Bibliothèque Royale de Belgique en Bruselas. Copia estampada en el siglo XIX en la BNE INVENT/42364.
3. *San Antonio Abad*, 1651 (plancha del s. XV). BNE INVENT/42367.
4. *La muerte asaeteando al género humano o El árbol de los estamentos* (Último tercio del s. XV). BNE INVENT/42369. Se añade el ejemplar de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, adherido al ms. h-II-22, f. 51v.
5. *La rueda de la fortuna* (Último tercio del s. XV). BNE INVENT/42368.
6. *El príncipe Carlos de Viana*, c. 1461. BNE Invent/42365.

A los ejemplares medievales conocidos por Kurz se añaden otros ocho:

7. *Libro de privilegios y ordenaciones de la cofradía de los hortelanos de Barcelona*, c. 1453. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
8. *Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto*, med. S. XV. Archivo Diocesano de Tortosa.
9. *Desposorios de la Virgen*, c. 1460. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Adherido al ms. h-II-22, fol. 109v.
10. Figuras de un árbol genealógico, c. 1460. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, ff. 110-125v.
11. ¿Anástasis? ¿Resurrección? c. 1460. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 157v.
12. Árbol de Jessé. c. 1460. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 166v.
13. Barco de vela con las armas de Castilla, c. 1460. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 168v.
14. Crucifixión con la Virgen, San Juan y la Magdalena¿c. 1492? Biblioteca Històrica de la Universitat de València, adherido al BH Inc. 015, f. 6v.

Y los siguientes cuatro ejemplares de cronología u origen dudosos.

1. *San Antonio de Padua*. Ashmolean Museum de Oxford, WA1917.20
2. *Trinidad Vertical con San Pedro y San Pablo*, 1460-80. British Museum, Londres, 1921,0409.2
3. *Misa de San Gregorio*, 1460-80. British Museum, Londres, 1921,0409.1
4. *Las Obras de Misericordia*, ¿segunda mitad del s. XV? ¿XVI? Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 27784.

Además, se han podido descartar cuatro ejemplares que figuraban recogidos en la bibliografía como estampas exentas del siglo XV:

1. *La Virgen y el Niño con Santa Dorotea, Santa Catalina de Alejandría, Santa Eulalia y Santa Catalina de Siena*, fin s. XV. BNE Invent/38593 y BNE Invent/35428.
2. *Fray Sancho de Porta escribiendo y predicando*. Museo Lázaro Galdiano, 14859-088.
3. *Ramón Llull*, 1493. ¿Real Academia de la Historia? Desaparecido desde, al menos, 1979.
4. *Virgen con Niño*. National Gallery de Washington. Rosenwald Collection. 1943.3.556.

Se continúa trabajando en esta línea, habiéndose localizado ya otra serie de testimonios que, si bien deben ser analizados cuidadosamente *in situ* antes de poder incorporarlos al catálogo, resultan de gran interés en este sentido.

Estos resultados confirman que la metodología propuesta resulta conveniente para el análisis productos artísticos más huidizos, aquellos a los que la historiografía ha dejado habitualmente de lado, precisamente por su complejidad. Cuando tanto el objeto de estudio como la bibliografía al respecto son escasos, solo el uso de otras vías puede conducir a su conocimiento. La documentación archivística, las fuentes iconográficas y la paciente labor de rastreo determinan el posible éxito. Cómo se ha podido apreciar, muchos de los ejemplares no citados por la bibliografía más habitual han aparecido en archivos o en bibliotecas, a veces adheridos a manuscritos o impresos contemporáneos o poco posteriores a los propios grabados, muchas veces coloreados para asemejarse lo más posible a su precedente más inmediato, la iluminación, que hasta ese momento había constituido, junto con la encuadernación, el complemento y broche final del libro.

Todo ello, junto con las altísimas cifras de producción que arrojan las referencias documentales, plantean un panorama notablemente diferente de lo asumido tradicionalmente y permiten afirmar que la producción hispana, aunque inferior a la de otros territorios europeos, no fue desdeñable y, aunque sigue sorprendiendo el alto grado de desaparición, el aumento de ejemplares localizados y, sobre todo, la posibilidad de seguir incorporando testimonios, ofrecen un horizonte esperanzador.

CATÁLOGO DE ESTAMPAS.

A) EJEMPLARES CONOCIDOS POR KURZ

1. *Árbol de Jesse / Árbol genealógico de la Virgen María.*

Localización: Dresde, Kupferstich-Kabinett, A. 1425. La institución se niega a facilitar reproducción.

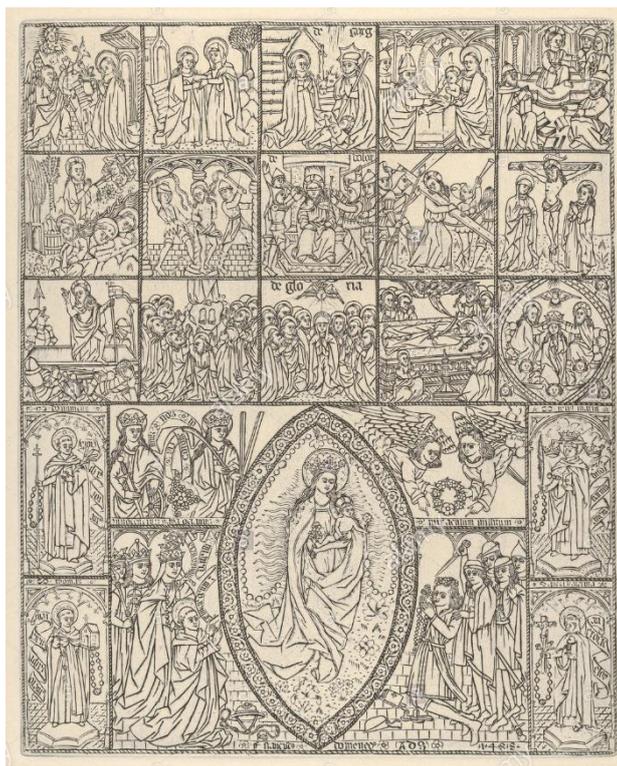
Referencias bibliográficas:

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 246.

KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, K. W. Hiersemann, 1931, nº I.

GALLEGO GALLEGU, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 23.

2. *Virgen del Rosario*, c. 1488



Autor: DOMÈNECH, Francisco

Localización: Plancha en la Bibliothèque Royale de Belgique en Bruselas. Copia estampada en el siglo XIX en la BNE INVENT/42364.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 415 x 325 mm

Referencias bibliográficas:

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 246-251.

BAUMAN, G. C. "A Rosary Picture with a View of the Park of the Ducal Palace in Brussels, Possibly by Goswijn van der Weyden", *Metropolitan Museum Journal*, 24 (1989) pp. 135-151.

BONET CORREA, Antonio [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, n.º. 141.

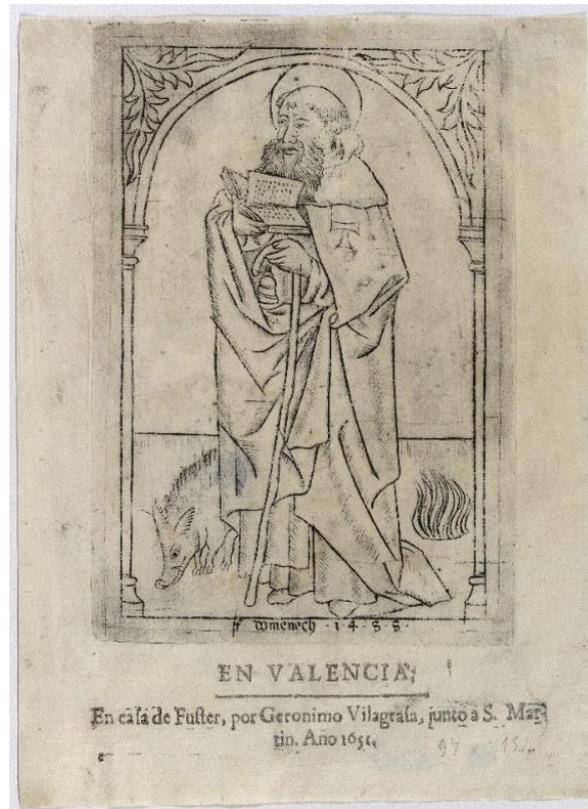
CARDERERA, Valentín, "Grabado. Hallazgo importante", *Las Bellas Artes*, VII (1858), p. 15.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point" en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

- CHECA CREMADES, Fernando, "Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI" en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis XXXI*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 21.
- COLL GELABERT, J. M. "Dos artistas cuatrocentistas desconocidos (Pablo de Senis y Fr. Francisco Domènech)", en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 24 (1951), pp. 139-144.
- DURAN I SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, p. 27 y lám. 34.
- FERRÁN SALVADOR, Vicente. *Historia del Grabado en Valencia*. Valencia, Jesús Bernés, 1943, p. 100.
- FONTBONA, Francesc, "Estampas, artistas y gabinetes. Breve historia del grabado. Virgen del Rosario (1488), de Francesc Domènec", *Revista de la Fundación Juan March*, 411 (2012), pp. 2-8.
- GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 21.
- KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931, n° II
- MIQUEL I PLANAS, Ramón, *Bibliofilia*, II, (1915-1920), pp. 572-604.
- PÁEZ RÍOS, Elena. *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guía de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid, [Biblioteca Nacional de España], 1952, n° 4.
- PÁEZ RÍOS, Elena. *Estampas Marianas selectas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1956.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981-1985, 611-1.
- PUIGGARI, Josep, *Álbum de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica*. Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús, 1887, pp. 57-58.
- RÀFOLS, Josep F., *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona, Millá, 1951-1954, vol. I, 328.
- ROSELL Y TORRES, Isidoro. "Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Domènech", en *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 442-464.
- SERRA Y BOLDÚ, Valeri, *Llibre d'or del rosari a Catalunya*, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1925.
- VAN DER STOCK, Jan, *Early prints. The print collection of the Royal Library of Belgium*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2002, pp. 126-127.

3. *San Antonio Abad*, 1651 (plancha del s. XV).



Autor: DOMÈNECH, Francisco (s. XV)

Localización: BNE INVENT/42367

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 170 x 115 mm

Pie de imprenta: En Valencia: En casa de Fuster, Año 1651 (por Gerónimo Vilagrata, junto a S. Martín)

Nota: Se trata de un grabado realizado por el calcógrafo dominico Francisco Domènech, aunque la plancha se reutiliza en el siglo XVII por el impresor Fuster.

Referencias bibliográficas:

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 251.

BONET CORREA, Antonio [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, n. 3.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point" en WILKINSON, Alexander S. (Ed.), *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

CHECA CREMADES, Fernando, "Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI" en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII), Summa Artis XXXI*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 45.

COLL GELABERT, J. M. “Dos artistas cuatrocentistas desconocidos (Pablo de Senis y Fr. Francisco Domènech)”, en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 24 (1951) pp. 139-144.

DURAN I SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, p. 27.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 22.

KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, K. W. Hiersemann, 1931, nº III.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981-1985, 611-2

PÁEZ RÍOS, Elena. *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guía de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid, [Biblioteca Nacional de España], 1952, 5.

4. *La muerte asaeteando al género humano* o *El árbol de los estamentos* (Último tercio del s. XV)



Localización: BNE INVENT/42369 y Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Adherido al ms. h-II-22, f. 51v.

Descripción física BNE: 1 estampa: grab. calc.; huella de la plancha 220x120 en h. de 273x185 mm

Descripción física Escorial: 220x117 mm

Referencias bibliográficas:

BNE INVENT/42369

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 246 y 248.

BARCIA Y PAVÓN, Ángel María, "Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1 (1897), p. 5.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "'Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega': análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)", *Anuario de Estudios Medievales*, 2022 [En prensa].

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point” en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

CHECA CREMADES, Fernando, “Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI” en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 21-44., p. 45.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 21.

KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, K. W. Hiersemann, 1931, n° IV.

LEHR, Max, *Geschichte und kritische Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert*, Vienna, 1908, vol. IV, p. 125-129.

PÁEZ RÍOS, Elena. *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guia de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid, [Biblioteca Nacional de España], 1952, n. 2.

SANTIAGO PÁEZ, Elena y Pilar GÓMEZ BEDATE, *Del amor y la muerte, Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2001, n° 56.

VIGNJEVIĆ, Tomislav, “The Tree of Estates and Death in the Art of the Early Modern Period.”, *IKON*, 4 (2011), [s.p.].

Para el ejemplar escurialense vid. además:

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, “Pliegos de Bibliofilia”, 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131.

