



Imprenta ♥ textos
y géneros medievales



**EXPOSICIÓN
BIBLIOGRÁFICA**

24 de octubre de 2018 –
31 de enero de 2019

**BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DE
ZARAGOZA**

Introducción

- ❖ Del manuscrito a la imprenta
 1. Iniciales iluminadas
 2. Caracteres especiales y capitulares xilográficas
 3. Compiladores y autores iluminados
 4. De la portada a la marca de impresor

- ❖ La imprenta en Zaragoza
 5. La encrucijada senequista
 6. Las marcas de los impresores
 7. El pasado reconstruido
 8. Literatura escolar y jurídica
 9. Lecciones para virtuosas mujeres y valientes guerreros
 10. Caminos de perfección

- ❖ Hitos literarios medievales
 11. De las malas y buenas mujeres
 12. Préstamos literarios e iconográficos
 13. Pervivencias poéticas y narrativas

- ❖ La imprenta y el mundo religioso
 14. Modelos para imitar y reflexionar
 15. Poder político y eclesiástico
 16. Devoción y arte

- ❖ La imprenta y la transmisión del saber
 17. Maestros y discípulos, padres e hijos
 18. El mundo natural

- ❖ El mundo caballeresco
 19. Nobleza y saberes
 20. Realidad y ficción

Índice de autores e impresores



INTRODUCCIÓN

No es preciso insistir en la idea que atribuye a la invención y difusión de la imprenta un cambio radical en la transmisión del saber. La modernidad comienza a ganar terreno cuando las prensas de tipos móviles dejan las riberas del Rin y buscan otros lugares donde establecerse. Un hecho tan sustancial como la Reforma luterana difícilmente hubiera sido posible sin su ayuda. Somos menos conscientes, sin embargo, de que el invento echa a andar muy ligado a la tradición, empezando por los hábitos caligráficos y siguiendo por el apego a los autores que habían conformado la imagen del mundo medieval.

Justamente por eso, las letras de molde calcan la grafía gótica, y si pronto esta compete con la romana, es porque los humanistas prefieren el claro trazo de los documentos carolingios. Así mismo, la composición de página a dos columnas, los huecos dejados para las capitales, después decoradas por especialistas, la ausencia de portada vistosa en los primeros incunables y hasta la impresión en pergamino de ejemplares para lectores distinguidos, son herencia del pasado, huella de la práctica manuscrita.

Lo mismo ocurre con las obras y géneros que inundan el mercado del libro. Este es también un negocio que no escapa a las leyes de la oferta y la demanda. Los impresores buscarán el amparo de ciudades con una jerarquía eclesiástica influyente, unas instituciones civiles poderosas y una población letrada nacida al calor de los centros religiosos, las universidades y las profesiones togadas. Zaragoza reunía con creces esas condiciones por ser cabeza de Reino y sede arzobispal, además de contar con un patriciado urbano y una burguesía volcados en el derecho, la enseñanza, la medicina y el comercio, entre otras actividades.

Así lo muestra esta exposición que, a partir del abundante fondo histórico de la Biblioteca Universitaria, recoge en varios itinerarios la evolución que lleva del manuscrito a la imprenta y exhibe un significativo elenco de autores clásicos, piedras angulares del legado pagano y religioso de la Antigüedad. Se detiene también de modo muy especial en la pionera labor de los hermanos Hurus y de Jorge Coci, artífices de algunos de los hitos impresos peninsulares. Tanto ellos como sus herederos procuraron ofrecer a la clientela ediciones ilustradas con xilografías primorosas y textos cuidados por intelectuales de la talla de Gonzalo García de Santamaría, Andrés de Li o Martín Martínez de Ampién.

En las imprentas peninsulares del siglo xv no existe un clima de colaboración tan estrecho entre autores y editores como el que se forma en torno a Pablo Hurus, que se ha parangonado, salvando las distancias, con las tertulias humanísticas patrocinadas por los impresores venecianos Aldo Manuzio y, más tarde, Gabriel Giolito. La estrecha relación con los talleres alemanes, que Pablo Hurus mantenía gracias a su trabajo como representante de la Ravensburger Handelgesellschaft, compaginado con su actividad tipográfica, le permitía estar al tanto de las novedades bibliográficas y traerse a su taller zaragozano tacos, comprados, alquilados o prestados.

Estas estampas ilustraron obras como las *Fábulas de Esopo*, las *Mujeres ilustres en romance* o el extraordinario *Viaje de la Tierra Santa* y, en algunos casos, revivieron copiadas en las oficinas tipográficas burgalesas o sevillanas. Tampoco se olvidaron de los nuevos gustos lectores. Así lo prueban las tiradas de libros de caballerías, de la *Cárcel de Amor*, por vez primera ilustrada, y de la *Celestina* que contribuyeron, de modo especial en el caso del *Amadís*, a difundir una moda literaria no solo limitada a las fronteras del castellano, sino abiertamente europea.

El recorrido cierra el círculo con dos manuscritos ligados a los libros que secaron el cerebro a don Quijote. Uno de ellos, el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo Ximénez de Urrea, no se vertió nunca en letras de molde. Los tiempos cambian y los libreros no arriesgan en modas que consideran caducas.

Don Quijote, sin embargo, siguió fiel a sus ficciones favoritas. Más allá de lo ridículo de unas preferencias anticuadas, la obra de Cervantes destaca la íntima relación entre escritura, lectura e imprenta. La comunión con los libros se va alejando progresivamente de la recitación en grupo y va recluyéndose en la intimidad de las estancias de cada cual. Sin los nuevos modos de afrontar la lectura que instaura el invento de Gutenberg no se entiende la locura del manchego. Su biblioteca privada favorece la soledad y el ensimismamiento, la incorporación de las fantasías a la forja de un proyecto vital cimentado en la literatura.

Solo sabiéndose, ya en la segunda parte, protagonista de un libro muy reeditado y que lleva camino de no «haber nación ni lengua donde no se traduzga»; solo hojeando entre sus manos, con cierto desdén, la crónica de un impostor fresca aún de tinta, puede el héroe moderno elevarse por encima de las limitaciones de su persona y hasta de los iniciales designios del autor: «Por el mismo caso –respondió don Quijote– no pondré los pies en Zaragoza». A imagen de lo ocurrido con la imprenta en sus orígenes, de un género arraigado en la Edad Media nace un modo revolucionario de enfrentarse a la novela que supondrá en lo sucesivo un referente imprescindible en la creación de mundos ficticios.





1. Dante Alighieri, 1265-1321

[Divina commedia]

La Comedia / commento di Cristoforo

Landino. Seudo-Alighieri : Il Credo di Dante
(tercetos)

Venezia: Bernardino Benagli e Matteo

Codeca, (3 marzo, 1491)

ISTCid00032000

[Texto completo en Zagan](#)

UN PARAÍSO A MANO

La conjunción de talentos que confluye en el ejemplar exhibido es extraordinaria: la *Divina Commedia* de Dante es un clásico indiscutible que ha cautivado a generaciones de lectores.

El texto de Cristoforo Landino acompaña las estrofas en *terza rima* con un alarde de erudición en los comentarios. Estos son los mayoritariamente difundidos durante más de un siglo a partir de 1481 y los responsables de su acercamiento a los presupuestos neoplatónicos de Marsilio Ficino.

Los impresores venecianos son los primeros en completar la ilustración del Paraíso, pues hasta entonces no se había pasado del segundo canto (Brescia, 1487). El volumen recibe el tratamiento reservado a los manuscritos singulares: tanto las letras capitales como las viñetas y láminas que ilustran los pasajes de la obra se iluminan en una colorida mezcla que a veces enmaraña los delicados motivos florales de la imprenta. Nuestro ejemplar luce en los márgenes la impronta de un lector avisado que establece curiosas conexiones: «Este mismo diz el Petrarcha y Ausiàs March».



Nom fall' eocer el temps tan deliros
Qu'és en passar pens' q' tall no venira
El consiguist' moço nom fallira
Ar pietat' p'taura pau ab vos
Pratieu mi' q'n temps anris' p'rauen
Constitant' quic's doler' de mi'
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

Pus que deuant' me trobe deliros
Lo delig' en mi' iames moira
Ar per' si' p'rae mon cor' lo sostenira
Entenent' non sera despiros
Cò deligau' am' q' desistauis
Ar tall voler' del qual iom contenti
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

El vob' feu que ben volgu' fer
De lo meich' mon h'ull nom delmentra
Ar per' gran dell' moltes v'us ne ploia
No ploran' me'statem dolor'
Mes d' p'ou' lo rediem' caratien
Agrament' mal' d'ofens' carri
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

Ompier ne des' les passadas dolers
Ar poque se p' vos rest' si sera
Uf'menç' d'anor' altr'atior' no sentra
Ar no fals'uar' lom v'ent' el ploros
I ben amant' lo beç' dim' tot' passauis
I auer' gran' del que p' vos pass'
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

Edam avot' los meus predecessors
Ells q' amor' llur cor' enmoira
E los presentis' elo qui negera
Ne per' mod' d'is' entenguen' mai' d'amors
E si an' vos' conuenen' q' iust'rauen
Al' gran' auer' del que fet' bn' mat'
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

Tornada

Plena de sem' hi' cor' me caratien
E vob' auer' clar' queus ampec' sem' fi'
Tra queus am' pus' q' iames am'
Tornau vos lla bon d' p'mer estauis'

2. Cancionero catalán

[Manuscrito]

1450-1465

[Texto completo en Zeguan](#)



EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA

El llamado *Cancionero catalán* constituye el manuscrito literario medieval más importante de los conservados en la Biblioteca Universitaria. Recoge las composiciones de más de cincuenta poetas y resulta de especial relevancia para la transmisión de los textos de Ausiàs March, Torroella y Lleonard de Sos. El primero, el «más profundo, impresionante y permanente de los poetas catalanes», según Martín de Riquer, entronca con la tradición trovadoresca e inaugura nuevos caminos que llegarán hasta Garcilaso.

Se expone la canción de amor «No'm fall recort del temps tan delitós». Está copiada según las pautas tradicionales cancioneriles, no siempre empleadas en el manuscrito, que juntamente con rimas y estrofas resaltan su estructura formal: inicio con el folio, mención de autoría, mayúscula en rojo, capitales coloreadas, separación gráfica de estrofas e indicación destacada del fin, la «tornada».

El poema copiado refleja el habitual deseo femenino en la obra del poeta valenciano, si bien destaca por otros rasgos más inusuales en el autor: sencillez, ausencia de símiles y optimismo amoroso.





3. Schedel, Hartmann

Liber chronicarum

Norimbergae: Antonius Koberger,

12 julio, 1493

ISTCis00307000

[Texto completo en Zaganu](#)



LA PAPISA CENSURADA

Uno de los libros más bella y profusamente ilustrados de la fase incunable de la imprenta se publicó en Núremberg en 1493. El despliegue de imágenes acompaña una historia universal en siete edades que sigue el esquema de los siete días de la Creación.

Desfilan por sus páginas árboles genealógicos que van desde la filiación hebrea de Jesucristo hasta la ascendencia de Alejandro Magno, panorámicas de ciudades y fortalezas, personajes históricos y ficticios, el mago Merlín y las amazonas entre ellos.

En la lista de pontífices incluye a la Papisa Juana. Nuestro ejemplar se encuentra censurado en el párrafo que recoge la extraordinaria historia de Ioannes Anglicus, quien se haría pasar por hombre para acceder a la máxima dignidad eclesiástica. Su embarazo, sin embargo, la delató y fue descubierta, en cierta versión de la leyenda, cuando el momento del parto la sorprendió durante una procesión por las calles de Roma. Por ello, continúa el texto, la proclamación de un nuevo Papa a partir de entonces pasa por hacerle sentar en una silla de fondo agujereado para que el diácono más joven compruebe su masculinidad.



Aurelij Augustini epi de ciuitate dei
liber primus feliciter incipit.