Digitalización:

Ejemplar de la BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000027763>

Ejemplar de la Real Biblioteca: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

5. La rueda de la fortuna (Último tercio del s. XV)



Localización: BNE INVENT/42368

Descripción física: 1 estampa: grabado calcográfico; mancha de 220 x 117 mm en hoja de 274 x 182 mm.

Referencias bibliográficas:

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 246 y 248.

BONET CORREA, Antonio [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, n.º. 979.

BARCIA Y PAVÓN, Ángel María "Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1 (1897), p. 5.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "'Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega': análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)", *Anuario de Estudios Medievales*, 2022 [En prensa].

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point" en WILKINSON, Alexander S. (Ed.), *Typography, Illustration*

and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

CHECA CREMADES, Fernando, "Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI" en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 45.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 21.

KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, K. W. Hiersemann, 1931, n° V.

LEHRS, Max, *Geschichte und kritische Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert*, Vienna, 1908, vol. IV, p. 125-129.

SANTIAGO PÁEZ Elena y Pilar GÓMEZ BEDATE, *Del amor y la muerte, Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2001, p. 182, n. 56.

6. *El príncipe Carlos de Viana, c. 1461.*



Localización: BNE Invent/42365

Descripción física: 1 estampa: buril; huella de la plancha 295 x 221 mm, en h. de 350 x 239 mm

Referencias bibliográficas:

AINAUD DE LASARTE Juan, "Grabado", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1962, vol. XVIII, p. 246 y 248.

AZCONA Y DÍAZ DE RADA, José María "Notas bibliográficas: El Príncipe de Viana: escritos del príncipe, fuentes históricas, iconografía", *Príncipe de Viana*, Año 2, 2 (1941), p. 83.

BONET CORREA, Antonio [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, n° 2.

CARDERERA, Valentín "Una estampa española del siglo XV". *El arte en España. Revista mensual del Arte y de su Historia*, 3 (1865), pp. 41.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte", *Titivillus*, 3 (2017), pp. 33.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point" en WILKINSON, Alexander S. (Ed.), *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

CHECA CREMADES, Fernando "Historia del grabado en España (siglos XV y XVI)" en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis XXXI*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 45.

DURANI SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, p. 27.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 21-22.

KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931, n° VI.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Sobre la historia del grabado español*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento Cultural, 1989, p. 13 y 22.

PÁEZ RÍOS, Elena. *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1966-1970, 1713-1.

PÁEZ RÍOS, Elena. *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guía de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid, [Biblioteca Nacional de España], 1952, n° 3.

B) Se añaden a la nómina de ejemplares medievales conocidos por Kurz:

7. Libro de privilegios y ordenaciones de la cofradía de los hortelanos de Barcelona, c. 1453



Localización: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Descripción física: Se trata de un códice de pergamino con recortes de grabado adheridos como parte de la iluminación.

Referencias bibliográficas:

GALLEGO GALLEGU, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 23.

DURAN I SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, pp. 28-29, figs. 32 y 33.

Digitalización: <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1443375>

8. Llanto sobre el cuerpo de Cristo Muerto, med. S. XV



Localización: Archivo Diocesano de Tortosa

Descripción física: 1 estampa: ¿grab. calc.?

Referencias bibliográficas:

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

VIDAL FRANQUET, Jacobo “Cinc cèntims d’estampes” En QUEROL COLL, Enric y Jacobo VIDAL FRANQUET, *Cultura y Art a la Tortosa del Renaixament*, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l’Ebre, 2005, p. 223-224.

9. Desposorios de la Virgen, c. 1460



Localización: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Adherido al ms. h-II-22, fol. 109v.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 328x118 mm.

Referencias bibliográficas:

CHECA CREMADES, Fernando, "Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI" en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 45.

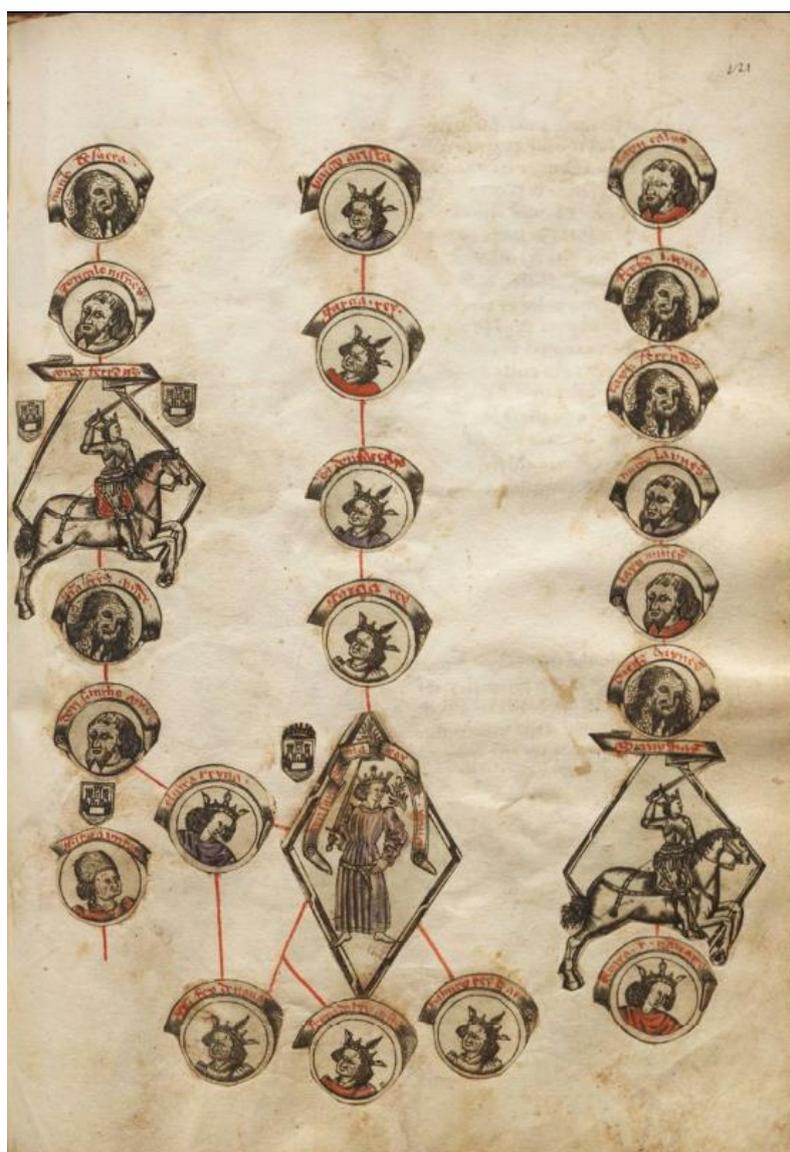
RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, "Pliegos de Bibliofilia", 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa "Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España", *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131.

Digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

10. Figuras de un árbol genealógico, c. 1460



Localización: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, ff. 110-125v.

Descripción física: recortes de estampas: grab. calc.

Referencias bibliográficas:

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, "Pliegos de Bibliofilia", 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa "Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España", *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131

Digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

11. ¿Anástasis? ¿Resurrección? c. 1460



Localización: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 157v.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; mm.

Nota: se trata de parte de un grabado que ha sido arrancado. Parece tratarse de una imagen de Cristo resucitado, como indica la presencia de la llaga en el costado, abriendo las puertas del infierno en la escena conocida como *Anástasis*.

Referencias bibliográficas:

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, "Pliegos de Bibliofilia", 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa "Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España", *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131.

Digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

12. *Árbol de Jessé*. c. 1460



Localización: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 166v.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 228x158 mm.

Referencias bibliográficas:

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, “Pliegos de Bibliofilia”, 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131.

Digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

13. *Barco de vela (carraca) con las armas de Castilla, c. 1460*



Localización: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Adherido al ms. h-II-22, f. 168v.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 227x178 mm.

Referencias bibliográficas:

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos*, "Pliegos de Bibliofilia", 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa "Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España", *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924-1929, t. I, p. 202-206; t. II, p. 481-482, 491-492; t. III, p. 48, 130-131

Digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13661#?c=&m=&s=&cv=102&xywh=-907%2C212%2C3467%2C1950>

14. *Crucifixión con la Virgen, San Juan y la Magdalena*



Localización: Universitat de València. Biblioteca Històrica, adherido al BH Inc. 015: *Missale iuxta morem et consuetudinem sedis Valentiae*, Venetiis: Johannes Hamman: impens. Andreae de Cavacis, 1492, f. 6v. (El ejemplar procede del legado de Mariano Liñán, canónigo de la Catedral de Valencia.)

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; mm

Referencias bibliográficas:

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos" [En prensa].

ESTEVE FORRIOL, José: "El Missale Valentino impreso en 1492", *Bibliofilia antigua. (Estudios bibliográficos)*, Valencia, Vicent García Editores, 1992, vol. I, pp. 91-117.

Digitalización: https://roderic.uv.es/uv_in_i19723891

Dudosas:

1. *San Antonio de Padua*



Localización: Ashmolean Museum de Oxford, WA1917.20

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 337x237 mm

Nota: Si bien Hind la considera ibérica por el trazo grueso y la rigidez, así como por la presencia del escudo de Portugal y el comienzo de himno a San Antonio de Padua “O proles Hyspaniae”, el Ashmolean Museum la cataloga como francesa o alemana.

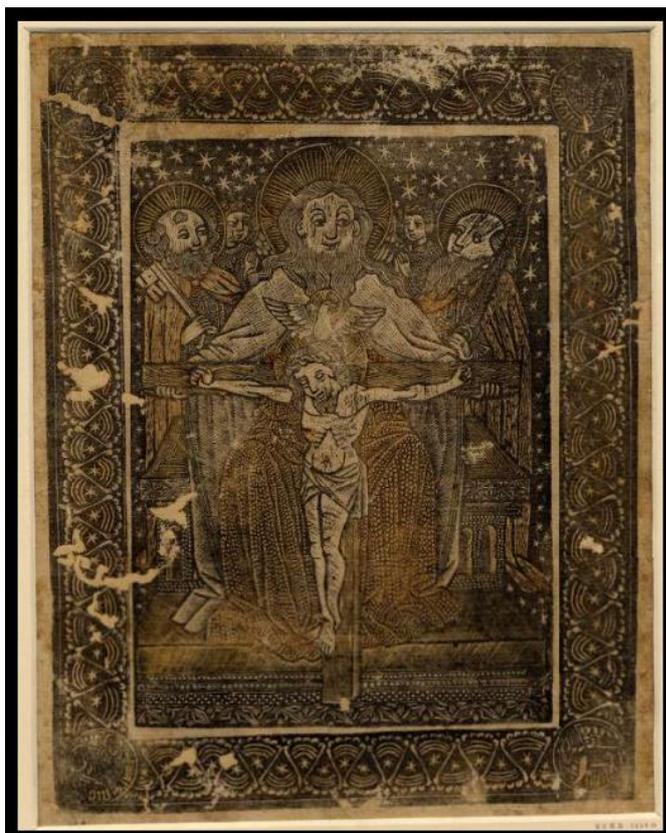
Referencias bibliográficas:

HIND, Arthur M., *An Introduction to a History of Woodcut*, New York, Dover, 1963 (1ª ed. London, Constable & Co., 1935), vol 2, p. 758.

DODGSON, Campbell, *Woodcuts of the Fifteenth Century in the Ashmolean Museum*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1929, p. 42.

Digitalización: <https://collections.ashmolean.org/object/290851>

2. *Trinidad Vertical con San Pedro y San Pablo, 1460-80*



Localización: British Museum, Londres, 1921,0409.2

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 241x183 mm

Nota: Según indica el British Museum, este grabado y el anterior, fueron adquiridos en 1921, adheridas a las guardas de un libro procedente de una imprenta de Huesca, junto con otras estampas y fragmentos de tacos xilográficos. Schreiber considera que ambas estampas son obras tempranas del "Maestro de la Madonna de Aquisgrán" ("Master of the Aachen Madonna") mientras que Dodgson cree que el estilo recuerda más bien al "Maestro de Jesús en Betania" ("Master of Jesus at Bethany"). En mi opinión, el canon de las figuras no coincide con el trazo y proporciones usadas por el Maestro de Aquisgrán, con figuras achaparradas y de trazo grueso, carente de detalle. Aunque son algo más semejantes a la producción del Maestro de Jesús en Betania, carecen también del doble pliegue en los ojos característico de este autor.