INTEREA CUM RO
ma gotthoz irruptioe agen
tium sub rege Alarico atqz
ipetu magne cladis evsa est:
eius euersione deorum falso
q: mutoruqz cultores: quos
usitato noie paganos uoca
m: i christianam religionem i
ferre conates: solito acerbis
et amari deum uez blasseare ce
perunt. Un ego exardescens ze
lo domi dei: aduersus eoz blasphemias
uel errores: libros de ciuitate dei scri
bere institui. Quod opus per aliquot

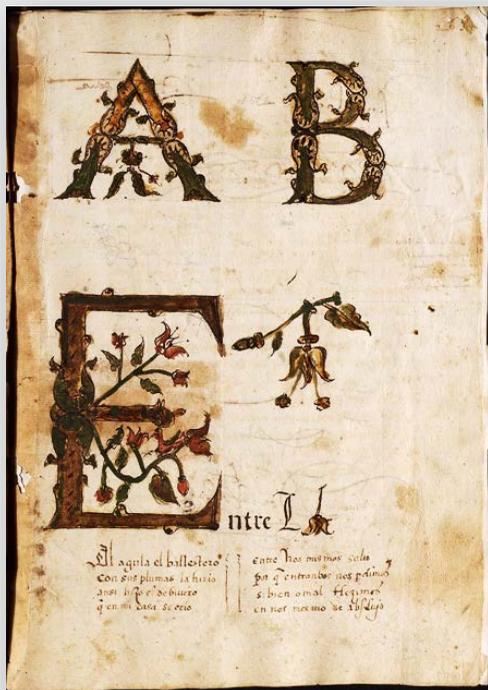
DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

1. Iniciales iluminadas
2. Caracteres especiales y capitulares xilográficas
3. Compiladores y autores iluminados
4. De la portada a la marca de impresor



DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

1. INICIALES ILUMINADAS



4. *Crónica de D. Álvaro de Luna, Condestable de los Reynos de Castilla y de León*
[Manuscrito Ms-24] [S. XV, 2ª mitad]

[Texto completo en Zagan](#)

La figura de don Álvaro de Luna (c. 1390-1453) gozó de un extraordinario poder en la Castilla de Juan II, de quien fue su privado, su persona de confianza. Su vida, ejemplo de vertiginoso ascenso y trágica caída, era paradigma de la rueda de la inconstante Fortuna y símbolo de un pasado efímero:

*Pues aquel gran Condestable
Maestre que conoscimos
tan privado,
no cumple que de él se hable,
sino solo que lo vimos
degollado;
sus infinitos tesoros,
sus vidas y sus lugares,
su mandar,
¿qué le fueron sino lloros?
¿Fuéronle sino pesares
al dexar?*



Los conocidos versos de Jorge Manrique se hacen eco de su pública muerte en el patíbulo de Valladolid, una «mala muerte» en contraste con la de su padre, don Rodrigo Manrique, a quien dedicaba el poema.



Pasado un siglo, un biznieto de don Álvaro trató de honrar a su antepasado con la publicación de su crónica, editada en Milán (fig. 1). Se presentaba en la portada de acuerdo con un prototipo historiográfico medieval rescatado por la imprenta, en confluencia con los libros de caballerías. Se dignificaba así al personaje, imaginado como protagonista de la crónica heroica de un prestigiado caballero, Maestre de la Orden de Santiago, condición resaltada en la cruz roja de su pecho.

La *Corónica* impresa solo tiene esta edición y resulta excepcional por lo tardía, pues hasta entonces se había transmitido en dieciséis manuscritos, entre ellos el custodiado en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, el único testimonio medieval de los conocidos (fig. 2). El ejemplar que se expone se inicia con una E florida, la misma letra con la que finaliza en círculo calculado, para dar paso a los siguientes versos ajenos al texto, incluidos también en otros testimonios y que dicen así:

*Al águila el ballestero
con sus plumas la firió;
así fizo el de Vivero
que en mi casa se crió.
Entre nós mesmos salió
porque entrambos nos perdimos;
si bien o mal lo hezimos,
en nós mesmos se absolvió.*

El poema, ficticiamente puesto en boca del propio don Álvaro ya fallecido, alude a su mortal enemigo, Alonso Pérez de Vivero, Contador mayor de Juan II y considerado el principal responsable de la ejecución del Condestable, a quien el valido del rey don Juan II habría hecho caer de una torre abajo, tras probar su traición. La fábula del águila herida por su propia pluma muestra cómo ahora el protagonista sufre parecida tortura.



Fig. 1. *Corónica de don Álvaro de Luna*, Milán, Juan Antonio de Castellano, 1545. Österreichische Nationalbibliothek.

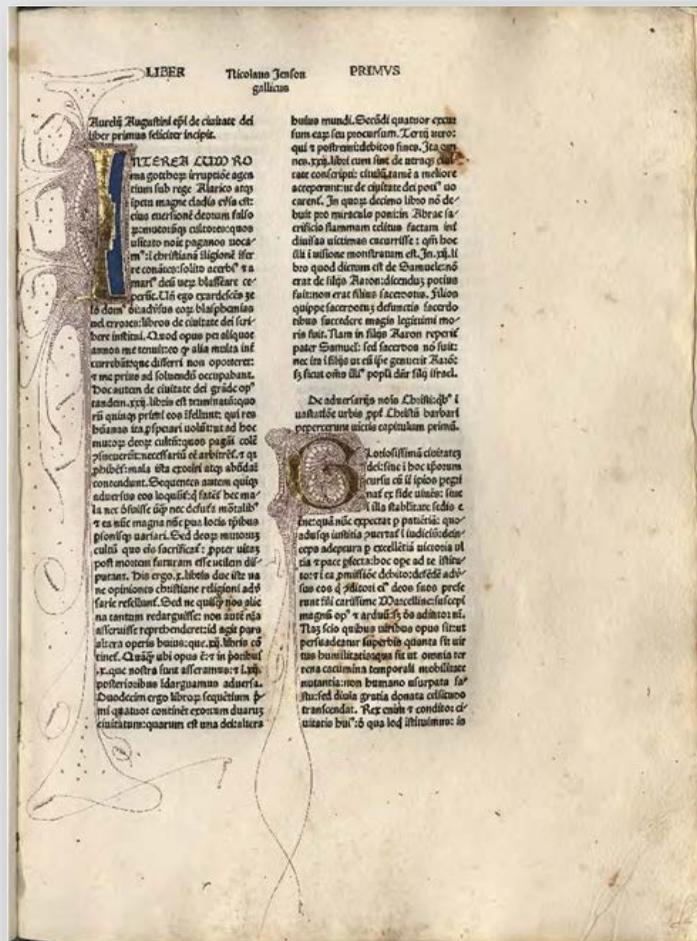
5. Agustín, Santo, Obispo de Hipona

De civitate Dei

Venetis: Nicolaus Jenson, (2 de octubre, 1475)

ISTCia01235000

[Texto completo en Zagan](#)



En los primeros tiempos los textos surgidos de las prensas continúan la tradición de los manuscritos, en donde no faltan, como hemos visto, unas iniciales iluminadas. Idéntico sistema se utiliza en la edición veneciana del *De civitate Dei* de san Agustín, considerado el gran clásico medieval, influyente y muy difundido. El interés que suscitaba la obra a fines del siglo xv se refleja en sus diecinueve incunables impresos, de los cuales el mostrado de la Biblioteca Universitaria es el sexto por su fecha.

Estas iluminaciones proseguían una tradición anterior, manuscrita e impresa, general y específica, que embellecía y singularizaba los textos. Al ser de factura manual, divergían de un ejemplar a otro en sus trazos, como se percibe en los rasgos de la I y de la G (fig. 3), del mismo folio y edición que el exhibido. Como si fueran códices, los impresos lujosos se individualizaban en un lento proceso hasta que la imprenta impuso sus propios códigos con el paso del tiempo.



Fig. 3. Agustín de Hipona, *De civitate Dei*, Venecia: Nicolaus Jenson, 1475. Bayerische Staatsbibliothek.

DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

2. CARACTERES ESPECIALES Y CAPITULARES XILOGRÁFICAS

6. Torquemada, Juan de, 1388-1468

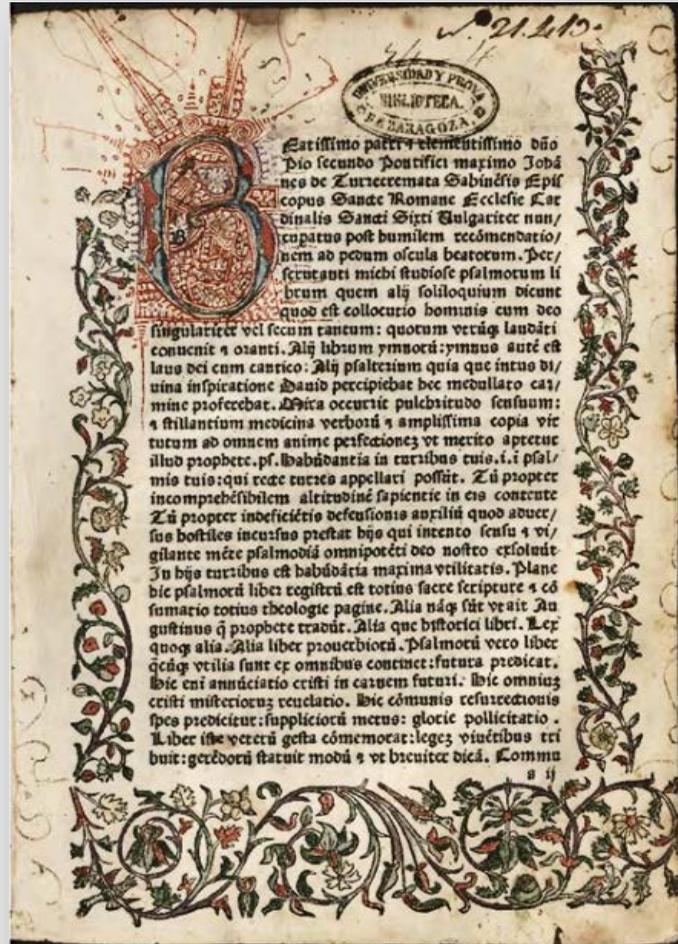
Expositio super toto Psalterio

Caesaraugustae: [Paulus Hurus et
Johannes Plank],

(12 noviembre, 1482)

ISTC it00528000

[Texto completo en Zagan](#)



Juan Torquemada (1398-1468), teólogo, estudioso y prolífico escritor, defensor de la supremacía del papado sobre el concilio, de la unificación de la Iglesia y de la ortodoxia religiosa, gozó de gran prestigio como comentarista de textos de «auctores», de quienes poseían «auctoritas». Descendiente de conversos, asumió su defensa tras la revuelta de Toledo de 1448 (*Tractatus contra madianitas et ismaelitas*). Según Pulgar, «deleitábase en las obras del entendimiento. Fizo una glosa del salterio devotísima (la *Expositio* que se muestra) y otros tratados y declaraciones de la sacra escriptura muy provechosos y dotrinables».

En esta impresión del Psalterio, el canónico Libro de Salmos, se emplean caracteres inexistentes en otros textos editados en España, J y L, pero no en Europa. Como muestra la fig. 1, en su interior se incluye el Primer Salmo, 1-2, diferenciando las palabras bíblicas de la *expositio* de Torquemada.

**arum crepis reliquit. Sed in lege domini fuit voluntas
cuius ut diuine legis mandata perficiat in lege eius ad
implenda in meditatur assidue in prosperis et in aduersis
no tantum lectione legis sed iugi obseruatione scitatis
Et erit tanquam lignum quod plantatum est secus fluenta
a quarum uirtute diuine gracie semper uinua: qui bono/**

En el ejemplar expuesto se ha iluminado la inicial y se ha coloreado su marco, tarea realizada a mano, carta de presentación de un texto al que embellecen, prestigian y distinguen. El resultado es el final de un proceso iniciado a partir de un original similar al de la fig. 2. Como muestra la imagen, se ha dejado un espacio en blanco (arracada) en el que figura la letra de espera, una B, que después el iluminador debería dibujar.

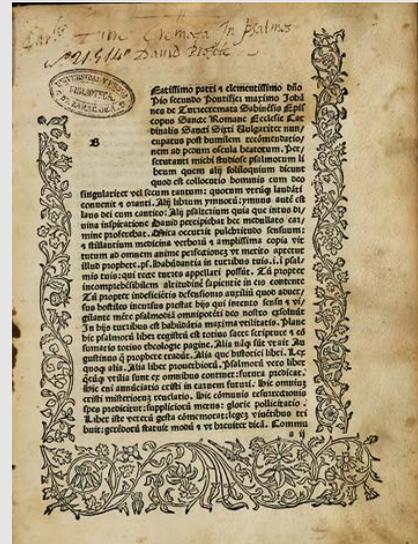


Fig. 2. Zaragoza: [Paulus Hurus et Johannes Plank], 1482. BUZ



7. Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino

De consolatione philosophiae / cum commentariis Pseudo-Thomae de Aquino (=Thomae Walleyes) et Jodoci Badii Ascensii...

Lugduni : Johannes de Vingle: impens. Stephani Gueyar, (d.15 Julio, 1500)

ISTCib00810000

[Texto completo en Zagan](#)



Pero también los incunables pueden introducirse con grandes mayúsculas historiadadas xilográficas, como sucede en el *Comentum duplex in Boethium*. La imagen inserta en la C refleja el comienzo de la obra y representa al afligido autor consolado por la Filosofía, quien aparta a las engañosas musas de la Poesía, entrevistas en la edición expuesta pero más visibles en otras imágenes del mismo texto, como la bellísima y lujosa que figura tras el prólogo de la traducción francesa impresa por Vérard (fig. 3).

La obra de Boecio fue una de las más estimadas en la Europa medieval, según testimonian los setenta y siete incunables del original latino, sus traducciones, sus abundantes comentarios y las falsificaciones atribuidas al autor. Resultó imprescindible para temas como la fortuna, la predestinación, el libre albedrío, etc., influyó en determinados géneros, en especial los consolatorios, y en importantes autores castellanos y catalanes, entre otros Metge, Eiximenis, Villena, Diego de San Pedro, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique o Fernando de Rojas, según Antonio Doñas.