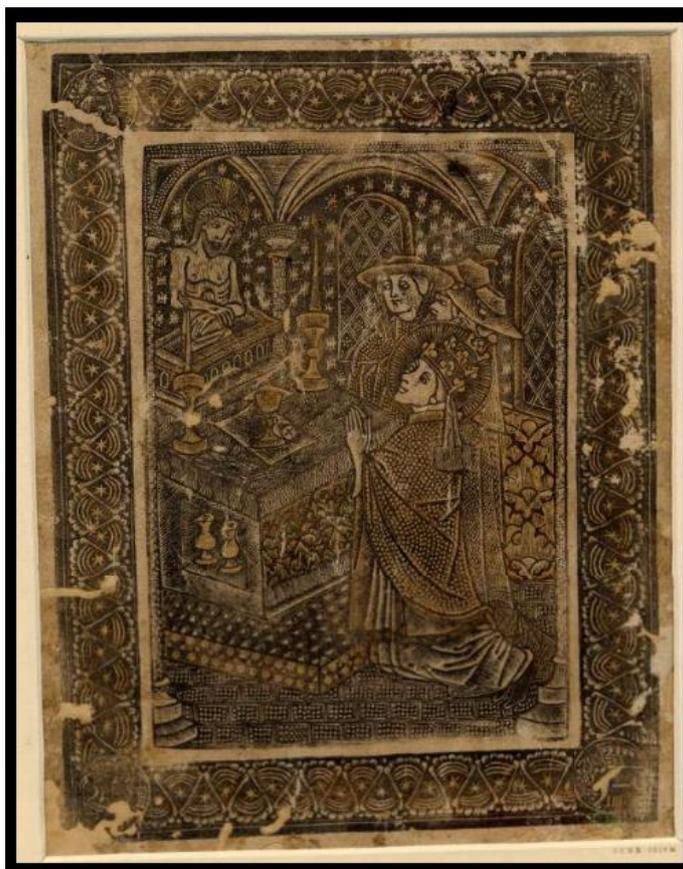
Referencias bibliográficas:

SCHREIBER, Wilhem L., *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts*, Leipzig, 1926-1930, 2649.m.

DODGSON, Campbell (ed.), *Prints in the Dotted Manner and other Metalcuts of the XV Century in the Department of Prints and Drawings*, London, British Museum 1937, No. 63

Digitalización: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1921-04092#main-content

3. *Misa de San Gregorio*, 1460-80



Localización: British Museum, Londres, 1921,0409.1

Descripción física: calcografía: 1 estampa: grab. calc.; 185x129 mm.

Nota: Según indica el British Museum, este grabado y el anterior, fueron adquiridos en 1921, adheridas a las guardas de un libro procedente de una imprenta de Huesca, junto con otras estampas y fragmentos de tacos xilográficos. Schreiber considera que ambas estampas son obras tempranas del "Maestro de la Madonna de Aquisgrán" ("Master of the Aachen Madonna") mientras que Dodgson cree que el estilo recuerda más bien al "Maestro de Jesús en Betania" ("Master of Jesus at Bethany"). En mi opinión, el canon de las figuras no coincide con el trazo y proporciones usadas por el Maestro de Aquisgrán, con figuras achaparradas y de trazo grueso, carente de detalle. Aunque son algo más semejantes a la producción del Maestro de Jesús en Betania, carecen también del doble pliegue en los ojos característico de este autor.

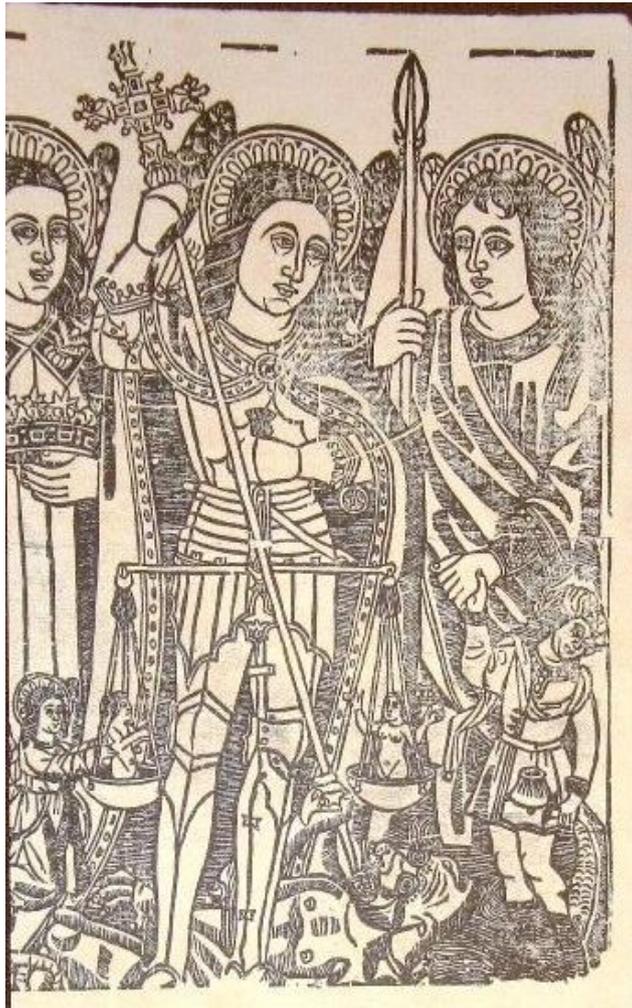
Referencias bibliográficas:

SCHREIBER, Wilhem L., *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts*, Leipzig, 1926-1930, 2649.m.

DODGSON, Campbell (ed.), *Prints in the Dotted Manner and other Metalcuts of the XV Century in the Department of Prints and Drawings*, London, British Museum 1937, No. 63

Digitalización: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1921-0409-1

5. Tres arcángeles



Localización: Antiguamente en el Instituto Municipal de Historia de Barcelona ¿Museu del Disseny?

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.;

Nota: Esta obra, citada por Durán como del s. XV-XVI pero “de tirada moderna”, no ha podido ser localizada hasta la fecha. Tras consulta con los responsables del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, institución heredera del Instituto Municipal de Historia de Barcelona, se nos informa de que dicha obra no se encuentra allí y se sugiere la búsqueda en el Museo del Diseño, a su vez heredero del de Artes e Industrias Populares del Pueblo Español, donde a fecha de hoy tampoco se ha encontrado. Curiosamente existe una publicación del año 1982, *Bulgarische Ikonen, Holzschnitte und Metallstiche (Iconos búlgaros, xilografías y grabados en metal)* que la emplea como cubierta, aunque no se encuentra en bibliotecas españolas. Al depósito de esta tesis, la obra se ha adquirido y se espera su pronta llegada.

Referencias bibliográficas:

DURAN I SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, pp. 26, fig. 2.

TOMOV, Evtim y Hans-Joachim HÄRTEL, *Bulgarische Ikonen, Holzschnitte und Metallstiche*, Berghaus Ramerding, 1982.

Descartados:

1. *La Virgen y el Niño con Santa Dorotea, Santa Catalina de Alejandría, Santa Eulalia y Santa Catalina de Siena, fin s. XV.*



Localización: La BNE posee dos copias, Invent/38593, pegada en un álbum con otras portadas, y Invent/35428 que figura en el catálogo en línea como una posible reproducción contemporánea de buena calidad

Descripción física: 157 x 112 mm (4º).

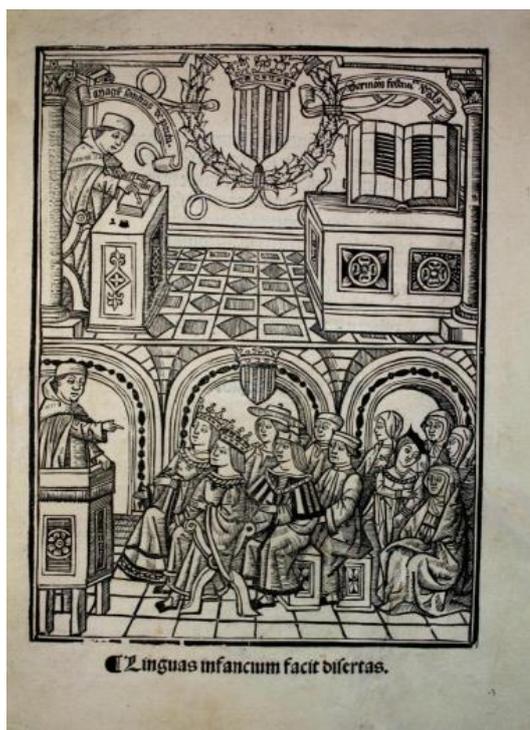
Nota: A principios de 2016, se constató que, tanto en el catálogo impreso de la exposición *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional* de 1997 como en el catálogo online de la BNE, se mencionaba como *La Virgen y el Niño con Santa Dorotea y Santa Eulalia*, se fechaba en la segunda mitad del siglo XV y se relacionaba con el Monogramista 1608 de Nagler. Tras comprobar el ejemplar in situ se pudo constatar que se trataba, en realidad, de la portada del opúsculo *Obres fetes en lahor de la seraphica senta catherina d'sena en lo seu sagrat monestir deles monges dela insigne ciutat de Valencia per diuersos trobadors narrades lo dia de sent miquel del any M.D.XI* impreso, según Norton, por Juan Joffré, en 1511 en la ciudad de Valencia, obra que reutiliza material de la Vida de Santa Catherina de Siena impresa en la misma ciudad en 1499 por Christoph Kaufmann de Basilea.

Referencias bibliográficas:

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte”, *Titivillus*, 3 (2017), pp. 34-35.

HUIDOBRO, Concha, *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, BNE, Ministerio de Educación, 1997, p. 36.

2. Fray Sancho de Porta escribiendo y predicando

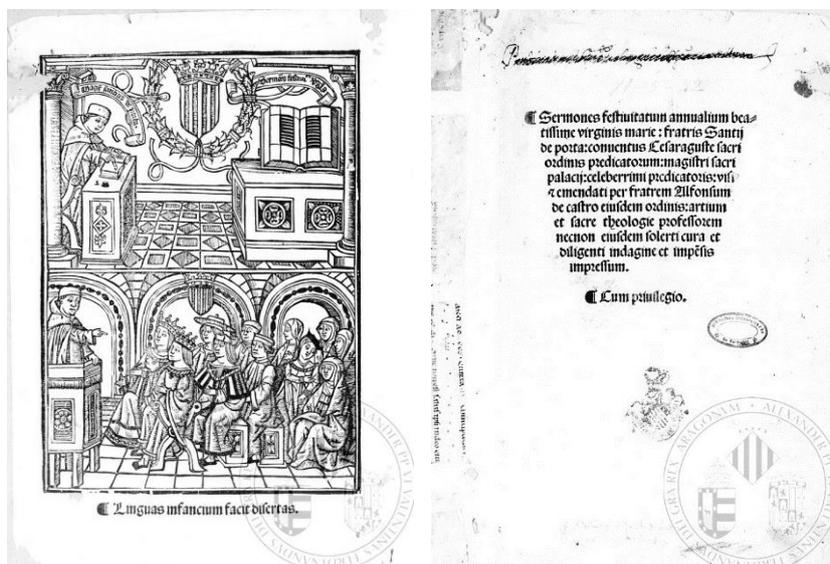


Localización: Museo Lázaro Galdiano, 14859-088

Descripción física: 203 x152 mm (fol.)

Nota: Aunque en el catálogo Ceres aparece catalogada como una estampa suelta procedente de la colección de Valentín Carderera y datada entre 1401 y 1450 es, en realidad, el vuelto de la portada de la obra del dominico Sancho de Porta *Sermones festivitatum annualium Beatissime Virginis Mariae: fratris sanctii...* impresa en Valencia en 1512 por Juan Joffré.

Digitalización: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=134393&inventory=14859-088&table=FMUS&museum=MLGM>



Ejemplar de la Universidad de Valencia BH Z-08/207

3. *Ramón Llull*, 1493

Autor: DESCÓS, Francisco

Localización: ¿Real Academia de la Historia?

Nota: En la bibliografía más antigua se menciona como conservada en la Real Academia de la Historia pero ya en 1979 Antonio Gallego indicó que no había podido localizarla.

Referencias bibliográficas:

FURIÓ, Antonio, *Diccionario histórico de los Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, (Palma de Mallorca, 1839), p. 49.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 23.

VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la, *Adiciones al diccionario histórico de los mas ilustres profesores de Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, [s.n.], 1889-1894 (Tip. de los Huérfanos), vol. I, p. 54.

4. *Virgen con Niño*



Localización: National Gallery de Washington. Rosenwald Collection. 1943.3.556

Nota: En la catalogación de la National Gallery de Washington aparece transcrita la leyenda inferior como “MARIA. DEL CARMELI” e identificada como estampa castellana de finales del s. XV. Sin embargo, la advocación debería ser “Carmelo” en español o “Carmel” en catalán. Además, tanto la estética como la presencia de un escapulario en las manos de María, elemento que no se incorpora a la iconografía de Nuestra Señora del Carmelo hasta el s. XVII, como ha indicado Hamman, retrasan la obra significativamente y la sitúan probablemente dentro del grabado popular del s. XVII o XVIII.

Referencias bibliográficas:

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point” en WILKINSON, Alexander S. (Ed.), *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

FIELD, Richard S. *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art*, Washington, National Gallery of Art, 1965, n°. 159.

HAMANN, Byron E., “Mysticism to Wear”, *The Brooklyn Rail*. En línea: <https://brooklynrail.org/2021/07/criticspage/Mysticism-to-Wear> [Consulta: 04/2022].

SCHREIBER, Wilhelm Ludwig, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts*, Leipzig, Verlag Karl W. Hierseman, 1926–1930, no. 1027, estado c.

Digitalización: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.3768.html>

BIBLIOGRAFÍA

ABIZANDA Y BROTO, Manuel, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del archivo de Protocolos de Zaragoza, siglo XVI*, Zaragoza, La Editorial, 1915-1930. 3 vols.

ADELL FIGOLS, Francisca, "La danza de la muerte del convento de San Francisco de Morella", *Penyagolosa, revista de la Excma. Diputación Provincial de Castellón*, 1 (1999), pp. 35-44.

ADHEMAR, Jean, "Le public de l'estampe", *Nouvelles de l'estampe*, 37 (1978), pp. 7-19.

AERTSEN, Jan, *Medieval Philosophy as Transcendental Thought: From Philip the Chancellor (ca. 1225) to Francisco Suárez*, Leiden, Brill, 2012.

AGUSTÍN DE HIPONA, *La ciudad de Dios*, ed. de Rosa María Marina, Madrid, Gredos, 2007.

ALANYÀ I ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval: (segles XIII-XV)*, Morella, Ajuntament de Morella, 2000.

ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier, *Cinc-cents anys de Publicacions de l'Abadia de Montserrat*, Montserrat, L'Abadia de Montserrat, 2005.

ALONSO MONEDERO, Begoña, *Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval: entre el tópic y el "exemplum" (de nuevo acerca del unicornio)*, en ALEMANY, Rafael y Francisco CHICO (Eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Alacant, Universitat d'Alacant, SELGYC, 2012, pp. 53-64.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, "La formación de los fondos bibliográficos de la Catedral de Sevilla" en López-Vidriero María Luisa y Cátedra, Pedro. M. (Eds.), *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional*. [Salamanca], Universidad de Salamanca, etc. 1992.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del quinientos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, "Manuscritos de copistas hispanos (siglo XIV y primer tercio del XVI)", en SANZ FUENTES, María Josefa y Miguel CALLEJA PUERTA (Coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta. V Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas. Oviedo, 18 y 19 de junio de 2007*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2010, pp. 51-106.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, *Manuscritos localizados de Pedro Gómez Barroso y Juan de Cervantes, arzobispos de Sevilla*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1999.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, *El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla en el siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial, 1992.

AMADA, Joseph Félix, *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, En Zaragoza, En la Oficina de Mariano Miedes, 1796.

AMENÓS, Lluïsa, “Fuentes escritas e iconográficas aplicadas al estudio de la cultura material: los inventarios de objetos de uso doméstico (siglos XIV-XV)”, en FITÉ I LLEVOT, Francesc, Flocel SABATÉ I CURULL y Alberto VELASCO GONZÁLEZ (Eds.), *Exteriors i interiors: Retalls d’història d’art medieval*, Lleida, Pagés, 2017, pp. 49-70.

AMENÓS, Lluïsa, “Glossari terminològic i iconogràfic de l’ofici de ferrer i les seves activitats productives (s. XIV-XV)”, *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 28 (2006), pp. 211-279.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Gallego y Schongauer. La pintura en Burgos a principios del siglo XVI. Nuevas huellas de Schongauer”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVIII (1930) pp. 74-77.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Martín Schongauer y algunas miniaturas castellanas”, *Arte Español*, VII (1925), pp. 173-180

AREFORD, David S., *The viewer and the printed image in late medieval Europe*, Farnham, Ashgate, 2010.

AREFORD, David S. “Multiplying the Sacred” en PARSHALL, Peter (ed.) *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, New Haven, London, Yale University Press, 2009, pp. 118-153.

AUDIVERT, Pompeu, *Gravat català, al Boix*, México, B. Costa-Amic, 1946.

AZCONA Y DÍAZ DE RADA, José María, “Notas bibliográficas: El Príncipe de Viana: escritos del príncipe, fuentes históricas, iconografía”, *Príncipe de Viana*, Año 2, 2 (1941), pp. 55-83.

BALTRUSAITIS, Jurgis, *La Edad Media Fantástica*, Madrid, Cátedra, 1983.

BAMFORD, Heather “Unprinted: Magic, Reading and Meaning in Early Modern Iberian Manuscript Text”, *eHumanista/Conversos*, 6 (2018), pp. 403-418.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, “La transformación del ‘Flos Sanctorum’ castellano en la imprenta”, en GARCÍA SEMPERE Marinela y M.^a Ángeles LLORCA TONDA (Coords.) *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, “San Vitores en otro incunable: texto e imagen” en ALEMANY, Rafael (Ed.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 341-353.

BARCELÓ CRESPI, María y Gabriel LLOMPART, “Quaranta dades d’Art Medieval mallorquí”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 54 (1998), pp. 85–104.

BARCIA Y PAVÓN, Ángel María de, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1901.

BARCIA Y PAVÓN, Ángel María de, “Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, I (1897), pp. 4-8.

BATLLE, Joan B., “Les fulles soltes o papers volants”, *L’Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, Batlle, 1924.

BATLLE, Joan B., “Lo gremi d’estampers de Barcelona”, *L’Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, Batlle, 1927.

BÄUML, Franz H., “Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy”, *Speculum*, 55/2, (1980), pp. 237-265.

BECEIRO PITA, Isabel, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia, Nausícaä, 2007.

BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2010.

BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia e Isabel RODÀ DE LLANZA, “Spolia y reutilización. Elementos de la antigüedad clásica y tardía en la Catedral de Barcelona”, en BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia, *La Basílica de la Santa Creu i Santa Eulalia: la catedral abans de la catedral (IV Jornada Basíliques Històriques de Barcelona)*, Barcelona, Ateneu Universitari Sant Pacia, 2020, pp. 37-41.

BELLO LEÓN, Juan Manuel. *Extranjeros en Castilla (1474-1501). Notas y documentos para el estudio de su presencia en el reino a finales del siglo XV*, La Laguna, Centro de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna, 1994.

BIEDERMANN, Hans (1993), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Planeta.

BINSKI, Paul (1996), *Medieval Death: Ritual and Representation*, Nueva York, Cornell University Press.

BLICK, Sarah, “Bringing Pilgrimage Home: The Production, Iconography, and Domestic Use of Late-Medieval Devotional Objects by Ordinary People”, *Religions* 10, 392 (2019), [s.p.].

BOCZKOWSKA, Anna, “The Lunar Symbolism of The Ship of Fools by Hieronymus Bosch”, *Oud Holland*, 86/2-3 (1971), pp. 47-69.

BOECIO, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Consolación de la filosofía*, ed. de Leonor Pérez Gómez, Madrid, Akal, 1997.

BOHIGAS, Pere, “El libro español. Ensayo Histórico”, en BADIA I MARGARIT, Antoni M., Germà COLÓN DOMÈNECH y Josep MORAN I OCERINJAUREGUI (Eds.), *Mirall d'una llarga vida. A Pere Bohigas, Centenari*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001, pp. 21-367.

BOLÓS, Jordi e Imma SÁNCHEZ-BOIRA, *Inventaris i encants conserbats a l'Arxiu Capitular de Lleida (segles XIV-XVI)*, Barcelona, Fundació Noguera, 2014.

BONET CORREA, Antonio [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982.

BOUCHOT, Henri, *Un ancêtre de la gravure sur bois. Étude sur un xylographe taillé en Bourgogne vers 1370*, Paris, Émile Lévy, 1902.

BRANCATO, Domenica y Giuseppe PONTILLO, *Fasto in liturgia. Paramenti e suppellettili sacre del vescovo Lucchesi Palli*, Agrigento, Ecclesiaviva, 2016.

BROUNS, Benoit, *Paisatges sagrats: la llum de les imatges. San Mateu 2005*, [Valencia], Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005.

BRUNA, Denis, *Enseignes de plomb et autres menues choses du Moyen Âge*, Paris, Léopard d'Or, 2006.

CABANILLAS DELGADILLO, Virgilio F., *Los árboles de la vida y de la muerte y la escala mística en la pintura virreinal*, Tesis de Máster en Arte Peruano y Latinoamericano, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Las imágenes del Olivier de Castille y del Oliveros de Castilla: de los manuscritos a los incunables", *Titivillus*, 5 (2019), pp. 47-71.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Las figuras de 'Poridat de las poridades'" *Revista de Poética Medieval*, 30 (2016) (Ejemplar dedicado a: *Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción*), pp. 47-54.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Texto e imagen en el 'Libro del cavallero Zifar'" en MARTOS SÁNCHEZ, Josep Lluís (et al.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de setembre de 2003*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. 1, pp. 31-71.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Texto e imagen en la 'Estoria del noble Vespasiano' (Sevilla, 1499): la curación del emperador", *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 19 (2016), pp. 15-34.

CALDERÓN, Carlos, "Las bulas de indulgencias o la remisión de las penas en la tipografía española", *CECYM. Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra II* (2004), pp. 151-162. En línea: <http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/catedra/v2/151-162.pdf> [Consulta: 04/2022]

Calila e Dimna, ed. de Juan M. Cacho Blecua y M.^a Jesús Lacarra Ducay, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.

CAMILLE, Michael, "Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy", *Art History*, VIII/1(1985), pp. 26-49.

CARDERERA, Valentín, "Una estampa española del siglo XV". *El arte en España. Revista mensual del Arte y de su Historia*, 3 (1865), pp. 41-46.

CARDERERA, Valentín, "Grabado. Hallazgo importante", *Las Bellas Artes*, VII (1858), p. 15.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Apuntes metodológicos y bibliográficos para el estudio de la imagen en el libro medieval", en *El Patrimonio bibliográfico y documental. Diferentes metodologías de investigación, idéntico objetivo*, Madrid, Fragua, 2020, pp. 317-335.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "'Cient sacras de pargamino': Un impreso *sine notis* desconocido del taller zaragozano de Jorge Coci en el Archivo Histórico Nacional", *Revista General de Información y Documentación*, 29, 2 (2019), pp. 413-425.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “‘Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega’: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 2022, pp. 523–558.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “La imagen manipulada: valores devocionales y sacros del libro medieval ilustrado” en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 57-72

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte”, *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-40.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, *Manuscritos medievales iluminados en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (siglos IX-XIV): estudio iconográfico y codicológico*, Madrid, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Notas en torno a la iconografía de la literatura hispana medieval”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 889-890 (2021) (Ejemplar dedicado a: *El álbum de nuestras letras: Ínsula, 75 aniversario*), pp. 4-5.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo”, *Hispania Sacra*, 72, 146 (2020), pp. 451–459.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, "San Sebastián, mártir y protector frente a la peste", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VII, 13 (2015), pp. 55-65.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point” en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena y Silvia GONZÁLEZ-SARASA HERNÁNDEZ, "Los Flos sanctorum: la impronta de la tradición manuscrita en la evolución de un producto editorial”, en FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia y FERNÁNDEZ FERREIRO M. (Coords.) *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 433-442.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, “Efímeros y menudencias. Otras lecturas en tiempos de Carlos I”, en BUSTOS TAULER, Álvaro y Elena DI PINTO, *Bibliotecas y librerías en la España de Carlos V*, Barcelona, Calambur, 2015, pp. 125-158.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los siglos de oro*, Madrid, Akal, 2006.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, “La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro”, en MANUEL, Fernández, Carlos-Alberto GONZÁLEZ-SÁNCHEZ y Natalia MAILLARD ÁLVAREZ, *Testigo del tiempo, memoria del universo: cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, [S.l.], Rubeo, 2009, pp. 581-602

CATALÁ GORGUÉS, Miguel Ángel, *Pintura y escultura medieval*, en *Historia de l'Art Valencià*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1987.