El *Comentum duplex* incluía el texto de Boecio, compuesto en prosa y en metro, más sus comentarios, atribuidos al llamado Pseudo-Santo Tomás, importante en la transmisión hispánica, originado en medios alemanes de mediados del siglo xv, a los que se unen los de J. Badius, es decir Josse Bade (1462-1535). Su condición de libro de consulta se intuye por los dos índices, que facilitan la localización del contenido; simultáneamente, las otras obras que lo acompañan reafirman su carácter escolar: el *De officio discipulorum* de Quintiliano, es decir, la *Institutio oratoria* II.9, comentado también por Bade, y *De disciplina scholarium*, falsamente atribuido a Boecio, así mismo comentado por el Pseudo-Santo Tomás, un diálogo sobre cómo debe comportarse el discípulo en sus estudios.



Fig. 3. Le grant Boèce, De consolacion, París, Antoine Vérard, 1494. Bibliothèque Nationale de France.

DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

3. COMPILADORES Y AUTORES IMAGINADOS

8. **Corpus Juris Canonici. Decretum**

Decretum Gratiani / cum apparatu Bartholomaei

Brixienensis et Johannis Semecae

Basileae: Johannes Froben, 13 junio 1493

ISTCig00384000

[Texto completo en Zagan](#)



La representación visual de autores y compiladores recalca su importancia, como sucede con Boecio y los expuestos en esta vitrina. La primera xilografía exhibida muestra a Graciano, jurista y teólogo del siglo XII, junto a otros eclesiásticos, los cuatro Doctores de la Iglesia occidental y diez *auctores* de la Biblia, cinco del Viejo Testamento y otros cinco del Nuevo. Debajo del grabado, y dirigidos a los lectores, se incluyen unos dísticos elegiacos de Sebastian Brant, creador de la *Nave de los locos* y editor de la obra.

La siguiente imagen (fig. 3) refleja la compleja disposición de la obra, que trata de organizarse, jerarquizar y facilitar la localización de sus textos mediante tintas, espacios y tamaños de letras. En su diseño material distinguiremos: cabecera, en la parte superior, cuerpo central, con el texto de Graciano, a dos columnas, y laterales en cuerpo menor para las glosas.

La cabecera indica la sección y capítulo de la obra a la que pertenece el folio, **Distinctio I**. El texto principal comienza con su íncipit en rojo, **In nomine**, e indica el título del libro, *Concordia discordantium canonum*, y el de su primera parte. La h inicial minúscula del espacio en blanco debería destacarse una vez iluminada, como la de la fig. 1; representa la primera letra de la exposición, (*dictum*) de Graciano, «[H]umanum genus», cuyo texto remite a Mat. 7, cita señalada en el lateral izquierdo, marcada en un círculo azul.

Las minúsculas correlativas del folio, a, b, c, etc., apuntan a la Glosa ordinaria de los comentaristas. Situada en los laterales, rodea el discurso principal; sus calderones e iniciales en rojo facilitan las correspondencias con el texto central. Dichas glosas fueron iniciadas por Juan el Teutónico, y después las corrigió Bartolomeus Brixienis, ambos del siglo XIII, ligados como Graciano a Bolonia. Esta compleja variedad textual polifónica es correlativa y consustancial con su variedad gráfica, producto de una larga tradición, heredada por la imprenta.

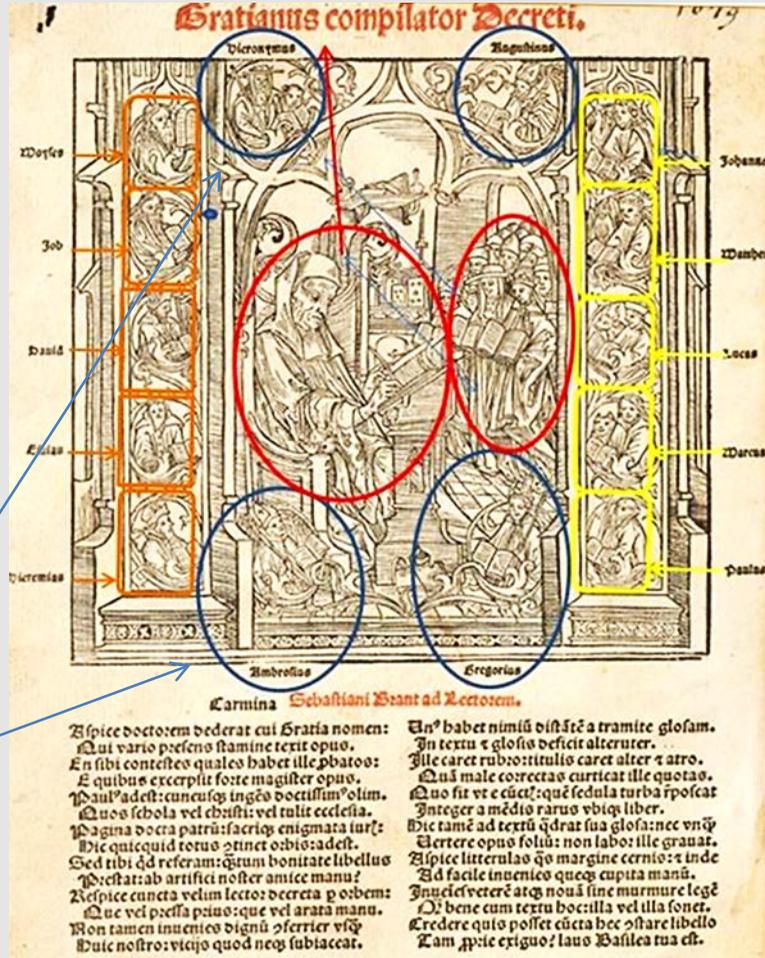


Fig. 1. *Decretum Gratiani*, Basilea: Johann Froben y Johann Amerbach, 1500. Zentralbibliothek Zürich.

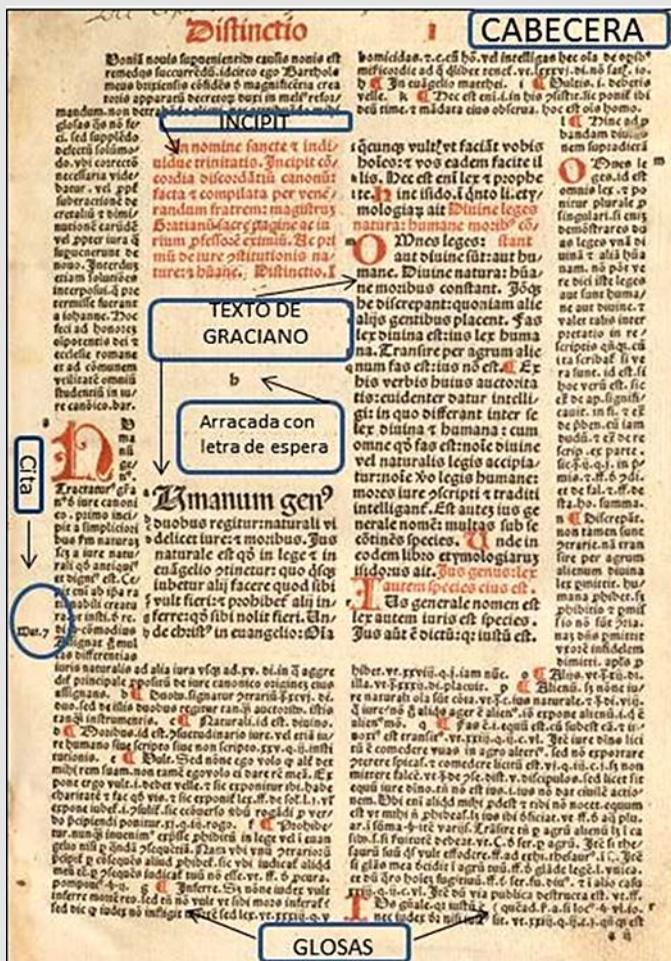
GRACIANO Y AUTORES CERCANOS EN EL TIEMPO

AUCTORES DEL VIEJO TESTAMENTO

AUCTORES DEL NUEVO TESTAMENTO



Figs. 2 y 3. *Decretum Gratiani*, Basilea, Johannes Froben, 1493. BUZ.



9. Gerson, Jean, 1363-1429

Opera omnia

Argentinae: Martinus Flach, 1494

ISTCig00189000

[Texto completo en Zagan](#)



También en la contraportada de las obras de Jean Charlier (1363-1429) se representa al polifacético escritor. Doctor en Teología por París (1393), de cuya Universidad fue cancellor (1395), llegó a ser una de las personas más influyentes de su época. Llamado *Doctor Christianismus* actuó como personaje público, afamado orador y predicador, pero sobre todo como escritor de numerosos tratados, según se percibe en el índice del texto expuesto, dirigidos a toda la población, al tiempo que fue activo polemista sobre muy diversos asuntos (desde el tiranicidio al *Roman de la Rose*).

Su representación xilográfica se ha realizado a partir de escritos suyos, reflejo, por tanto, de su personal imaginario alegórico, del que solo explicaremos varios detalles. Toma el apellido de su lugar de nacimiento, Jarson o Gerson, identificado con el hebreo Gersom, Gersan, peregrino, mientras que su nombre, Jean, lo asimila a la Gracia de Dios, marcas verbales de su identidad.

Su peregrinación cristiana, unida a la consideración de la vida como *militia* (Job), explica los emblemas del escudo cristianizado: el corazón alado y encendido refleja su divisa, *Sursum corda*, mientras que la T[au], última letra del alfabeto hebreo, identifica a los salvados del ángel exterminador (Ezequiel). Las tres partes de sus obras incluyen esta xilografía, con el peregrino acompañado de un perro vigilante, al igual que Tobías, y un ángel invisible para los humanos (Lieberman). En su cuarta parte editada en 1502, este modelo inicial recreado por Durero, más ajustado a los textos de Gerson, lo deja entrever en una extraordinaria y renovada imagen (fig. 4).



Fig.4. *Quarta pars operum Johannis Gerson prius non impressa*, Estrasburgo, Martin Flasch, 1502. BNE.

DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

4. DE LA PORTADA A LA MARCA DE IMPRESOR

10. Aegidius Romanus

[De regimine principum]

Regimiento de los Príncipes / [trad. de Juan García de Castrojeriz]

Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono,
a exp. de Conrado Alemán y Melchor
Gorrício, 20 octubre 1494
ISTCia00091000

[Texto completo en Zaganu](#)



Tras un continuado proceso de transformaciones, entre los iniciales signos distintivos del libro impreso destacan su portada y la marca del taller, indicios de la entrada del «producto» en un circuito comercial. La obra puede presentarse visualmente como un conjunto de imagen y título grabados en madera, según se observa en el *Regimiento de príncipes*, la versión castellana del extendido *Speculum principis* (1277-1281) de Egidio Romano (c. 1243-1316), estudiante parisiso de Teología con santo Tomás.

Se conocen más de 350 manuscritos latinos y numerosas traducciones, entre ellas la castellana de Juan García de Castrojeriz, quien también la glosó a petición de don Bernabé para el infante don Pedro, de quien era canciller (1341-1344).

Se conserva en veintidós manuscritos, más la edición expuesta, que, como su familia textual, aligera o elimina el escrito de Egidio, e incluso reelabora su glosa. A diferencia de las obras de Torquemada, Boecio y Graciano exhibidas, en esta impresión texto y glosa discurren en sus dos columnas sin indicación verbal ni tipográfica de separación (fig. 1). Los comentarios reinterpretan, acomodan y actualizan el texto originario, con el que se imbrican y confunden.

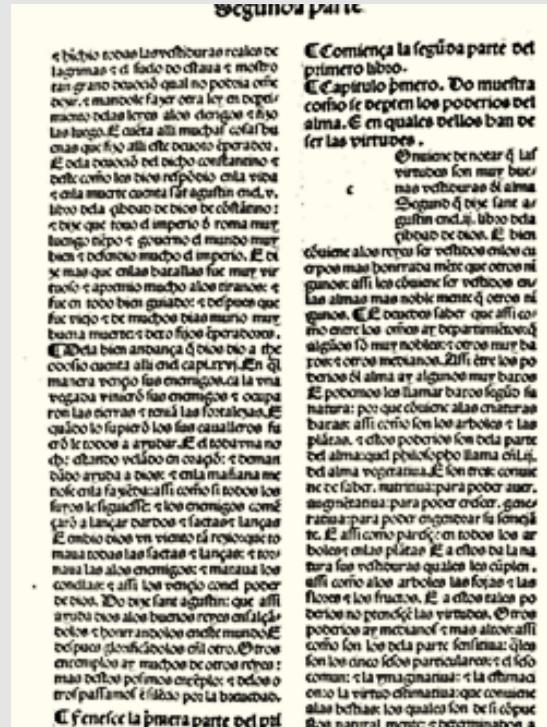


Fig. 1. Egidio Romano, *Regimiento de Los Príncipes...*



Fig. 2. *Crónica del rey don Pedro*, Sevilla: Cromberger, 1495. Biblioteca de Castilla-La Mancha.

¶ Fenescer el libro: intitulado *Regimiento de principes*. Impreso éla muy noble y muy leal cibdad de Seuilla. A espensas de maestro Contrado alemán: y delchi or gurrizo: mercadores de libros fue impreso por: Deynardo Ungut alemán: y Stanislao Polono: compañeros. Acabaron se a veynte dias del mes de Octubre Año del señor de mill y quatro cientos y nouenta y quatro.



Fig. 3. Egidio Romano, *Regimiento de príncipes...*
BUZ

Como presentación de la obra, en la imprenta sevillana utilizaron una portada exaltadora del poder monárquico con la figura estática de un rey sentado en el trono y coronado; lleva una espada de justicia en su mano derecha y sostiene en la izquierda el globo terráqueo, símbolos de sus avales y poder. El título de la obra resalta por la técnica empleada y por su atípico «los», modificado en el colofón (fig. 3).

Estos impresores sevillanos, y los Cromberger después, usaron idéntica imagen en otros libros, entre los que destaca la *Crónica del rey don Pedro* (fig. 2), a quien se destinaba originariamente la versión glosada por García de Castrojeriz.

El colofón de las obras podía incorporar informaciones e imágenes novedosas. Así, el de la traducción de Egidio indica el título, la ciudad, los impresores, la fecha y los editores, Conrado Alemán y Melchor Gorrício, mercaderes de libros que han costeado la edición. Debajo se divisa la marca de Ungut y de Polono (fig. 3), un árbol con sus raíces fuera de la tierra, de cuyo tronco surgen dos brotes; de ellos cuelgan sendos escudos con las iniciales de sus impresores, M (Meynardo) y S (Stanislao).



quod per causam est tale. Et huius
est hic scintillatio et non propin-
quitas, ut satis dictum est. Ad
duodecimum dico quod assumptus
est falsum: quia ideo precise est
scientia: quia per causam demo-
stratiue est causata: nec fit scien-
tie regressus: quoniam unicum est
hic scitum, et est scintillatio: fun-
datur tamen sua scientia primum
in propinquitate et terminatur
ad non scintillationem. Ad il-
lud de comuni via dico quod satis
est quod demonstratiue probamur non
strum intentum: etiam aristote-
lem: auerroyem: aliosque recte sa-
pientes qui veri et noti approba-
tissimi queque philosophi sunt adductus: que-
bus vere ita visum est: quare et
probabile: et demonstratiue est non
strum quesitum: et satis potest in-
telligentibus apparere. Nec
quisquam discurrendo leges primum
cuncta notauerit: ac perlegerit
me redarguat. Nec in hoc error
communis ius cuiquam constituere
debet: postquam auctoritatibus:
demonstrationibus: ac experientis
efficacissimis conuincimur. Ego
autem ab eo tempore quo materia
hanc gustare cepi ita semper cen-

sui: censebo quod licet saniori consilio
emergenti (quod impossibile pro nunc
reputo) paratus essem: ne teme-
ritate redarguar: cōdescendere.
Singula itaque passim legantur:
quoniam solus necessaria retinetur
in hac questione. Ad laudem om-
nipotentis dei sineque genitricis in-
temerate. amen.

Deo gratias.

Impressum Barcinone per Ja-
cobum de Gumel.



11. Campis, Pedro de
Quaestio de viribus demonstrationum
Barcinone: Jacobus de Gumiel,
[ca. 1498]
ISTCic00078600

[Texto completo en Zagan](#)

Estas marcas podían figurar en la portada, como en la edición del texto catalán de *Paris e Viana* (fig. 4), impresa por el burgalés Diego de Gumiel, empleada también en otras ediciones suyas. Debajo del título en el marco que rodea la figura del pelícano, que se abre el pecho para alimentar con su sangre a los polluelos, se lee IHESVS (+) MARIA y «Similis factus sum pellicano solitudinis», lema sacado de un versículo de Salmos, 101, 7.

El pelícano prefigura a Jesucristo, quien se sacrifica por los suyos, símbolo de la piedad paterna. Gumiel empleó otro modelo más pequeño de esta marca en algunos de sus colofones. En él se ha eliminado MARIA para ajustar todo a las nuevas dimensiones, como sucede en la *Quaestio de viribus demonstrationum* expuesta, escrita por el médico barcelonés Pedro de Campis.

De su autor solo conocemos los datos que él mismo nos proporcionó en la obra: estudió filosofía y medicina en París, en donde se doctoró. Trataba de conciliar la lógica aristotélica con la medicina en este rarísimo libro, del que solo se conserva otro ejemplar en Poznań (Polonia).

Esta marca temporal del pelícano podría ser más un símbolo de la imprenta que un emblema religioso. Abundan estas divisas en la trayectoria de Jacobo (Diego) de Gumiel, en cuya producción destaca la edición en castellano del *Tirant lo Blanch* (1511).



Fig. 4. *Paris e Viana*, [Barcelona: Diego de Gumiel, ca. 1497]. Biblioteca de Cataluña



LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

5. La encrucijada senequista
6. Las marcas de los impresores
7. El pasado reconstruido
8. Literatura escolar y jurídica
9. Lecciones para virtuosas mujeres y valientes guerreros
10. Caminos de perfección



LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

5. LA ENCRUCIJADA SENEQUISTA

12. Séneca, Lucio Anneo
[Epistolae ad Lucillum]
Las epístolas de Séneca / [trad. por Pedro Díaz de Toledo]
Caesaraugustae: [Pablo Hurus]: a expens. de Juan Tomás de Favario, 3 marzo 1496
ISTCis00383000

[Texto completo en Zagan](#)



El Estudio General de las Artes zaragozano, precedente de su Universidad, impulsado por el cabildo y los jurados de la ciudad, desde 1477 podía otorgar grados de Bachiller, Licenciado y Maestro en Artes. En este contexto de una ciudad inquieta culturalmente, y bajo el impulso de sus primeros impresores, no faltan las ediciones de autores clásicos traducidos, reflejo del llamado humanismo vernáculo.

Así, no resulta extraña la edición de un autor como Séneca, uno de los más estimados durante la Edad Media, quien podía ofrecer en sus obras a los lectores exigencias morales y consejos prácticos para la vida. En la Península, durante los siglos XIII y XIV se tuvo un conocimiento parcial del filósofo estoico, mientras que durante el siglo XV se produjo su revitalización (Blüher), acrecentada por el Humanismo y su difusión impresa, como reflejan numerosos textos de los más variados géneros.

La Biblioteca Universitaria reúne un fondo excepcional de obras de Séneca que sugiere un contexto propicio de recepción, en algunos casos explicable por su procedencia y la formación de la Biblioteca. En ella se custodian 12 ejemplares de textos suyos, o atribuidos, anteriores a 1600.

Entre las obras que figuran bajo el nombre del filósofo estoico destacan las *Epistulae ad Lucilium*, obra escrita al final de su vida en la que en forma de cartas dirigidas a Lucilio, en un estilo sencillo, Séneca responde a las supuestas preguntas de su corresponsal. Este mínimo marco da pie para que el autor discurra sobre los más variados temas, en clave estoica: la virtud, el desprecio de la riqueza, la muerte, los vaivenes de fortuna, la exaltación de la templanza o la amistad. La Biblioteca custodia valiosos incunables de diferentes versiones escritos en latín y en distintas lenguas romances.



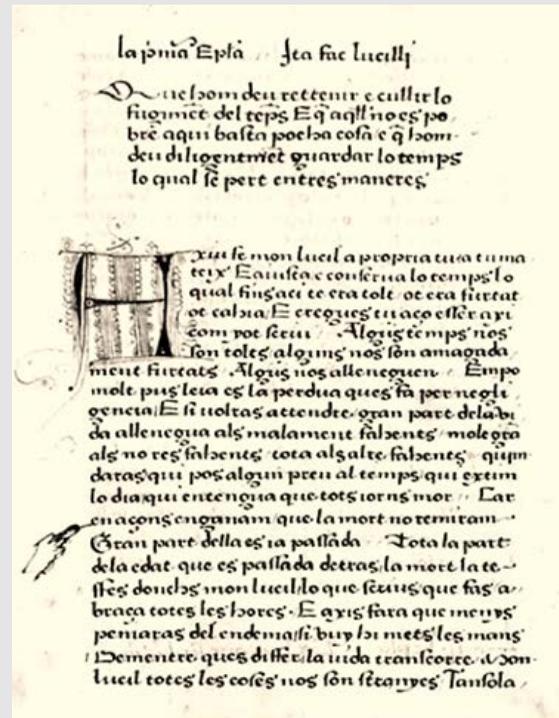
De la verdadera nobleza es de la error de aquells qui desiyen fenchurada vida

Fig. 1. Fragmentos de las *Excerpta e Senecae epistulis*, BUZ, ms. 28, siglo XV, extractos de sus *Epistolas* seleccionadas de la primera traducción catalana.

«De la verdadera nobleza... Qui és gentill? Aquell qui és bé ordonat a virtuts per natura»

[De la verdadera nobleza... ¿Quién es noble? Quien se inclina a las virtudes por naturaleza].

Fig. 2. Primera *Epístola* de Séneca, traducida al catalán directamente del latín. BUZ.



En una de ellas, un códice catalán del siglo xv, se han recogido extractos de 124 cartas (fig. 1), mientras que en otro manuscrito, también catalán y de la primera mitad del siglo xvi, se conserva una copia de las primeras veintinueve, traducidas del latín, en un texto de gran valor ecdótico (fig. 2).

El incunable expuesto deriva remotamente de una versión francesa realizada entre 1308-1310, trasladada, a su vez, al italiano, de la que solo se incluyen 75 epístolas. En resumen, las tres versiones en romance, las dos catalanas y la castellana, son producto de transmisiones y contextos diferentes, buena prueba de la complejidad y abundancia de sus testimonios.

En la contraportada exhibida figura una xilografía representativa de la labor de Hurus en esos años iniciales. El grabado, a plana entera, representa la donación del libro por el autor (Séneca) a un rey (Nerón), sentado en su trono, con un cetro en la mano. Se trata de una escena de presentación, herencia de la tradición manuscrita, si bien el donante está de pie ante el mandatario entronizado, cuando lo más frecuente era presentarlo de rodillas.

La imagen fue creada en las prensas del impresor alemán Konrad Fyner (c. 1481). Muy probablemente el taco llegó a manos del impresor Hurus, afincado en Zaragoza, quien lo utilizó, junto con otros 128, para ilustrar su edición del *Exemplario contra los engaños* (1493), expuesto en la vitrina 11.

La identificación de los personajes era sencilla, al incluir el nombre en cada uno de ellos. Los nombres podían modificarse en cada edición, lo que facilitaba la reutilización de los tacos. Este mismo grabado se estampó en otras ediciones de Hurus y Coci sin identificaciones, o con nuevas identificaciones, como sucede en la edición de *Las ccc con xxiiii coplas agora nuevamente añadidas de Juan de Mena* (Coci, 1509), con los nombres al pie de "El rey don Juan" y "Juan de Mena".

¿Por qué esta elección para las *Epístolas*, y no la pareja de Lucilio y Séneca? La respuesta está en la breve vida de Séneca que introduce las *Epístolas*: el filósofo fue preceptor de Nerón. La imagen preexistente en los talleres implicaba la relación entre un representante del poder y un autor, no entre amigos. Las xilografías se acomodaban a nuevos contextos y se amortizaba así la inversión, pese a los desajustes entre texto e imagen.



LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

6. LAS MARCAS DE LOS IMPRESORES

en todas cosas fazer tales obras/que
fiamos dignos de jr ala via d' saluació
Almē. E dlo sobredito qero que sea da
da copia a vos dito justicia aqui se en
drega: diputados del regne/ arçebide:
jurados dela çitoad de garagoa: e qñ
quiere q' haue lo guerra por joan des
fautnyan notario qui fue mio: e delos
ditos don belenguer: e mossen frãçisco
garguela: e de vos dito justicia de ara
gon aqui he liuzado la present ordena
ció/mediat carta publica por el testifi
cada enel lugar mio de agō, el día/e an
yo de julo scriptos: e mediates testimo
nios por tal q' dlo sobredito no sen pue
da res tirar /ni anyader enel eldeueni

doe por algños dela qñ me aturo copia
E por tal q' por justa ni razonable qñ
sin la obra ni ordenacion trueba impu
gnadoses: e qui quierē moader/ e razo
nar cuētra aquella poqñ crean los del
regno q' lo que yo he dito de part de su
so que he oydo/ visto/ o feyto segñd de
susō se cōtiene y es verdat / prometo a
dios: e en mi buena cōciencia q' por as
fsecció: iactrãcia/ ni por otra causa algu
na no es contenido enlo sobredito sino
todo el feyto de verdat segñt mi memo
ria: e fiber. Dada enel lugar mio de a
gon a veyntecinco dias del mes de fe
brero: del anyo dela natiuitat de nue
stro senyor de mill. cccc. xxxv.