- Catálogo de la exposición de grabados de autores españoles, celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880, Barcelona, Sucesores de Narciso Ramírez y Cía., 1880.
- CÁTEDRA, Pedro M., “Descartes bibliográficos y de bibliofilia: un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española. Primer descarte”, en *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, Salamanca, PQS, 2001, pp. 17-40.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Anastasio ROJO, *Bibliotecas y lecturas de mujeres*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- CAVALLO, Guglielmo, “Entre voz y silencio. De la lectura antigua a la lectura medieval”, *Estudios clásicos* 121 (2002), pp. 63-71
- CAVEDA Y NAVA, José, *El grabado en España hasta los primeros años del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1865.
- CENNINI, Cennino, *El Libro del Arte*, Madrid, Akal, 1988.
- CENTELLAS, Ricardo, “El poder de la imagen: iconografía de la Virgen del Pilar”, en BUESA CONDE, Domingo J. y Juan Carlos LOZANO LÓPEZ, *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza, 1994, pp. 144-151.
- CERDÀ GARRIGA, Magdalena, “L’inventari de béns de mestre Bartomeu Pol, fuster (1523)”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 72 (2016), pp. 265–275.
- CHECA CREMADES, Fernando, “Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI” en CARRETE PARRONDO, Juan *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 21-44.
- CHECA CREMADES, Fernando, “Imágenes de una cultura libresca”, en CARRETE PARRONDO, Juan *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 88-200.
- CHICO PICAZA, María Victoria, “Edición/es y función/es de un manuscrito del siglo XIII: el caso de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio”, *Titivillus* 1 (2015), pp. 27-44.
- CICERI, Marcela (ed.), *El cancionero castellano del siglo XV de la biblioteca estense de Módena*. Salamanca, Ediciones Universidad, 1995.
- CICERÓN, Marco Tulio, *M. Tulli Ciceronis, Orationes*, ed. de Albert Clark, Oxford, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1901-1911.
- CLARAMUNT RODRÍGUEZ, Salvador, *La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media*, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel y Ermelindo PORTELA SILVA (Coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 93-98.
- CLARK, James M., *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Glasgow, Jackson, 1950.
- COBIANCHI, Roberto, “The Use of Woodcuts in Fifteenth-century Italy”, *Print Quarterly* 23, 1 (2006), pp. 47–54.

COHEN, Esther, "In haec signa: Pilgrim-Badge Trade in Southern France", *Journal of Medieval History*, 2/3 (1976), pp. 193-214.

CÓMEZ RAMOS, Rafael, "El árbol de la vida en el monasterio de San Isidoro del Campo", *Archivo Hispalense*, 63 (1980), pp. 261-267.

Concilium provinciale valentinum... Valentiae: Ex officina Ioannis Mey, 1566.

CONTRERAS MAS, Antonio, "Enfermedades y santos protectores en Mallorca medieval", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 63 (2007), pp. 41-62.

CORDONIER, Valérie y Carlos STEEL "Guillaume de Moerbeke Traducteur du 'Liber de bona fortuna' et de 'l'Éthique à Eudème'", en OPPENRAAY, Aafke M.I. van y Resianne FONTAINE, *The Letter before the Spirit: The Importance of Text Editions for the Study of the Reception of Aristotle*, Brill, 2012, pp. 401-446.

CRÉMOUX, Françoise "Las imágenes devocionales y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1570)", en *La imagen religiosa en la monarquía hispánica*, CARLOS VARONA, María Cruz de (et al.) (Ed.), Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82.

DAL POZ, Lorena, "Conoscere per tutelare: nuove proposte attributive per il Maestro del Plinio di Pico", in *La Biblioteca di S. Francesco Della Vigna e i suoi fondi antichi*, Venezia, Direzione Beni Culturali, 2009.

DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (s. XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, 2 vols.

DE KROON, Marike, "Medieval Pilgrim Badges and Their Iconographic Aspects," BLICK, Sarah y Rita TEKIPPE (Eds.) *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and England*, Leiden: Brill, 2004, pp. 385-403.

DEMAN, Thomas, "Le Liber de bona fortuna dans la théologie de S. Thomas d'Aquin", *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 17, 1 (1928), pp. 38-58.

DIAGO HERNANDO, Máximo, "Los mercaderes alemanes en los Reinos Hispánicos durante los siglos bajomedievales: actividad de las grandes compañías en la Corona de Aragón", en BALDEAN BARUQUE, Julio, Klaus HERBERS y Karl RUDOLF (Eds.) *España y el Sacro Imperio: procesos de cambios, influencias y acciones recíprocas en la época de la europeización (siglos XI-XIII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.

DÍAZ BOURGEAL, Marina y Francisco LÓPEZ-SANTOS KORNBERGER, "El 'Cantar de Mio Cid' y el 'Diyenís Akritis' (manuscrito de El Escorial). Un estudio comparativo desde el legado clásico", *Estudios Medievales Hispánicos*, 5 (2016), pp. 83-116.

DIDIER, Jurgan (2014), *L'arbre de la vie au péril de la mort (Iconographie de l'arbre au miel, arbre sans fruit, arbre du pécheur, arbre vain)*, participación presentada al XVIe Congrès international de l'association Danses Macabres d'Europe, 2014. En línea: https://www.academia.edu/38674554/Larbre_de_la_vie_au_p%C3%A9ril_de_la_mort_Turin_2014 [Consulta 04/2022].

DÍEZ YÁÑEZ, María, *Aristóteles en el siglo XV: una ética para príncipes. Liberalidad, magnificencia y magnanimidad*, Oxford, Peter Lang, 2020.

DOMINGO MALVADI, Arantxa, *Bibliofilia humanista en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Juan Páez de Castro*, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, “Texto, imagen y diseño de la página en los códices de Alfonso X el Sabio (1252-1284)” en MELERO MONEO, María Luisa (Ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, 2001, pp. 313-326.

DUCHESNE, Jean, *Voyage d'un Iconophile*, Paris, Heideloff et Campé, 1834.

DURÁN GUDIOL, Antonio, *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991.

DURAN I SANPERE, Agustí, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

DURAN I SANPERE, Agustí, “Un guanter, mercader d'art”, en *Barcelona i la seva història. 3. L'art i la cultura* (Barcelona, Curial, 1975), pp. 299-300.

DURRIEU, Paul, “Les origines de la gravure (deuxième et dernier article)”, *Journal des Sçavants* 15 (1917), pp. 251-64.

EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. “La relación entre documentos escritos y Arqueología en el estudio de la Edad Media en Europa: reflexiones para un debate teórico y metodológico”. *Arqueología Medieval*, en línea: <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/77/la-relacion-entre-documentos-escritos-y-arqueologia-en-el-estudio-de-la-edad-media-en-europa-reflexiones-para-un-debate-teorico-y-metodologico>.

ELÍAS, Gloria Silvana, “Buena fortuna y libertad en *Quodlibetales* XXI de Duns escoto”, *Príncipios: Revista de Filosofía*, 21, 35 (2014), pp. 389-412.

ESCOBAR CHICO, Ángel, “Sobre la fortuna de Aristóteles en España”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 1 (1994), pp. 141-148.

ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, “La imagen de lo macabro en el gótico hispano”, *Cuadernos de Arte Español*, 70, Madrid, Historia 16, 1992.

ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, “El milagro y su instrumento icónico. La fortuna de las imágenes sagradas en el ámbito peninsular”, *Codex Aquilarensis*, 29 (2013), pp. 117-134.

ESQUERRA, Ramón, “Les influències alemanyes i lioneses sobre la il·lustració dels llibres gòtics de la Corona d'Aragó”, *Papyrus*, 2 (1936), p. 94-104.

ESTEVE BOTEY, Francisco, *Historia del grabado*, Barcelona, Buenos Aires, Labor, 1935.

ESTEVE FORRIOL, José, “El Missale Valentino impreso en 1492”, *Bibliofilia antigua. (Estudios bibliográficos)*, Valencia, Vicent García Editores, 1992, vol. I, pp. 91-117.

“Les etapes de la gravure sur bois”, *Bulletin officiel de l'Union Syndicale de Maitres Imprimeurs*, 1932, p. 5-92.

ETIENVRE, Jean-Pierre, *Figures du jeu: études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne: XVIe-XVIIIe siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.

FELIU I MONFORT, Gaspar, *Precios y salarios en la Cataluña moderna*, Madrid, Banco de España, Servicio de Estudios, 1991.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Textual and Pictorial Multilingualism in Alfonso the Learned’s *Libro del saber de astrología*: Between Theoretical Necessity and Aesthetic Erudition” en MANDALÀ, Giuseppe e Inmaculada PÉREZ MARTÍN (Eds.) *Multilingual and Multigraphic Documents and Manuscripts of East and West*, New Jersey, Gorgias Press, 2018, pp. 385-406.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, “Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)”, *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131.

FERRANDIS, José, *Datos documentales para la historia del arte español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1943.

FERRER, Eloi, “Un inventari del segle XV”, *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura* 7 (1926), pp. 297-308.

FIELD, Richard S., “The Early Woodcut: The Known and the Unknown”, PARSHALL, Peter y Rainer SCHOCH (Eds.), *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, Washington, National Gallery of Art, 2005, pp. 19-36.

FIELD, Richard S., *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art*, Washington, National Gallery of Art, 1965.

FINESCHI, Vincenzo. *Notizie storiche sopra la stamperia di Ripoli le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina ...* Firenze: nella stamperia di Francesco Moücke, 1781.

FORSTER, Kurt W. “Baarlaam y Joasaph”, en KIRSCHBAUM, Engelbert (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Freiburg im Breisgau, 1968, vol. 1, pp. 244–245.

FORTEZA OLIVER, Miquela, “La verdadera dimensión del mercado gráfico mallorquín durante el Antiguo Régimen”, *Titivillus* 7 (2021), pp. 194–195.

FORTEZA OLIVER, Miquela, *La xilografía en Mallorca a través de sus colecciones. La Imprenta Guasp (1576-1958)*, Palma, Olañeta, 2007.

FOSTER-CAMPBELL, Megan. “Pilgrimage through the pages: pilgrim’s badges in late medieval devotional manuscripts”, en BLICK, Sarah y Laura GEFALD (Eds.), *Push Me, Pull You. Imaginative and Emotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, Leiden, Boston, Brill, 2011.

FRANCO LLOPIS, Borja, “Evangelización, arte y conflictividad social la conversión morisca en la vertiente mediterránea”, *Pedralbes: Revista d'història moderna* 28, 1 (2008), pp. 377–392.

FRANCO LLOPIS, Borja y Byron ELLSWORTH HAMANN, “Un curioso caso de destrucción de estampas en Valencia: Diego de Sevilla y las insignias de la Pasión”, en CRUSELLES GÓMEZ, José M.^a (ed.), *En el primer siglo de la Inquisición Española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, pp. 349-368.

FRANCÉS CAMÚS, Josep Miquel, *La España Gótica. Valencia y Murcia*, coord. Daniel Benito Goerlich, Madrid, Encuentro, 1989.

FRANCO MATA, Ángela, “Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las danzas de la muerte medievales en España”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20 (2002), pp. 173-214

FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992.

FUENTE ANDRÉS, Félix de la, “Estuches de libro. Análisis funcional de pequeños contenedores”, *Además de*, 2 (2016), pp. 9-46

FUENTE ANDRÉS, Félix de la, “Estuches de libro bajomedievales. Factores de continuidad y cambio en el tránsito del manuscrito a la imprenta”, en CARVAJAL GONZALEZ, Helena y Camino SÁNCHEZ OLIVEIRA (Eds.) *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2017, pp. 55-77.

FUERTES HERREROS, José Luis, *Estatutos de la Universidad de Salamanca, 1529. Mandato de Pérez Oliva, Rector*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1984.

FUERTES HERREROS, José Luis (2006), “Lógica y filosofía, siglos XIII-XVII”, en RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique (2002), *Historia de la Universidad de Salamanca*. Volumen III: Saberes y confluencias, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.

FURIÓ, Antonio, *Diccionario histórico de los Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, por Gelabert y Villalonga, 1839.

GALANDRA COOPER, Irene, “Unlocking ‘Pious Homes’: Revealing Devotional Exchanges and Religious Materiality in Early Modern Naples”, *Renaissance Studies* 33 (2019), pp. 832–853.

GALLEGRO GALLEGRO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.

GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles, “La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones en la hagiografía castellano-leonesa (Siglo XIII)”, *Medievalismo* 11 (2001), pp. 9–31.

GARCÍA CABARCOS, M.^a Concepción, “Las copias de pinturas murales de Elías de Segura como restaurador-conservador de obras de arte del Ministerio (1920-1927)”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 36 (2017), pp. 405-418.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. “Mover al santo: traslado de reliquias y renovación de escenarios de culto en monasterios hispanos (siglos XI y XII)” en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y Ramón TEJA (Eds.), *Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2016, pp. 143-73.

GARCÍA ORO, José y M.^a José PORTELA SILVA, *Felipe II y los libreros. Actas de las visitas a las librerías del Reino de Castilla en 1572*, Madrid, Cisneros, 1997.