¶ Finiūt oēs fozi aragonū tā antiqui qñ nouissimi: vsq; ad Ferdinãdū
Secundū regē aragonū ⁊ castelle: nunc feliciter regnãtem: vna cū obler
uantijs ⁊ duab⁹ epistolis: vna quidē sup diuisione bonoz: soluto matri
monio: altera vero de ordine magistrat⁹ justice aragonū. qui fuere cor
recti: p egregiū doctozē dñm Bonifalium garñã de sanc ta maria: alie
rum ex vicarijs justice aragonū: vna cū ordine titulorū: ⁊ quasi repro
rio: ab eodem dño Bonifalio: edito. Et ex iussu impensiq; Pauli
hurus: L'ostanciens⁹. Germanice nationis: apud vrbē Cesaraugustā:
Impressi. Anno a natiuitate dñi. MD. cccc. xvj. die vero. v. mē̄ Augusti.

13. Aragón (Reino)

Fori regni Aragonum

Caesaraugustae: Paulus Hurus, 5 agosto 1496
ISTCif00243500

[Texto completo em Zagan](#)

Entre los libros impresos inicialmente en Zaragoza, Enrique Botel y Pablo Hurus editaron los *Fori Regni Aragonum* (1477), obra pionera en España y una de las primeras europeas en recoger un cuerpo legal. En su edición podríamos diferenciar dos grandes secciones, sus fueros y las observancias, cada una con sus correspondientes índices al principio y al final de la obra.

Las disposiciones afectan a muchos ámbitos de la vida cotidiana, por lo que desbordan su interés legal. Por citar un solo ejemplo, se regulan las penas que debe recibir un rufián (proxeneta o chulo) que lleva públicamente a una mujer durante más de un día a la morería. Los castigos dependerán de la duración, la acción y las pruebas: si la estancia se prolonga más tiempo, serán azotados. Si hay indicios y presunciones de relaciones sexuales con «moros», el rufián y la mujer, además de los azotes, serán desterrados; el moro, desorejado. Si se prueba el delito, el moro será quemado públicamente y el rufián y la mujer incurrirán en pena de muerte. El problema no estriba en el comercio sexual, sino en la condición étnica y religiosa de los participantes.

En la segunda parte se recogen los nueve libros de observancias correspondientes a costumbres, precedentes de otros juicios, en especial los del Justicia mayor, y las opiniones de los foristas. Su texto constituyó el punto de partida prácticamente inmutable seguido por las ediciones posteriores, si bien en su segunda edición conocida (la expuesta de 1496, carente de portada) se produjeron interesantes cambios editoriales y las consiguientes ampliaciones textuales.

Se añadió un grabado con el escudo de Aragón (fig. 1), medio partido con el señal real y cortado con los moros de la batalla de Alcoraz y la cruz de Íñigo Arista.

También se perfeccionaron y actualizaron sus índices, mejoraron las indicaciones de su *dispositio* en las cabeceras, del mismo modo que se acrecentó su contenido, dado que una edición de fueros debe ser ampliable si se reúnen las Cortes y acuerdan nuevas disposiciones.

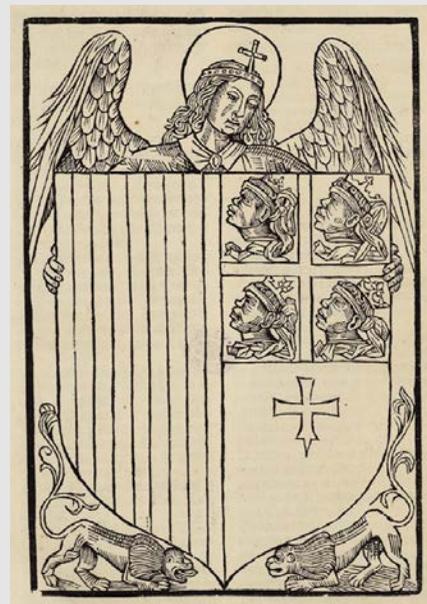


Fig. 1. *Fori regni Aragonum*, Zaragoza. Pablo Hurus, 1496. BNE

LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

7. EL PASADO RECONSTRUIDO

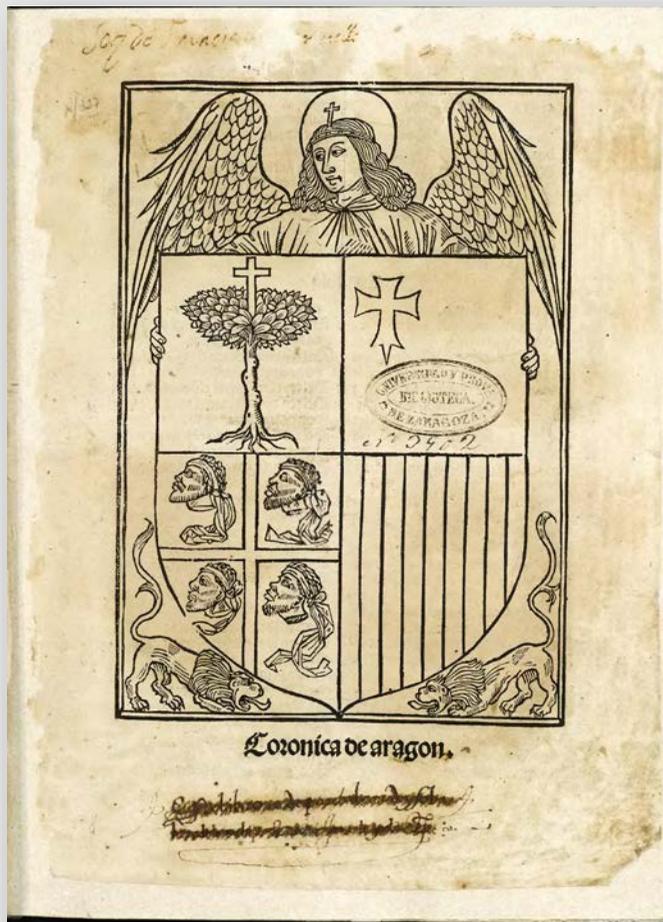
14. Vagad, Gauberto Fabricio de

Crónica de Aragón

Zaragoza: Pablo Hurus, 12 septiembre, 1499

ISTCiv00001000

[Texto completo en Zagan](#)



De Vagad conocemos sus facetas de historiador, poeta y alférez mayor, religioso, humanista, viajero y ciudadano de Zaragoza en la segunda mitad del siglo xv. En el íncipit de su crónica este monje cisterciense, profeso en el convento de Santa Fe, expone cómo la compuso por mandato y ruego de los señores diputados del reino de Aragón. La portada presenta por primera vez en su versión definitiva las armas del reino con cuatro cuarteles (fig. 2), evolucionadas respecto a las anteriores y paralelas y opuestas a las castellanas. Estas señas de identidad se correspondían con el contenido de un texto que abarca desde los míticos tiempos del reino de Sobrarbe hasta el final de Alfonso V (1458), convirtiéndose así en la primera crónica general del reino impresa en romance.

El texto solo se volvió a editar en 1548 en Zaragoza, cabeza de Iberia, «que por el río de Ebro se llamó... la Hespaña», y en donde estaba el Pilar (fig. 1), «do pienso que se funda la turable y pujante fe, la tan invincible magnanimidad de nuestros tantos y tan invincibles mártires, la soberana lealtad de los magníficos quatro braços del reyno, que nunca ni tan leales vasallos Dios falló en la cristiandad, ni los reyes del mundo en la tierra como fueron, son y siempre serán los constantes aragoneses, que no solo algunos, mas todos a la postre a la muerte se offrecieron..., a lo menos en Çaragoça».

En excelencias y antigüedad, fe, constancia, lealtad y valentía, Aragón podía competir con cualquiera, en especial con catalanes, castellanos e italianos; solo era necesario el cronista que seleccionara los hechos para urdir su discurso, como hizo Vagad, con unos medios superiores a su talento intelectual, creativo y literario.



la razon dello fue: porq̄ orando vn̄a
 noche orilla del río/ con sus nuevos
 siete criados: oyo cantares marauí-
 llosos del cielo/ y aparecio le subíto
 nuestra señora con gran muchedū-
 bre y cavalleria de angeles/ q̄ ahun
 ella viuiendo la trahian sobre vn pi-
 lar assentada con excelente corona
 en la cabeça: y con aquella fiesta glo-
 ria y triumpho que a tan alta reyna
 se pertenezia: y ahū despues dela ha-
 uer tan deuota y profundamente a-
 catado/ quanto a señora tan alta/ y
 tan madre de d̄os era deuido/ y el
 podia cumplir: le fue por ella de nue-
 uo mandado/ q̄ assentasse la prime-

Fig. 1. Gauberto Fabricio de Vagad. *Crónica de Aragón*. BUZ.

Fig. 2. Gauberto Fabricio de Vagad, *Crónica de Aragón*, Zaragoza: Esteban de Nájera, 1548. Los cuarteles son de arriba abajo y de izquierda a derecha: 1. Árbol de Sobrarbe. 2. Cruz de Íñigo Arista. 3. Batalla de Alcoraz. 4. Señal real. La portada es idéntica a la edición de 1499 y a la de Marineo Sículo, *Pandit Aragoniae*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1496.

Österreichische Nationalbibliothek.



En el colofón se indica el origen del impresor, Constanza, hoy Suiza pero entonces Imperio germánico, el lugar, Zaragoza, y la fecha.

Previamente se ha introducido un hermoso grabado subdividido en tres partes, la marca tipográfica característica de Pablo Hurus, en el que figura un mote sacado del Eclesiástico, 7, 36: «omnibus operibus tuis memorare novissima tua» (en todas tus obras recuerda tu final).

A ambos lados, la imagen de Santiago (referida a la tradición de su estancia en Zaragoza) y la de san Sebastián, protector contra la peste y de oficios vinculados al hierro (entre otros, los empleos conectados con la imprenta). Tanto Santiago (25 de julio) como san Sebastián (20 de enero) corresponden a días «feriados» en los que no se celebraban actos judiciales, cuya extensa relación se ofrece al final del volumen.

Con ligeras diferencias, el colofón pasará a impresores posteriores, Jorge Coci (fig. 2), Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera (fig. 3), por venta o relaciones familiares. Los leones que figuraban en el escudo del reino (fig.1) seguían perdurando en las marcas.



Fig. 2. *Constituciones synodales*, Zaragoza: George Coci, Leonardus Hutz y Lupus Appenteger, 1500. BUZ.



Fig. 3. *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545. BNE.

15. Marineo Siculo, Lucio, ca. 1444-1536

Pandit Aragoniae veterum primordia regum hocopus et forti ...

In Cesaraugusta: industria vero Georgii Coci..., 1509

[Texto completo en Zagan](#)



Una mano ha recogido en las guardas del ejemplar del *Pandit Aragoniae veterum primordia regum* las palabras del bibliógrafo Juan M. Sánchez: «Esta es una de las mejores producciones tipográficas que salieron de la oficina de Jorge Coci y de las más curiosas en noticias históricas del reino de Aragón». No le falta razón: el ejemplar es un prodigio de impresión, empezando por la portada, la misma que se empleó en la edición de la *Crónica* de Gauberto Fabricio de Vagad, siguiendo por las elegantes capitulares de motivos florales, las figuras regias ordenadas en esquema de árbol genealógico con ramificaciones enmarcando el texto en letra gótica, los diseños de monedas (fig. 4) y concluyendo por la marca del impresor, adaptación de la usada previamente por Hurus. Así mismo, la obra, dedicada a Fernando el Católico (fig. 3) por Lucio Marineo Sículo, humanista protegido por la Reina Católica, compendia información de las crónicas antiguas y se erige en documento no solo historiográfico sino también de gran valor literario.

Ambas obras exhibidas eran producto de creaciones de desigual valor artístico, pero tenían en común patrocinios y presentaciones iconográficas. Eran, en suma, producto de unos mismos contextos sociológicos y venían impulsadas por un sector de la sociedad que deseaba encontrar y hacer alarde de sus poderes bajo unas señas de identidad propias.

En el folio mostrado se recoge resumida en sus trazos esenciales la leyenda de Sancho Abarca: la emboscada de los moros, la muerte de la reina embarazada, la herida de la lanza enemiga que sirve al infante para sacar su mano, cuyos deditos son avistados por un pastor que ayuda al parto extraordinario y educa al muchacho en las montañas pirenaicas. Llegado el momento de buscar heredero, lo presentará ante la asamblea de nobles. El legítimo sucesor dejará entonces caer sus vestimentas rústicas y asumirá las regias con una licencia: conservará las ligeras abarcas como símbolo de su crianza al lado del ayo. Desde el *Poema de Fernán González* y el *Romancero* hasta Ramón J. Sender en *Crónica del Alba*, pasando por Lope de Vega con la comedia titulada *El testimonio vengado* y Gracián en *El Político*, la figura legendaria ha cautivado a escritores de todas las épocas.