GARCÍA-MORENO Y MARTÍNEZ, M. “Inventario de la Catedral de Salamanca (año 1275)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Tercera época, Año VI, VII (1902), pp. 175-179.

GARCÍA SÁNCHEZ, Arcadio y José María MADURELL I MARIMÓN, *Comandas comerciales barcelonesas de la Baja Edad Media*, Barcelona, Colegio Notarial & Depto. de Estudios Medievales, 1973.

GAUTHIER, René-Antoine, *Sententia libri politicorum. Tabula, libri ethicorum*, [Opera Omnia, Editio Leonina, tomus XLVIII] Roma, Ad Sanctae Sabinae, 1971.

GENNERO, Mario, “Elementos franciscanos en las Danzas de la muerte”, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 29 (1974), pp. 3-7.

GERRITSEN, Anne y Giorgio RIELLO, *Writing Material Culture History*, London, Bloomsbury, 2015.

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Noticias inéditas de impresores sevillanos*, Sevilla, Imp. y Lit. Gómez Hermanos, 1924.

GIORGI, Rosa, *The History of the Church in Art*, Los Angeles, Getty Publications, 2008.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, "El inventario de bienes del pintor Miguel de Uruenya. La biblioteca de un artista en la Valencia del siglo XVI", *Ars longa: cuadernos de arte*, 5 (1994), pp. 125-131.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “‘De la mà de un florentí’ y ‘de Mestre Marçal’. Los dibujos del pintor valenciano Joan Moreno (1382-1448) y el cuaderno de los Uffizi”, *Archivo español de arte*, 93, 371 (2020), pp. 189-204.

GONZÁLEZ ARCE, José Damián, “La universidad de mercaderes de Burgos y el consulado castellano en Brujas durante el siglo XV”, *En la España Medieval*, 161 (2010), pp. 161-202.

GONZÁLEZ BARRERO, María Luisa, “Enseñas y sellos de peregrino en el contexto de la peregrinación medieval”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 9, 18 (2017), pp. 5-32.

GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia, “Las menudencias impresas en los archivos y bibliotecas: clasificación, terminología y guía para su identificación”, *Cuadernos de Historia Moderna* 41, 1, (2016), pp. 169-198.

GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2019.

GONZÁLEZ PASCUAL, Marcelino Alfonso, *La Biblioteca de los Mendoza en Guadalajara (siglos XV-XVI)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Deusto, 1999.

GRESPI, Giuseppina, *Traducciones castellanas de obras latinas e italianas (Contenidas en manuscritos del siglo XV en las bibliotecas de Madrid y El Escorial)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2004.

GRIFFIN, Clive, “Un curioso inventario de libros de 1528”, en CÁTEDRA, Pedro. M. y LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa (Eds.), *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional, (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 189-224.

GRIFFIN, Clive, "Itinerant booksellers, printers, and pedlars in sixteenth-century Spain and Portugal", en MYERS, Robin, Michael HARRIS and Giles MANDELBROTE (Eds.), *Fairs, markets and the itinerant book trade*, London, British Library, 2007, pp. 43-59.

GRIFFIN, Clive, "Libros perdidos y los preliminares de las ediciones españolas del siglo XVI", en Carvajal González, Helena, *Los paratextos y la edición del libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 81-92.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Planeta, 2008.

GUDIOL I CUNILL, Josep, "Les cartes de jugar", *La Veu de Catalunya*, 4701 (1912/6/29), p.

GUDIOL I CUNILL, Josep, "Els draps de pinzell", *La veu de Catalunya*, 4770 (1912/7/20), p. 6.

GUDIOL I CUNILL, Josep, "Quelcom sobre grabat primitiu", *La veu de Catalunya*, 4620 (1912/3/28), p. 6.

HAEBLER, Konrad, *Tipografía Ibérica del siglo XV: Reprod. en facsimile de todos los caracteres tipográficos empleados en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya, Martinus Nijhoff, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1902

HAEBLER, Konrad, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya, Martinus Nijhoff, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1903-1917, 2 vols.

HAEBLER, Konrad, *Introducción al estudio de los incunables*, Madrid, Ollero & Ramos, D.L. 1995.

HAEBLER, Konrad, *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.

HAMANN, Byron E., "Mysticism to Wear", *The Brooklyn Rail*. En línea: <https://brooklynrail.org/2021/07/criticspage/Mysticism-to-Wear> [Consulta: 04/2022]

HARO, Marta (Ed.), *Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016. Número monográfico de *Revista de poética medieval*, 30.

HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín, *La imprenta en Sevilla, Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla, [s.n.], 1945.

HEREDIA MORENO, María del Carmen, "Precisiones sobre las fuentes gráficas del Evangelionario de plata de la Catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 208 (1996), pp. 283-306.

HERNANDO I DELGADO, Josep, "Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial", *Arxiu de textos catalans antics*, 21 (2002), pp. 257-603.

HERRADÓN FIGUEROA, María Antonia, "Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo Nacional de Antropología)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 56, 2 (2001), pp. 33-66.

HIND, Arthur M., *An Introduction to a History of Woodcut*, New York, Dover, 1963 (1ª ed. London, Constable & Co., 1935), 2 vols.

- HIND, Arthur M., *A Short History of Engraving and Etching*, London, Constable & Co., 1908.
- HINOJOSA MONTALVO, José Ramón, "Mercaderes alemanes en la Valencia del siglo XV: la 'Gran Compañía de Ravensburg'", *Anuario de estudios medievales*, 17 (1987), pp. 455-468.
- HOLLSTEIN, Friedrich Wilhelm, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700*, Amsterdam, Van Gendt & Co., 1949
- HOMERO, *Iliada*, ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso, Madrid, Akal, 1986.
- HUYNH, Michel y Séverine LEPAPE, "De la rencontre d'une image et d'une boîte: les coffrets à estampe", *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, 4, (2011), pp. 37-50.
- HUYNH, Michel y Séverine LEPAPE, "De nouveaux témoignages iconographiques des coffrets à estampes", *Nouvelles de l'estampe*, 256 (2016), p. 4-19.
- ICAZA, Francisco de Asís de, *La danza de la Muerte*, Madrid, José Esteban, 1981.
- JACOPO DA VARAZZE, *La Leyenda Dorada*, ed. José Manuel Macías, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- JECKER, Mélanie, "La notion de 'prudencia' et ses métamorphoses chez un noble castillan du XVe siècle, le marquis de Santillane: la signification philosophique et politique du manuscrit BNE 10269", *Bulletin Du Cange*, 73 (2015), pp. 261-295.
- JECKER, Melanie "Entre littérature religieuse et philosophie morale : l'exemple de la vertu de prudence (Castille, XIIIe-XVe siècle)," *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 22 (2015). En línea: <https://journals.openedition.org/e-spania/24942#ftn4> [Consulta: 04/2022].
- KARLIK, Estanislao E., *El acontecimiento salvífico del bautismo según Tertuliano*, Vitoria, Seminario Diocesano, 1967.
- KENNY, Anthony, *Aristotle on the perfect life*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- KINKADE, R. P. (ed.), *Los 'Lucidarios' españoles*, Madrid, Gredos, 1968.
- KIORIDIS, Ioannis, "Los enemigos del protagonista en el 'Cantar de mio Cid' y en el 'Diyenís Akritis' (manuscrito de El Escorial): papel histórico y transformación literaria", en MONTANER FRUTOS, Alberto (Ed.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el 'Cantar de Mio Cid' y el mundo de la épica*, Toulouse, CNRS, Presses université de Toulouse, 2013, pp. 329-347.
- KROON, Marike de, "Medieval pilgrim badges and their iconographic aspects", en BLICK, Sarah y Rita TEKIPPE (Eds.), *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and England*, Leiden, Brill, 2004, pp. 385-403.
- KURZ, Martin, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*, Leipzig, K. W. Hiersemann, 1931.
- KURTZ, Leonard Paul, *The Dance of death and the macabre spirit in European literature*, Columbia University, 1934.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XIV)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, *Del Libro Áureo*, Madrid, Calambur, 2006.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, “Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja”, *LITTERAE. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 1 (2001), pp. 137-144.

INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano, y erudito...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782.

JANKE, Steven, “Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de los libros en Zaragoza a fines del siglo XV”, *Principe de Viana*, (1966, Anejo 2), pp. 335-349.

JUNGMANN, Josef A., *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Wien-Freiburg-Basel, Herder Verlag, 1962.

LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “Artistas viajeros en Aragón durante el siglo XV”, en HERNANDO, José Luis, Miguel Ángel GARCÍA GUINEA y Pedro Luis HUERTA HUERTA (Eds.) *Viajes y viajeros en la España medieval*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1997, pp. 213-230

LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “Huella de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses”, *Archivo Español de Arte*, LII (1979), pp. 347-350.

LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “Influencia de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 17 (1984), pp. 15-40.

LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “El retablo mayor de la iglesia de San Salvador en Salvatierra de Escá (Zaragoza): 1496-1498”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 75 (2009), pp. 63-74.

LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, *El retablo mayor de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999.

LACARRA DUCAY, M.^a Jesús, “El ciclo de imágenes del ‘Cancionero de Zaragoza’ en los testimonios incunables (92VC y 95VC)”, *Revista de Poética Medieval*, 34 (2020) (Ejemplar dedicado a: Fuentes poéticas impresas), pp. 107-130.

LACARRA DUCAY, M.^a Jesús, “El ciclo de imágenes del ‘Libro del Anticristo’: [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]”, *Revista de Poética Medieval*, 30 (2016) (Ejemplar dedicado a: Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción), pp. 179-198.

LACARRA DUCAY, M.^a Jesús, “El valor lúdico de algunos cuentos medievales: la ‘Vida de Esopo’” en CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (Ed.), *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 115-126.

LACARRA DUCAY, M.^a Jesús, “El ‘Exemplario contra los engaños y peligros del mundo’ y la imprenta zaragozana”, *Archivo de filología aragonesa*, 59-60, 2 (2002-2004), pp. 2003-2020.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Una antología del grabado español: I. Sobre la historia del grabado en España”, *Clavileño*, 18 (1952), pp. 35-50.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Sobre la historia del grabado español*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento Cultural, 1989.

LAPLANA, Josep de C, *Nigra sum. Iconografía de Santa María de Montserrat*, Montserrat, L'Abadia de Montserrat, 1995.

LAYNA SERRANO, Francisco, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas*, Madrid, Aldus, 1942.

LECUONA, Manuel de, "La parroquia de Santiago de Calahorra: breves notas históricas". *Berceo*, 24 (1952), pp. 469-490.

LEHRS, Max, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Viena, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, 1908-1930, 9 vol.

LLABRÉS, Gabriel, "Los estampadores en Mallorca", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XIX (1922-1923), pp. 343-345.

LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural e iconografía*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1977.

LOCKHART, Anne I., "Four Engravings by the Master with the Banderoles", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, LX, 8 (1973), pp. 247-254.

LÓPEZ-MAYÁN, Mercedes, "El pontifical de Luis de Acuña y la iluminación de manuscritos en la Castilla de finales del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, Núm. Especial, (2012), pp. 317-331.

LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *La Rueda de la Fortuna, Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Universidad Complutense de Madrid, 2018. En línea: www.ucm.es/bdiconografiamedieval/rueda-fortuna [Consulta: 04/2022].

LYELL, James P. M., *La ilustración del libro antiguo en España (trad. de Héctor Silva)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

MADURELL I MARIMON, Josep María, "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1949.

MÂLE, Émile, *El arte religioso del siglo XIII en Francia: El gótico*, Madrid, Encuentro, 2001 (1ª ed. 1913).

MALE, Émile, "L'idée de la mort et la danse macabre", *Revue des Deux Mondes*, 1906, pp. 647-679.

MANETTI, Giovanni, "San Sebastiano, la peste, il testo. Un tour nel territorio senese sulle tracce del santo del contagio", en *Il contagio e i suoi simboli 2. Arte, letteratura, psicologia, comunicazione. Atti del convegno dell'associazione "Simbolo, conoscenza, società"*, Pisa, ETS, 2000, pp. 17-38.

MANZARI, Francesca, "Un libro de horas iluminado para Alfonso de Borja. Influencias de los grabados alemanes en la miniatura de la Corona de Aragón a mediados del siglo XV", *Archivo español de arte*, 89, 353 (2016), pp. 1-14.

MARCHENA HIDALGO, Rosario, "La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla", *Archivo Español de Arte*, 280 (1997), pp. 430-438.

- MARTENS, Didier y Amparo LÓPEZ REDONDO, *Tablas flamencas de los siglos XV y XVI del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 2017.
- MARTÍ I BONET, Josep María, *Sacralia Antiqua. Diccionari del catalogador del patrimoni cultural de l'Església*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2013.
- MARTÍN ABAD, Julián, “*Cum figuris*”: *texto e imagen en los incunables españoles: catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid, Arco Libros, 2018.
- MARTÍN ABAD, Julián e Isabel MOYANO ANDRÉS, *Estanislao Polono*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2002.
- MARTÍN NIETO, Dionisio Á., “Santa Lucía de Alcuéscar, *olim* San Salvador de los Monesterios”, *Revista de Estudios Extremeños*, LXX, III (2014), pp. 1525-1574.
- MARTÍNEZ FALERO, Luis, “El tema de la muerte en la literatura popular europea: Las danzas de la muerte y sus implicaciones doctrinales”, *Revista Cálamo FASPE*, 58 (2011), pp. 59-65.
- MASSIP BONET, Francesc, “Huellas de Oriente en las representaciones macabras de la Europa medieval: el caso catalán”, *Cuadernos del CEMYR*, 19 (2011), pp. 137-161.
- MASSIP BONET, Francesc y Lenke KOVÁCS, *La teatralitat medieval i la seva pervivència*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 2017.
- MATEO GÓMEZ, Isabel, “Panorama de la pintura del Renacimiento e influencias del grabado alemán en España”, en HUIDOBRO, Concha (Ed.), *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1997, pp. 13-24.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino, “Emblemas de peregrinos y de la peregrinación a Santiago”, *Príncipe de Viana* 241 (2007), pp. 647-54.
- MILIÁN BOIX, Manuel, *Morella y su comarca*, Morella, Imprenta Fidel Carceller, 1952.
- MILIÁN BOIX, Manuel, *Inventario monumental dertusense: Diócesis de Tortosa*, [Valencia], Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Cultura i Esport; Castelló de la Plana, Diputació de Castelló, 2013.
- MIQUEL JUAN, Matilde, “‘¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede!’ La contemplación de la piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 22 (2013), pp. 291-315.
- MIQUEL JUAN, Matilde, *Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia, Universitat de València, 2011.
- MIQUEL Y PLANAS, Ramón, *Bibliofilia*, Barcelona, Miquel-Rius, 1911-20, 2 vols.
- MIQUEL Y PLANAS, Ramón, “Gravats catalans dels segles XV y XVI”, *Foment des Artes Decoratives*, Barcelona: [s.n.], 1919.
- MOLINA I FIGUERAS, Joan, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia, Servicio de Publicaciones, Universidad, 1999.

MONFERRER I GUARDIOLA, Rafael, *El temple parroquial de Vilafranca*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura, 1986.

MONTERO TORTAJADA, Encarna, “‘Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes’. La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV”, *Archivo español de arte*, tomo 89, 353 (2016), pp. 1-14.

MONTEROSO MONTERO, Juan M., “‘Gloriam precedit humilitas...’ El peregrino y el arte de la memoria, dos elementos de la construcción iconográfica de san Francisco”, *Ad Limina*, 5 (2014), pp. 83-102.

MORALES ESTÉVEZ, Roberto, “Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante”, en LARA, Eva y Alberto MONTANER FRUTOS (Coords.), *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014.

MORÁN TURINA, José Miguel y Javier PORTÚS PÉREZ, *El arte de mirar: la pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, AKAL, 1997.

MORENO HURTADO, Antonio, *El Convento de Agustinas Recoletas de Cabra, [Granada]*, El Autor, 1997.

MORRÁS, María, “Las sendas del aristotelismo en el Cuatrocientos hispánico. Una aproximación contextual”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 41 (2018), pp. 215-240.

MORRÁS, María, “Repertorio de obras, mss. y documentos de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)”, *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 5 (1991), pp. 215-248.

MUNTANER BUJOSA, Juan, “La primera imprenta mallorquina”, *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 786 (1958), pp. 467-503.

MURGUÍA, Manuel, *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Ré, 1884.

MURRAY, Alexander, *Reason and Society in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

NOGALES RINCÓN, David, “Los espejos de príncipes en Castilla (Siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”, *Medievalismo*, 16 (2006), pp. 9-39.

NORTON, Frederick J., *Printing in Spain 1501-1520. With a note on the early editions of the Celestina*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.

NORTON, Frederick J., *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1978.

ODRIOZOLA, Antonio, *Estanislao Polono: un extraordinario impresor polaco en la España de los siglos XV y XVI (1491-1504)*, Pontevedra, Diputación Provincial, 1982.

OPPENHEIM, Filippo, “Cartegloria” en *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano, Ente per la Enciclopedia Cattolica e per il libro cattolico, 1949, vol. III, cols. 956-957.

Orosco Arce, Gonzalo, *Tipologías arquitectónicas del centro histórico de Sucre*, Sucre, PRAHS, 1997.

ORTIZ RICO, Isabel M.^a, “Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507)”, *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 2 (1995), pp. 55-75.

PATCH, Howard R., *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge, Massachusetts, 1927.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guía de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid, [Biblioteca Nacional de España], 1952.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Estampas Marianas selectas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1956.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1966-1970.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981-1985.

PALLARÉS, Miguel Ángel, *La imprenta de los incunables en Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, D.L. 2003.

PALMER, Nigel, F., “Woodcuts for Reading; The Codicology of Fifteenth-Century Blockbooks and Woodcut Cycles”, en Peter PARSHALL (ed.), *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, New Haven, London, Yale University Press, 2009, pp. 93-117.

PARSHALL, Peter, y Rainer SCHOCH, *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, Washington, National Gallery of Art, 2005.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “La bula del Santo Sepulcro en su proceso criminal de predicación de bula falsa: una buleta impresa desconocida zaragozana del siglo XVI”, *Gutenberg-Jahrbuch*, 2009, pp. 184-202.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “Carta de indulgencias del obispo Juan de Aragón (1480-1526) para concluir la fábrica de la catedral de Huesca” en *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2015, pp. 208-209.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica, 1993.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, *La imprenta de Gabriel de Híjar*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “Por George Coci alemán”, en LACARRA DUCAY, M.^a Jesús y Nuria ARANDA GARCÍA (Eds.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2016.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “Los preliminares iconográficos en el libro impreso: aproximación desde la perspectiva de la producción y la edición”, en CARVAJAL GONZÁLEZ,

Helena (Ed.), *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 61-80.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, *La producción y distribución del libro en Zaragoza (1501/1521)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, "Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577", *Pliegos de bibliofilia*, 11 (2000), pp. 3-22.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, "El traspaso de la imprenta de Pablo Hurus: aportación documental para el estudio de la imprenta incunable Zaragozana", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 70 (1997), pp. 131-142.

PEÑA DÍAZ, Manuel, *Cataluña en el Renacimiento*, Barcelona, Milenio, 1996.

PEREDA, Felipe, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

PEREDA, Felipe, "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza", en ARRAIZA, Alberto B. (Ed.), *Los Reyes Católicos y Granada*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 201-212.

PÉREZ, Joseph, *Los judíos en España*, Madrid, Marcial Pons, 2005

PÉREZ CANO, María Teresa, *Patrimonio y ciudad, el sistema de los conventos de clausura en el centro histórico de Sevilla: génesis, diagnóstico y propuesta de intervención para su recuperación urbanística*, Sevilla, universidad de Sevilla, 1996.

PÉREZ MONZÓN, Olga, "Ceremonias regias en la Castilla medieval. A propósito del llamado 'Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón'", *Archivo Español de Arte* 83, 332 (2010), 320-321.

PÉREZ MONZÓN, Olga, "La lectura en la Baja Edad Media: el sepulcro de Martín Vázquez de Arce y su poética visual", *Goya*, 357 (2016), pp. 286-307.

PÉREZ MONZÓN, Olga, "Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia", *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), pp. 85-121.

PÉREZ MORERA, Jesús y Carlos RODRÍGUEZ MORALES, *Arte en Canarias, del gótico al manierismo*, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2008.

PICO PASCUAL, Miguel Ángel: "Una desconocida inscripción al fresco del Ad mortem festinamus", *Revista de Folklore*, 23a, 269 (2003), pp. 147-148.

POMAR RODIL, Pablo J., "El uso litúrgico de los atriles de altar en el culto católico de ámbito hispano", en RIVAS CARMONA Jesús (Coord.), *Estudios de platería, San Eloy 2012*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 475-490.

PON, Lisa, *A Printed Icon in Early Modern Italy. Forlì's Madonna of the Fire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

PORTÚS PÉREZ, Javier, “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (Testimonios literarios)”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 45, (1990), pp. 225-246.

PORTÚS PÉREZ, Javier y Jesusa VEGA GONZÁLEZ, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.

PRATDESABA, José, “Hombres de ciencia vicenses”, *Ausa* 1, 1 (1952), pp. 25-27.

PUIGGARÍ, Joseph, “Joch de nayps catalá del sigle XV”, *L'Avenç*, (1890), pp. 230-235.

RADDING, Charles M. “Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol”, *Mediaevistik*, 1992, 5 (1992), pp. 127-138.

RÀFOLS, Josep F., *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona, Millá, 1951-1954.

REDONDO PARÉS, Iban, *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*, Madrid, La Ergástula, 2020.

RENOUVIER, Jules, *Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne, jusqu'à la fin du quinzième siècle*, Bruxelles, M. Hayez, 1860.

RESCHER, Nicholas, *Luck: The Brilliant Randomness Of Everyday Life*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1995.

RESPALDIZA LAMA, Pedro J., “Pinturas murales del siglo XV en el Monasterio de San Isidoro del Campo”, *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 69-99.

RESPALDIZA LAMA, Pedro J., “Late Gothic Mural Paintings in the Monastery of San Isidoro del Campo, Seville”, en VELASCO, Alejandro y FITÉ Francesc, (Eds.), *Late Gothic Painting in the Crown of Aragon and the Hispanic Kingdoms*, Leiden, Boston, Brill, 2018, pp. 531-565.

REYES GÓMEZ, Fermín de los, *La imprenta y el más allá: las Bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*, Segovia, Fundación Las Edades del Hombre, 2017.

REYES GÓMEZ, Fermín de los, “Los impresos menores en la legislación de imprenta (Siglos XVI-XVIII)” en LÓPEZ POZA, Sagrario y Nieves PENA SUEIRO (coord.), *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 325-338.

REYES GÓMEZ, Fermín de los, y Benito RIAL COSTAS (eds.), *Repertorio bibliográfico de incunables españoles*, Gijón, Trea (en prensa).

REYNOLDS, Suzanne, *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

RIAL COSTAS, Benito, “El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables”, en FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia y FERNÁNDEZ FERREIRO M. (Coords.) *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 855-864.

RIESCO TERRERO, Ángel, “Un inventario de la catedral de Salamanca del siglo XIII”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, 9 (1996), pp. 277-302.

- RIGHETTI, Mario, *Historia de la liturgia*, Madrid, La Editorial Católica, 1955.
- RIVERS, Kimberly A., *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2010.
- ROCAMORA, José María, *Catalogo abreviado de manuscritos de la biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882.
- RODRIGO DE YEPES, *Historia de la muerte y glorioso martirio del Sancto Innocente, que llaman de la Guardia...* En Madrid, por Juan Yñiguez de Lequerica, 1583.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “La dialéctica texto-imagen: a propósito de la representación del judío en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X”, *Anuario de estudios medievales*, 37, 1 (2007), pp. 213-243.
- RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, Alejandro “De la schola al palatium: las mutaciones del discurso sapiencial en los reinos de León y Castilla (Siglos XI-XIII)”, *Cahiers d'études romanes*, 4 (2000), pp. 7-43.
- ROJO VEGA, Anastasio, *1547. El sacristán Sancho de Grijalba y los libros de la colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid*. Patrimonio Nacional, Investigadores, 2013. En línea: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1547-SANTA-MARIA.pdf> [Consulta: 04/2022]
- ROJO VEGA, Anastasio, *Testamento, inventario y biblioteca de Antonio Romero, chantre (1577)*. Patrimonio Nacional: Investigadores. En línea: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5815> [Consulta: 04/2022]
- ROMA VALDÉS, Antonio y José Luís BRAÑA PASTOR, *El vellón castellano del siglo XV*, Madrid, Morabetino, 2010.
- ROSELL Y TORRES, Isidoro, “Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech”, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 442-464.
- ROSELL Y TORRES, Isidoro, *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección: precede un ligero resumen de la historia del grabado*, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cia., 1873.
- ROURE, Damià, *La Biblioteca de Montserrat: un ámbito cultural a lo largo de los siglos*, Montserrat, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 2007.
- ROY SINUSÍA, Luis, “Grabados y estampas, cauce para la expresión para la religiosidad popular”, *Memoria ecclesiae*, 20 (2002), pp. 359-397.
- RUBIÓ Y BALAGUER, Jordi y José María MADURELL I MARIMÓN, *Documentos para la imprenta y librería en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Libreros y Maestros impresores, 1955.
- RUCQUOI, Adeline y Hugo Óscar BIZZARRI, “Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente”, *Cuadernos de Historia de España*, 79 (2005), pp. 7-30.
- RUDY, Kathryn M., *Image, Knife, and Gluepot: Early Assemblage in Manuscript and Print*. Open Book Publishers, 2019. En línea: <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0145.pdf> [Consulta: 04/2022].