Figs. 3 y 4. Letra capitular de la dedicatoria a Fernando el Católico y fragmento con imágenes de monedas

LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

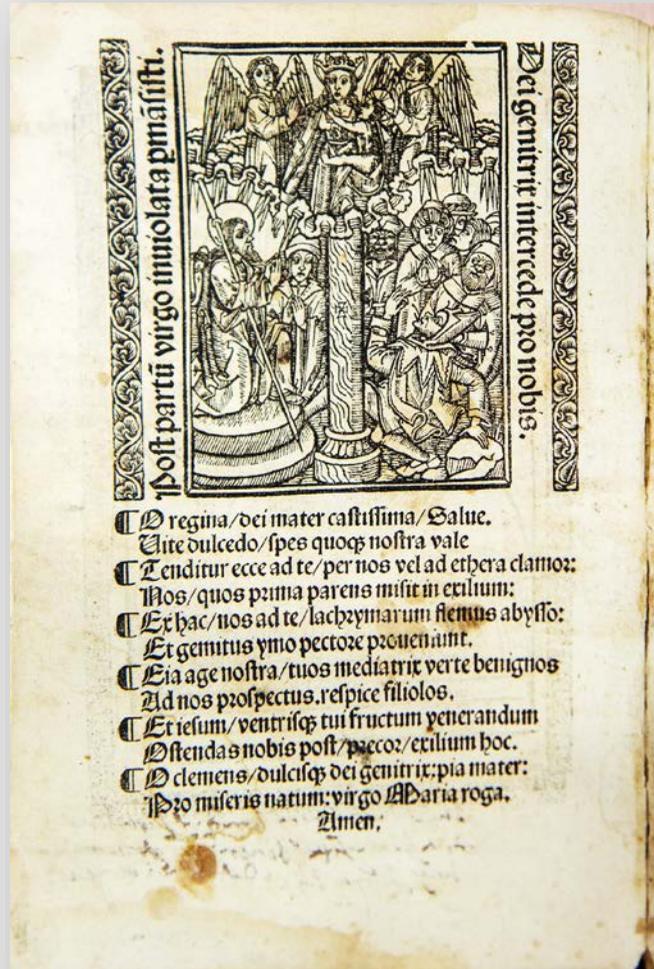
8. LITERATURA ESCOLAR Y JURÍDICA

16. Catón, Dionisio

Cato et contemptus

Impressum Cesarauguste : [Jorge Coci],
1508, 30 Madii

[Texto completo em Zagan](#)



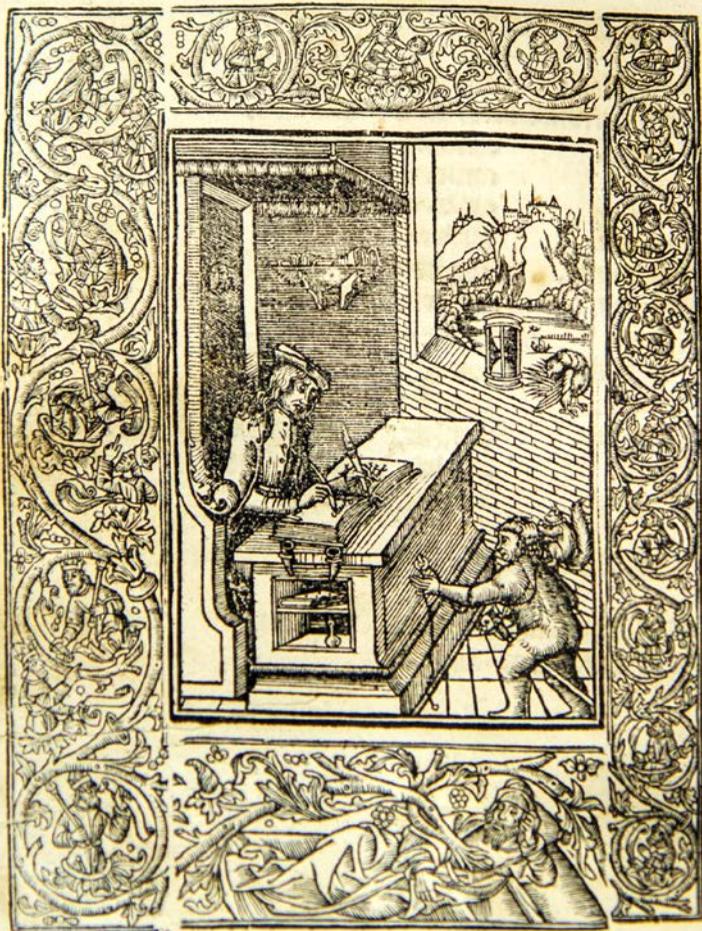
En 1508, Jorge Coci publica un librito de extraordinaria popularidad en toda Europa titulado *Cato et Contemptus*, según se lee en la cartela que acompaña la figura del hombre mitrado de su portada. La obra se compone de dos breves piezas: el «Catón», divulgado con diferentes titulaciones en numerosos códices e incunables medievales, y el «Libro del contento» o *Contemptus mundi* de san Bernardo. Ambos pertenecen al grupo de los *auctores octo* y *Libri minores* utilizados como obras escolares, considerados *auctoritates* en la época medieval y luego vituperados por los humanistas.

La portada está adornada por una xilografía que podría representar a uno de sus supuestos autores, el sabio Catón (fig. 1), a quien se atribuye esta colección de sentencias morales y didácticas compuestas en versos latinos y utilizada en toda Europa para la educación ética e intelectual de los jóvenes por la fácil memorización de sus pareados. La entalladura en cuestión llegó al taller de los hermanos Hurus desde Alemania, donde se cortó para adornar la *Historia Alexandri Magni* (Augsburgo, 1473) así como *Die hystori des Künige Appoloni* (Augsburgo, 1476) (fig. 2). Años después, Juan Hurus la incluirá al final del *Isopete* (1489) y, posteriormente, Coci la reaprovechará en esta portada.

En el vuelto de la misma, aparece un grabado de la Virgen del Pilar confeccionado, en cambio, en el ámbito aragonés y utilizado con anterioridad en el *Triunfo de María* de Martín Martínez de Ampiés (Zaragoza, Pablo Hurus, c. 1495). En esta ocasión, la imagen aparece flanqueada por un versículo y un responsorio del himno mariano «Alma redemptora Mater», una de las cuatro antífonas que se cantaban al final de la liturgia de las horas. Al pie de la imagen figura una «Salve Regina» en latín, en concreto la compuesta por el alemán Sebastian Brant e incluida en sus *Carmina varia*. Estas adiciones marianas (gráfica y poética) no figuran en la edición latina del librito *Cato et contemptus* publicado por Pablo Hurus hacia 1490.



Figs. 1 y 2. *Cato et contemptus*, Zaragoza, 1508. BUZ.
Die hystori des Künige Appoloni, Augsburgo, 1476.



17. Aragón (Reino)

*Suma de los fueros y observancias
del noble inclito reyno de Aragon /*
[compilada por ... Iacobo Soler]
Çaragoça : Jorge Coci, 1525

[Texto completo en Zagan](#)

La imprenta zaragozana se implica también en la publicación de literatura jurídica y edita, entre otros títulos, esta compilación del letrado Jaime Soler. La obra entra dentro de las producciones que sintetizan todo o una gran parte del Derecho de un determinado ámbito territorial, en este caso el aragonés. Al frente de la portada aparece el escudo de armas del dedicatario del libro, Juan de Lanuza, tercero de este nombre y Justicia de Aragón.

El grabado interior que precede al inicio de la obra representa a un caballero escribiendo, sentado en un escritorio en el que figuran plumas y tinteros. Ante su mesa se encuentra un niño con una ardilla en su espalda jugando con un caballito de madera y por la ventana, en cuyo alféizar se halla un reloj de arena y un pájaro, se divisa un paisaje. Coci utiliza repetidas veces esta xilografía en obras previas de temática muy diferente y en las que no se aprecia un hermanamiento claro entre la imagen y su contenido. Su reiteración se explicaría por el sentido personal que la estampa pudiera tener para el impresor alemán, que dejó en sombra, en el respaldo de la silla, el anagrama de su firma impresora.

La xilografía en cuestión adorna, entre otros libros, la portada de las obras virgilianas *Opera et vita ex commentariis Petri Criniti Mappei Veggi* (1513), la de *Los claros varones de España* de Fernando del Pulgar (c. 1515) y la *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* de Petrarca (1518, 1523) (fig. 3). Pocos años antes de la publicación de la *Suma de los fueros*, el grabado había ilustrado también el librito de Michaelis Verino, *De puerorum moribus, necnon Ioannis Sobrarii Secundi alcagnicensis poetae laureati Disticha commentariis* (1522) y otro texto jurídico sintético y refundidor titulado *Formulario de actos extrajudiciales de la sublime arte de la notaría* (1523), obras todas ellas salidas de su taller. En el caso del libro expuesto, el grabado cobra mayor realce por la rica orla que lo enmarca, después reutilizada para decorar alguna estampa del *Missale Romanum* (Zaragoza, Jorge Coci, 1548).



Fig. 3. Francisco Petrarca, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, Zaragoza, George Coci, 1523. Madrid, Biblioteca Histórica Municipal.

LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

9. LECCIONES PARA VIRTUOSAS MUJERES Y VALIENTES GUERREROS



18. Vives, Juan Luis, 1492-1540

Libro llamado Instrucción de la muger christiana : el qual contiene como se ha de criar vna virgen hasta casarla y despues de casada... / traduzido agora nueuamente de latin en romace por Juan Justiniano... Çaragoça: en casa de George Coci, 1539

[Texto completo em Zagan](#)



Atento a la educación femenina, Jorge Coci publica el *Libro llamado instrucción de la muger christiana* de Juan Luis Vives, una obra compuesta en latín (*De institutione foeminae christiana*, 1524) y traducida al castellano por Juan de Justiniano (Valencia, 1528). El tratado, dedicado por el humanista valenciano a Catalina de Aragón, reina de Inglaterra, y por el traductor a Germana de Foix, virreina de Valencia, defiende el modelo de la mujer cristiana, silenciosa, casta y obediente. Alcanzar este tipo de mujer ideal exige, como aconseja Vives, controlar sus lecturas y desterrar la literatura de entretenimiento por perniciosa.

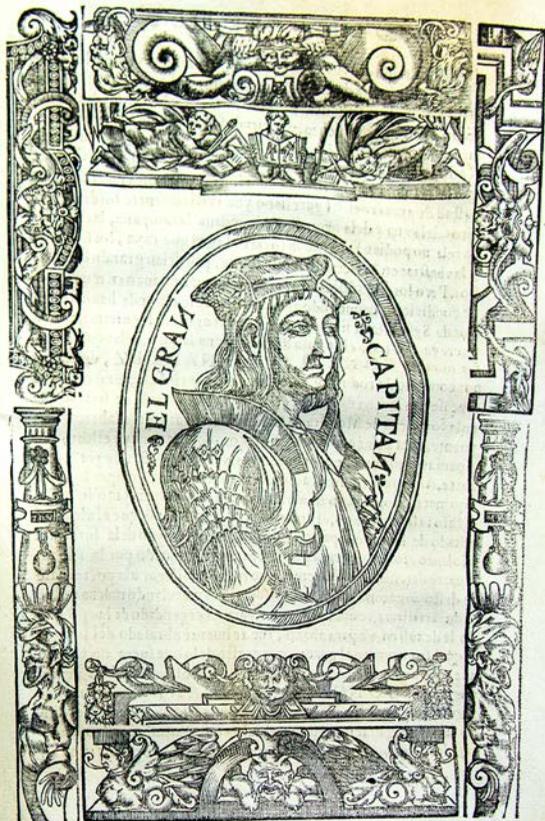
Para ilustrar su portada, Coci recurre a un grabado que trata de representar al autor adocotrinando a unas damas, perteneciente a la serie de xilografías que embellece la edición de *Las quatorze décadas de Tito Livio*, trasladada al castellano por Pedro de Vega (fig. 1).

Los tacos con los que adorna esta edición de las historias de Roma son los mismos que los empleados en la edición alemana de Bernhard Schöfferlin (*Romische Historie vss Tito Livio gezogen*, Mainz, 1505). La estampa seleccionada ilustra en concreto la historia de la casta Lucrecia, la mujer de Colatino ultrajada por Sexto Tarquino (*Década I*, libro I). La referencia clásica se atempera con el carácter medievalizante de las imágenes.

Como en los catálogos de mujeres ilustres, Luis Vives recordará a la ejemplar Lucrecia en el libro segundo de su *Instrucción de la mujer cristiana*, dedicado a las casadas, y con sus comentarios participa en el debate suscitado por su controvertido suicidio tras ser ultrajada. El grabado aparece enmarcado en dos orlas laterales idénticas a las empleadas en el opúsculo *De puerorum moribus* de Michaelis Verini (Zaragoza, 1522). En las portadas interiores de los tres libros en que se divide la obra, el impresor alemán incluye, en cambio, xilografías religiosas.



Fig. 1. *Las quatorze décadas de Tito Livio*, Zaragoza, Jorge Coci, 1520. Bayerische Staatsbibliothek.



19. Giovio, Paolo, 1483-1552

La vida y Chronica de Goncalo Hernandez de Cordoba llamado ... el Gran Capitan / por Pablo Iouio Obispo de Nocera ; y agora traduzida en nuestro vulgar [por Pedro Blas Torrellas] En la ciudad de Caragoça: en casa de Estevan G. de Nagera, 1554 (1553 acabose a siete días del mes de agosto)

[Texto completo en Zaguán](#)

La imprenta ayudó a convertir la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba (1453-1515) en un mito, al inmortalizar en letras de molde su vida y sus gestas. Al humanista italiano Paolo Giovio (1483-1552) se debe una de sus primeras biografías, *La vita di Consalvo Ferrando di Cordova, detto il Gran Capitano*, compuesta en latín (fig. 2). La obra, traducida al italiano por M. Lodovico Domenichi (1550), sirvió para acrecentar su fama en tierras italianas. Pocos años después, la vertió al castellano Pedro Blas Torrellas y se publicó en las prensas zaragozanas de Esteban de Nájera, en 1554, a costa de Miguel de Suelves, alias Zapila.

Frente a la edición italiana, la zaragozana incluye un retrato del histórico militar, cortado sin duda alguna para la ocasión. En la xilografía Gonzalo Fernández de Córdoba se muestra de perfil como guerrero, con el peto de la armadura (en el que se advierte el ristre para apoyar la lanza) y con gorra cortesana. El retrato aparece enmarcado en un óvalo donde se lee: el Gran Capitán, «renombre famoso y claro y dél solo merecido», como reconoce el cura cervantino en la venta de Palomeque el Zurdo en el *Quijote* (I, 32).

Probablemente, el grabado fue encargado por Zapila, quien lo utiliza también para adornar la *Corónica llamada las dos conquistas del reino de Nápoles* y cuyo privilegio alcanzó a la par que el de la traducción de Jovio (fig. 3). Dicho retrato abre los tres libros que conforman su biografía y siempre aparece enmarcado en orlas profusamente decoradas. En el tercer libro, como se aprecia en el ejemplar expuesto, se inscribe en una portada arquitectónica muchas de cuyas piezas están firmadas por los renombrados Juan de Iciar y Juan de Vingles.

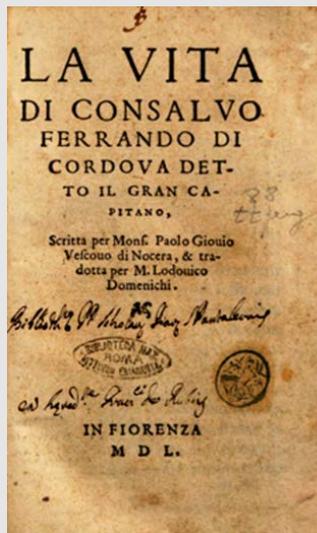


Fig. 2. Paolo Giovio, *La vita di Consalvo Ferrando di Cordova*, Florencia, 1550. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

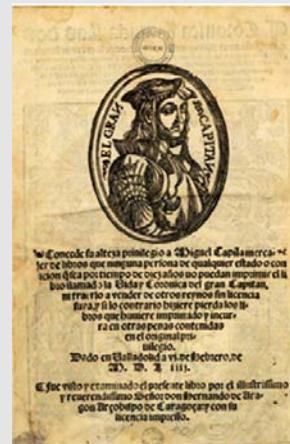
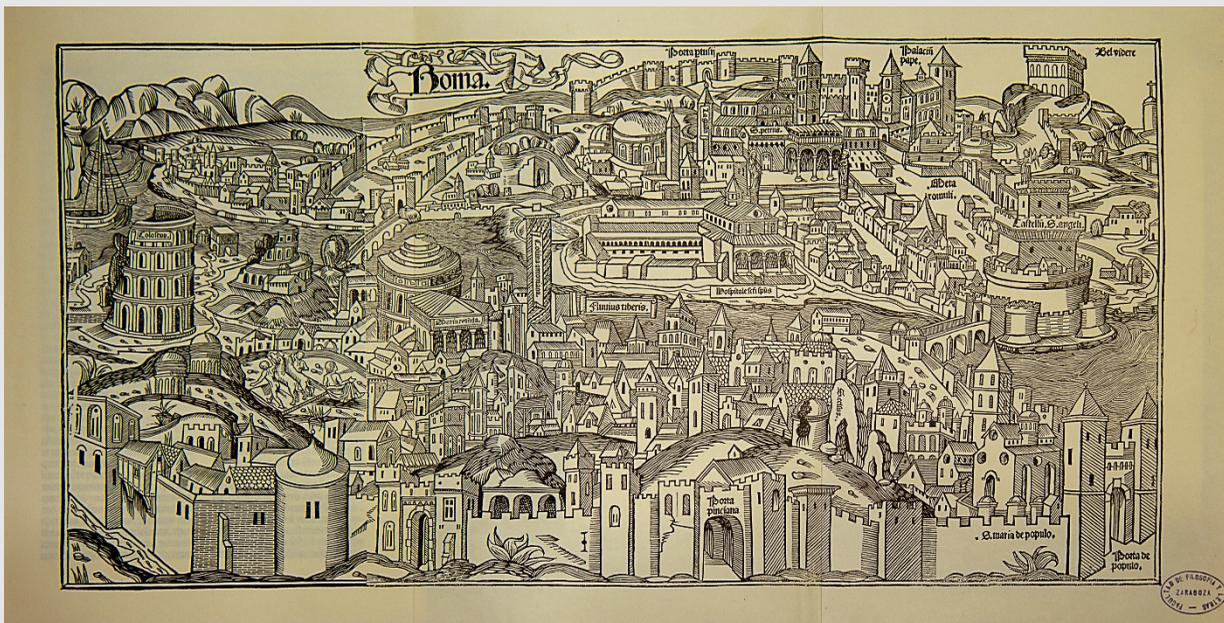


Fig. 3. *Corónica llamada las dos conquistas del Reino de Nápoles*, Zaragoza, 1559. Österreichische Nationalbibliothek.

LA IMPRENTA EN ZARAGOZA

10. CAMINOS DE PERFECCIÓN



20. Breidenbach, Bernardo de

Viaje de la Tierra Santa / Bernardo de Breidenbach

Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Archivos y

Bibliotecas, Instituto Bibliográfico Hispánico, D.L. 1974

Reprod. facs. de la ed. de: Saragossa: Paulo Hurus, 1498



Una de las guías de viajes a los Santos Lugares más difundida y más exquisitamente ilustrada llega a la imprenta incunable alemana en 1486. Bernardo de Breidenbach, deán de Maguncia, la preparó con esmero junto a sus compañeros de peregrinación, apoyándose en los dibujos de Erardo Reuwich, «un maestro pintor ingenioso que pasó con ellos». Sus grabados en folios desplegados contribuyen al encanto de la edición. El olfato comercial de Pablo Hurus le llevó a tratar con Martín Martínez de Ampíes la traducción del original latino al castellano en 1498. La versión del humanista, nacido en Sos del Rey Católico, no es un simple traslado al romance, pues incluye un generoso *Tratado de Roma* como pórtico del libro, ofrece numerosas apostillas al texto base e introduce textos liminares muy significativos. Así, el broche de la segunda parte se tiñe del ambiente mesiánico que se adueñó de los elogios a la política de los Católicos tras la conquista de Granada:

Y pues amoniesta el Deán los reyes de la Christiandad que buelvan sus lanças contra los infieles, no menos pudiera bien amonestar dexassen al nuestro rey don Fernando seguir su enpresa que tiene con gana contra la pérfida gente, que [...] en pocos días puede hazer tanto en los africanos que más pareciesse potencia divina que saber ni fuerças de los mortales.

El periplo hacia Tierra Santa hace coincidir de esa manera una empresa personal de redención individual con los designios colectivos del imaginario cristiano de la época. Como el caballero andante, el peregrino encuentra en el camino el impulso para su perfeccionamiento.

Es desde el punto de vista tipográfico una de las piezas más significativas salidas del taller de los Hurus. Da cuenta de sus relaciones comerciales con la ciudad cuna de la imprenta, Maguncia, así como del lugar destacado de Lyon en los viajes comerciales del impresor alemán afincado en Zaragoza y acostumbrado a dejar el negocio en manos de su hermano Juan para adquirir materiales con los que embellecer las ediciones.



La tirada del *Viaje de la Tierra Santa* que salió de sus prensas reúne grabados de la primera impresión maguntina, entre ellos la impresionante alegoría de la ciudad que adorna el pórtico de la obra (fig. 1), una serie de alfabetos de lenguas (fig. 2), y no pocas xilografías de la edición lionesa de 1489-1490.

Pero Hurus no se conformó con el ya de por sí abundante muestrario de ilustraciones de las primeras salidas de la obra y decidió añadir sesenta y seis de tamaño inferior, pero de impecable factura. Corresponden casi todas ellas a estampas de la vida de Cristo que sirven para jalonar el recorrido por los Santos Lugares.

Dal	Dal	Fels	hahs	Bym	Tahs	Te	De	Alphs
>	>	>	>	>	ل	ل	ل	ا
Wm	Dahs	Ca	nahs	Ed	Bym	Bym	gym	Fo
ع	ب	ب	و	و	ل	ل	ل	س
hebe	Nm	Nym	lme	lme	emph	hahs	ffia	Bym
و	ل	و	ل	ل	و	و	و	م
Wahs	ye	hahs	Wm					
Wahs	ل	و						



Fig. 1 y 2. *Viaje de la Tierra Santa*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1498. BNE.

La importancia del conjunto no se dejó sentir exclusivamente en las artes de la imprenta, pues la relación con los modos estilísticos del grabador alemán Martin Schongauer (figs. 3 y 4) las hizo sumamente atractivas, entre otros, para los primitivos aragoneses. Según ha destacado la crítica, artistas y artesanos pudieron tenerlas muy presentes en sus composiciones.

Lugar aparte merece la serie de despleables que enriquecen la obra con los hitos de la peregrinación, desde los ocho folios de la ciudad de Venecia en que se embarcaron los viajeros hasta los seis de Jerusalén, meta de sus andanzas. Si se observa con detenimiento el mostrado en la vitrina, se cae en la cuenta de un exclusivo detalle que desvela la minuciosidad con que se prepararon los pliegos. Los dos tipos de cruces, dobles y simples, que figuran anexas a las iglesias y sitios de culto, corresponden a las diversas indulgencias reservadas para quienes los visiten: «plenarias a culpa y pena» y «perdones de ciertos años y quarentenas». La impresión de Pablo Hurus es un prodigio que aúna calidad artística con informaciones muy útiles para los peregrinos.

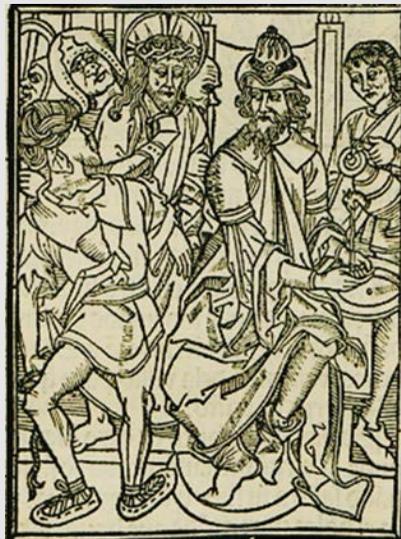


Fig. 3. *Viaje de la Tierra Santa*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1498. BNE.



Fig. 4. Martin Schongauer, *Cristo ante Pilatos*. National Gallery of Art, Washington.