RUDY, Kathryn M., *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized Their Manuscripts*, Open Book Publishers, 2016. En línea: <https://www.openbookpublishers.com/product/542> [Consulta: 04/2022].

RUEDA, Manuel de, *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado á buril, al aguafuerte, y al humo: con el nuevo methodo de gravar las planchas para estampar en colores, á imitación de la Pintura, y un compendio histórico de los más célebres gravadores hasta el presente...* En Madrid, por Joachin Ibarra, 1761.

RUEDA RAMÍREZ, Pedro, “Las estampas en los catálogos españoles de venta de libros en el mundo moderno”, *Temporalidades* 3, 1 (2011), p. 141-160.

RUF-FRAISSINET, Valerie, *L'illustration de la Cité de Dieu de saint Augustin, dans sa traduction française par Raoul de Presles, à Paris à la fin du Moyen Âge: les manuscrits attribués à Maître François*, Tesis doctoral inédita, Université Paris-Ouest Nanterre, 2016.

RUIZ FIDALGO, Lorenzo, "La imprenta y los libreros salmantinos en sus Siglos de Oro", en RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique (Ed.), *Historia de la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, vol. 3, t. 2, pp. 955-973.

RUIZ GARCÍA, Elisa “Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332.

RUIZ GARCÍA, Elisa, “Religiosidad popular e imprenta. Texto e imagen (c. 1450-1500)”, *Memoria Ecclesiae*, XXXII (2009), pp. 459-496.

RUIZ GARCÍA, Elisa, “El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos”, *Pliegos de Bibliofilia*, 8 (1999), pp. 5-24.

RUIZ GARCÍA, Elisa, “Los breviarios de la reina católica: un signo de modernidad”, en *III Jornadas Científicas Sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 221-248. En línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20breviarios.pdf> [Consulta: 04/2022]

SACARÈS TABERNER, Miquela, “*Vivat Ars Lul·liana*”. *Ramon Llull i la seva iconografia*, Tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

SAFFREY, Henri-Dominique. “‘Ymago de facili multiplicabilis in cartis’. Un document méconnu, daté de l'année 1412, sur l'origine de la gravure sur bois à Venise”. *Nouvelles de l'estampe*, 74 (1984), pp. 4-7.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. “Localización de los tipógrafos que imprimieron en España de 1474 a 1500”, *El Bibliófilo*, 6 (1946), pp. 11-18.

SAN VICENTE PINO, Ángel, *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVI*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988.

SÁNCHEZ, Juan Manuel, *Bibliografía aragonesa del siglo XV*, Madrid, Imprenta Alemana, 1908.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel “La ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV” en CÁTEDRA, Pedro. M. y LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa (Eds.), *El libro*

antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional, (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 317-344

SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles, 'Fortuna velut luna': iconografía de la Rueda de la Fortuna en la Edad Media y el Renacimiento", *eHumanista*, 17 (2011), pp. 230-253.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela, "Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México", *Boletín de monumentos históricos*, 29 (2013), pp. 72-93.

SANTIAGO PÁEZ, Elena "Los fondos del servicio de dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional", *Boletín de la ANABAD*, 42, 1 (1992), pp. 117-151.

SANZ JULIÁN, María, "De la materia troyana a la caballeresca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres Historias Troyanas alemanas", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010) (Ejemplar dedicado a: *El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco áureo*), pp. 160-183.

SANZ JULIÁN, María, "Las imágenes de la Melusina Tolosana (1489)", *Titivillus*, 6 (2020), pp. 11-22.

SANZ JULIÁN, María, "El valor didáctico del libro medieval: el caso del Compendio de la salud humana de Johannes Ketham" en CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (Ed.), *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 95-114.

SASTRE MOLL, Jaume, "L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el trànsit a la Modernitat", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 59 (2003), pp. 47-88.

SAUER, Joseph, "Kirchliche Denkmalkunde und Denkmalpflege in der Erzdiözese", *Freiburger Diözesan-Archiv*, 37 (1909), p. 271-326.

SAUGNIEUX, Joël, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, París, E. Vitte, 1972.

SCHMIDT, Peter, "Liturgische Einblattdrucke Neue Funde und Überlegungen zur Frühgeschichte der Kanontafel im 15. und 16. Jahrhundert", *Gutenberg-Jahrbuch* (2010), pp. 25-42.

SCHIFF, Mario, *La bibliothèque du marquis de Santillane*, París, Émile Bouillon, 1905.

SCHULTE Agustin J., "Altar Cards" en *Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company, 1907, En línea: <http://www.newadvent.org/cathen/01351b.htm> [Consulta: 09/2021]

SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza Forma, 1981.

SECHI MESTICA, Giuseppina, *Diccionario Akal de mitología universal*, Madrid, AKAL, 1998.

SERRA Y BOLDÚ, Valeri, *Llibre d'or del rosari a Catalunya*, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1925.

SERRANO Y MORALES, José Enrique, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia...*, Valencia, Imprenta de F. Doménech, 1898-1899.

SERRANO Y SANZ, Manuel, "Documentos. Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV. Inventarios litúrgicos de algunas iglesias que pertenecían a las órdenes de Santiago y Calatrava". *Boletín de la Real Academia Española*, 2 (1915), pp. 44-48.

SERRANO Y SANZ, Manuel, "Documentos. Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV. Bienes que fueron inventariados y vendidos, de la ejecución del prior de Roda""", *Boletín de la Real Academia Española*, 9 (1922), pp. 118-134.

SIERRA, Julio, *Procesos en la Inquisición de Toledo (1575-1610). Manuscrito de Halle*, Madrid, Trotta, 2005.

SILVA MAROTO, M.^a Pilar, "Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca", *Archivo español de arte*, 61, 243 (1988), pp. 271-290.

SCHMIDT, Peter, "The Multiple Image: The Beginnings of Printmaking, between Old Theories and New Approaches", en PARSHALL, Peter y Rainer SCHOCH (Eds.) *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, Washington, National Gallery of Art/Yale University Press, 2005, pp. 37-56.

SOLÁ SOLÉ, Josep María, *La Dança General de la Muerte*, Barcelona, Puvill, 1981.

SOLER I PALET, Josep, "L'art a la casa al segle XV", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 8 (1915), pp. 289-305.

SOLIVAN ROBLES, Jennifer, *La memorización monástica y las imágenes de la 'Psychomachia': el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 2017.

SOLÓRZANO TELLECHEA, Jesús Ángel *Documentación medieval en la Biblioteca Municipal de Santander. Manuscritos originales (945-1519)*. Santander, Asociación Cantabra de Estudios Medievales, 2007.

SPLENDIANI, Anna M.^a, José E. SÁNCHEZ BOHÓRQUEZ y Emma C. LUQUE DE SALAZAR, *Cincuenta años de inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias, 1610-1660*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1997.

STEGMULLER, Otto, "Dyptychon", *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart, Anton Hiersemann Verlag, 1956, vol. 3., cols. 1138-49.

TAGLIATESTA, Francesca, "Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages", *East and West*, 57, 1/4 (2007), pp. 175-191.

TAGLIATESTA, Francesca, "Les représentations iconographiques du IVe apologue de la légende de Barlaam et Josaphat dans le Moyen Âge italien", *Arts Asiatiques*, 64 (2009), pp. 3-26.

THOMAS, Henry, "The printer George Coci of Saragossa", *Gutenberg Festchrift* (1925), pp. 276-278.

TOMOV, Evtim y Hans-Joachim HÄRTEL, *Bulgarische Ikonen, Holzschnitte und Metallstiche*, Berghaus Ramerding, 1982.

TORRELL, Jean-Pierre, *Saint Thomas Aquinas: the person and his work*, Washington, Catholic University of America Press, 2005.

TORRES-PÉREZ, José María, “Una bula impresa por Guillén de Brocar en 1498”, *Príncipe de Viana*, 228 (2003), pp. 235-246.

URBINA, Eduardo, Víctor AGOSTO, Miguel MUÑIZ (et al.), “Visual Readings. Textual Iconography and the Digital Archive of the Quixote at the Cervantes Project”, en LATHROP, Tom (ed.), *Studies in Spanish Literature in Honor of Daniel Eisenberg*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 363-385.

VARGAS PONCE, José, *Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado*, Madrid, [s.n.], 1976. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas*, v. 133, p. 61-90, reproduciendo la obra original de 1790.

VASALLO TORANZO, Luis, “Felipe Bigarny a la luz de su testamento e inventarios de bienes”, *Archivo Español de Arte* 92, 366 (2019), pp. 145-160.

VIDAL FRANQUET, Jacobo, “Cinc cèntims d’estampes”, en QUEROL COLL, Enric y Jacobo VIDAL FRANQUET (Eds.) *Cultura y Art a la Tortosa del Renaixament*, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l’Ebre, 2005, pp. 223-226.

VIGNJEVIĆ, Tomislav, “The Tree of Estates and Death in the Art of the Early Modern Period.”, *IKON*, 4 (2011), [sp].

VIGNJEVIĆ, Tomislav, *Depictions of the Three Orders and Estates around the Year 1500: Triplex Status Mundi*, Cambridge Scholars Publishing, 2019.

VILLAMIL Y CASTRO, José de, *Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, Nueva imprenta de San Francisco de Sales, 1906.

VILLANUEVA MORTE, Concepción, “El comercio de joyas y ornamentos registrado en las aduanas del Sur de Aragón en el siglo XV”, *Aragón en la Edad Media*, 20, (2008), pp. 829-847.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, “La estampa, difusora de motivos iconográficos profanos al final de la Edad Media: el caso castellano”, *Goya: revista de arte*, 313-314 (2006), pp. 211-220.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, “Préstamos e influencias extranjeras en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450-1500” en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 227-235;

VINDEL, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Relaciones Culturales, 1945-1951, 10 vols.

VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la, *Adiciones al diccionario histórico de los mas ilustres profesores de Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, [s.n.], 1889-1894 (Tip. de los Huérfanos), 2 vols.

WARMINGTON, Eric H., *Remains of Old Latin*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1936.

WEEKES, Ursula, *Early Engravers and their Public*. Turnhout, Harvey Miller 2004

WILSHIRE, William Hughes, *Catalogue of Early Prints in British Museum*, London, Longmans and Co., 1883.

YARZA LUACES, Joaquín, “¿Fuente o reflejo? Límites iconográficos de la miniatura gótica hispana”, *Ephialte, Lecturas de Historia del Arte*, (1994), pp. 34-54.

YARZA LUACES, Joaquín, “Notas sobre la relación texto-imagen, principalmente en el libro hispano medieval” en *V Congrés Espanyol d'Història de l'Art: Barcelona; 29 d'octubre al 3 de novembre de 1984*, Barcelona, Ediciones Marzo 80, Comité Español de Historia del Arte, 1987, vol. 1, pp. 193-202.

YEARLEY, Lee H., *Mencius and Aquinas: Theories of Virtue and Conceptions of Courage*, 1990.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1924-1929, 3 vols.

ZIN, Monika, “The Parable of ‘The Man in the Well’ Its Travels and its Pictorial Traditions from Amaravati to Today”, *Art, Myths and Visual Culture of South Asia. Warsaw Indological Studies*, 4 (2011) pp. 33–93.

APÉNDICE

TRABAJOS INCLUIDOS E INDICIOS DE CALIDAD

1. “Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: A Starting-Point” en WILKINSON, Alexander S. (Ed.) *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian Book World, 1450-1800*, Leiden, Brill, 2022, pp. 87-99.

Editorial en el 6º puesto del Ranking General Mundial SPI (Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences 2018). 4º puesto por disciplinas: Historia.

2. “Las sacras hispanas pretridentinas: historia de un producto editorial huidizo”, *Hispania Sacra*, Vol. 72, 145 (2020), pp. 451–459.

SJR Q2. Sello de Calidad Fecyt. Grupo A CIRC.

3. “‘Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega’: análisis de la relación de imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 52/2 (julio-diciembre 2022), pp. 523–558.

SJR Q2. Sello de Calidad Fecyt. Grupo A CIRC.

4 “Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2022. En línea: <https://doi.org/10.1080/17546559.2022.2045337>

SJR Q1. CiteScore (Scopus): 0.6 (2020).