(Calisto)

(Melisbea)

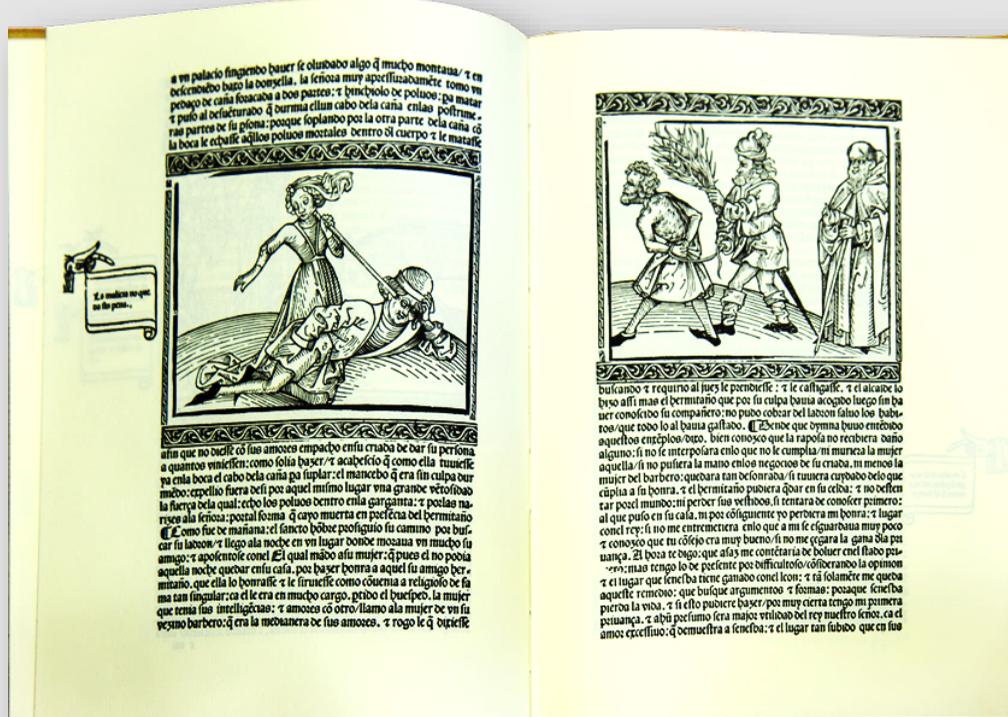
HITOS LITERARIOS MEDIEVALES

11. De las malas y buenas mujeres
12. Préstamos literarios e iconográficos
13. Pervivencias poéticas y narrativas



HITOS LITERARIOS MEDIEVALES

11. DE LAS MALAS Y BUENAS MUJERES



21. [Calila y Dimna]

*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo : traducción del
 Calila y Dimna, realizada sobre la versión latina de Juan de Capua
 Madrid: Biblioteca Nacional ; Valencia: Vicent García, D.L. 1996
 Reprod. facs. de la ed. de: Zaragoza: por Pablo Hurus, 1493*



El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* pertenece a la numerosa descendencia de la rama occidental del *Calila y Dimna*, transmitida, sobre todo, por una versión hebrea y la traducción latina de Juan de Capua. El 30 de marzo de 1493 la editó en castellano Pablo Hurus, quien el 15 de abril de 1494 volvió a imprimirla, prueba incontestable de su éxito. Sus 128 grabados de estilo gótico germánico embellecían el libro, facilitaban su comprensión, contribuían a su memorización y hacían su compra más atractiva.

En el taller de Konrad Fyner (Urach) se imprimió hacia 1480-1481 la traducción alemana del libro de Juan de Capua, de donde proceden los tacos que Hurus habría obtenido en alguno de los numerosos viajes a su país de origen.

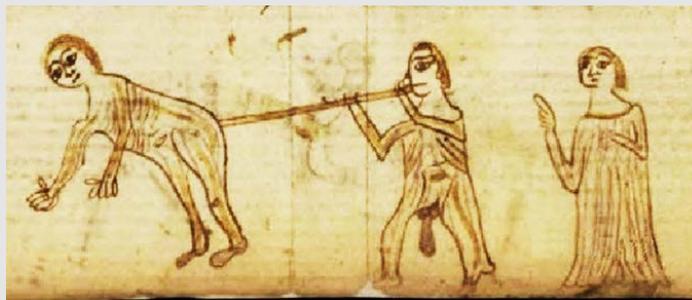


Fig. 1. Marginalia del *Fuero de Teruel*. BNE.

La página de la izquierda del libro abierto en la vitrina corresponde a uno de sus cuentos y, como era habitual en el género, se ilustra con una imagen. Una mujer desea envenenar al amante de su criada al sentirse perjudicada por esta relación. Para lograrlo, pretende introducir veneno con una caña entre las nalgas del «enamorado», un procedimiento similar al representado en el *Fuero de Teruel* (fig. 1).

El divertido relato del *Exemplario*, transcrito a continuación, describe la escena y se concentra en el procedimiento para deshacerse del amante:

la señora muy apressuradamente tomó un pedaço de caña foraçada a dos partes e hincholo de polvos para matar y puso al desventurado que dormía el un cabo de la caña en las postrimeras partes de su persona por que soplando por la otra parte de la caña con la boca le echasse aquellos polvos mortales dentro del cuerpo y le matasse (...). Y acahesció que, como ella tuviesse ya en la boca el cabo de la caña para suplar, el mancebo, que era sin culpa durmiendo, expelió fuera de sí por aquel mismo lugar una grande ventosidad, la fuerça de la cual echó los polvos dentro en la garganta y por las narizes a la señora, por tal forma que cayó muerta.

Pese a lo que indica el texto, para evitar la imagen indecorosa, la mujer trata de introducir la caña por la oreja, desde donde era imposible que los polvos regresaran a su origen. La cartela del lateral sintetiza su enseñanza, «la malicia no queda sin pena», en un afán de recalcar su enseñanza por otros medios, haciéndola, a su vez, más abstracta y general.

gando el fijo / de necesidad otorga al padre: mas la embarada que haia de traer tan celestial 7 diuina / que delos

hombres haia de hazer dioses / como cristo solo pudo / supo / 7 abaxo de hazer.

Capitulo. rrv. de Hicoftrata: llamaba carmenta: madre del rey Euandro: la qual disen bauer fallado las letras latinas. E vi no primero de grecia a ytalía con su fijo: a aquella parte endonde sta agora roma, endonde el rey Euandro edifico vna ciudad: llamada por su abuelo / o por su fijo / Pallanteo. De la historia desta tracta virgilio llenamente en el. viij. del enidos.



Hicoftrata: despues Carmenta llamada entre los ytalianos: fija de jonio rey de los archados: segun otros fue su nuera. 7 no solamete fue in signe por ser reyna: mas aun por que fue muy docta en letras griegas. E to uo vn ingenio tan habile a todo lo que quiso: que lleo con studio 7 vigilias a saber prophetisar: 7 fue vna muy co-

noscida 7 nombrada prophetissa / 7 a deuina. la qual como dixiese algunas vezes las cosas verdaderas / a los que la consultauan: 7 geles dixiese en carne que quiere dezir verso: los latinos quasi quitado el primer nombre de Hicofstrata: llamaron la carmenta. Esta fue madre de Euandro: rey de arcadia El qual disen las fabulas 7 ficciones delos poetas muy antiguos: quier por que fue cloquente 7 facido hombre: o

22. Boccaccio, Giovanni, 1313-1375

[De claris mulieribus]

De las mujeres illustres en romance / de Giovanni Boccaccio

[Madrid]: Biblioteca Nacional ; Valencia: Vicent Garcia, D.L.1994

Reprod. facs. de la ed. de: Zaragoza, por Pablo Hurus, 24 de octubre de 1494

Y si durante la Edad Media persiste el discurso misógino, en contra de las mujeres, no faltan tampoco las relaciones de mujeres ilustres y virtuosas a partir del siglo XIV y en especial durante el siglo XV. Su defensa se vio favorecida por la influencia de la obra de Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris* (1361-1362). En ella reúne un centenar de biografías de figuras femeninas del Antiguo y Nuevo Testamento, del mundo clásico, de la mitología y también históricas, como modelo de comportamiento para imitar o rechazar (vitrina 14). Escrita en latín, se difundió en numerosas copias manuscritas, se tradujo a diferentes lenguas romances, llegó a la imprenta en 1473 y se reeditó varias veces durante el siglo XVI.

Pablo Hurus publicó la primera edición castellana, compuesta por ciento dos historias y setenta y seis xilografías, empleadas ya en la edición alemana de 1479 que copian a su vez las de 1473 (fig. 2). Las figuras de Pallas (Minerva), Nicóstrata, Safo o Cornificia, destacadas por su aportación al mundo del conocimiento y de la poesía, contribuyen a revalorizar la capacidad intelectual de la mujer y su vinculación al saber. El capítulo veinticinco se ocupa de Nicóstrata, la inventora de las letras y del alfabeto latino. En la xilografía se muestra como una mujer medieval, tocada con un vistoso barbuquejo coronado, sostiene en una mano una filacteria con las letras del alfabeto latino que va señalando a tres personajes sentados ante ella, en clara referencia a su elocuencia y enseñanza.

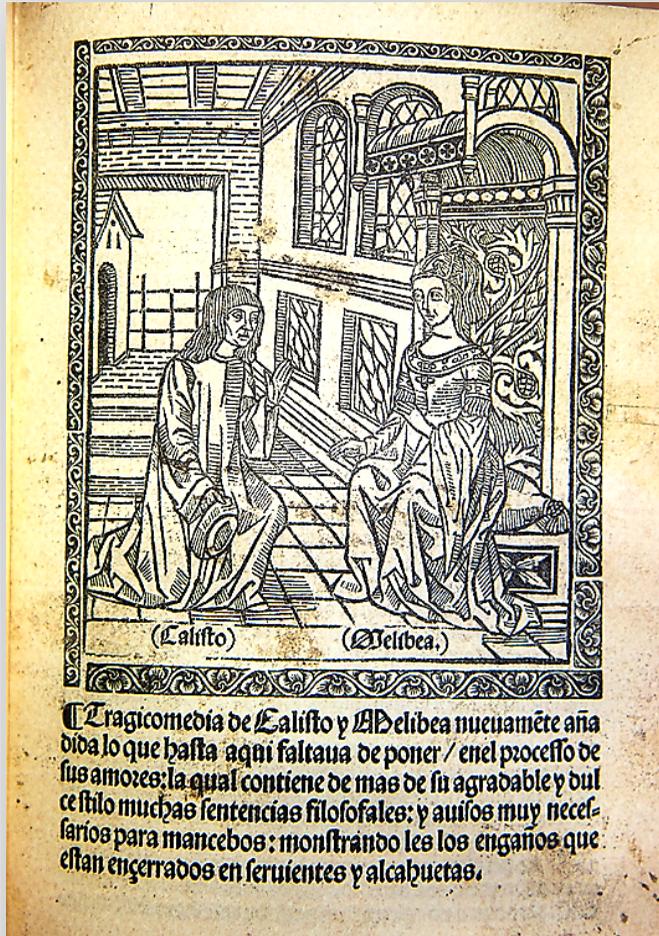
Boccaccio la aprovecha para realizar un elogio de las aportaciones de Italia al desarrollo de la civilización europea, elogio que el traductor atempera ensalzando a Alemania como cuna de la imprenta y la tarea de impresores como Hurus: «Y el mismo Bocaccio, si la emprenta no fuera, dormiera quizá en su Italia y agora por medio del magnífico Paulo Hurus se despierta su nombre en la España y falla manera de andar por más bocas que nunca andoviera» (fol. xxxiii r.).



Fig. 2. Heinrich Steinhöwel, *Hie nach volget der Kurcz Sin von etlichen Frown*, Augsburg, Ulm, Johan Zainer, 1473. Bayerische Staatsbibliothek.

HITOS LITERARIOS MEDIEVALES

12. PRÉSTAMOS LITERARIOS E ICONOGRÁFICOS



23. Rojas, Fernando de, ca. 1470-1541

[La Celestina]

Tragicomedia de Calisto y Melibea /

Fernando de Rojas

En: *Un volumen facitio de raros post-
incunables españoles* / coordinado por

Julián Martín Abad

Toledo: Antonio Pareja, [1999]

Reprod facs. de la ed. de: Zaragoza: Jorge

Coci, 1507

La edición zaragozana de la *Cárcel de amor*, impresa por Pablo Hurus el 3 de junio de 1493 y adornada con grabados diseñados para la ocasión, marca un hito importantísimo en el devenir de los libros ilustrados. Algunas de sus xilografías se hicieron muy populares y se reutilizaron y copiaron para adornar otras obras. Jorge Coci empleará una de ellas para embellecer la portada de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, impresa en Zaragoza en 1507. El Autor arrodillado ante una Laureola entronizada representa ahora a Calisto postrado ante Melibea, como se lee en los nombres puestos a sus pies en esta página de la edición impresa en Barcelona pocos meses después (fig. 1). La estrecha vinculación entre el texto de Fernando de Rojas y el de Diego de San Pedro se refuerza en esta edición celestinesca a través del material iconográfico.

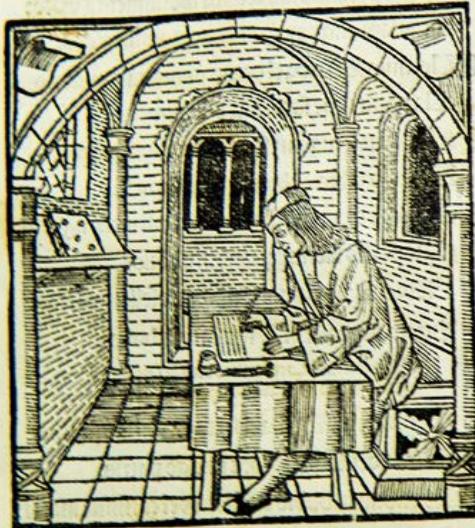
Por el momento, la edición zaragozana de 1507 es la más antigua conservada de la *Tragicomedia* y se caracteriza por incluir en su título la remodelación que encierra («nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el processo de sus amores»), por no llevar numeración ni los argumentos de los autos y por carecer de otras ilustraciones. Se expone un facsímil del ejemplar completo localizado en la biblioteca de El Cigarral del Carmen (Toledo), encuadernado actualmente junto a otras obras de pequeño tamaño, como la *Estoria del noble caballero el conde Fernán González con la muerte de los siete infantes de Lara* (Toledo, 1511), la *Égloga trovada de Juan del Encina* (Sevilla, 1510–1516) y las *Lecciones de Job en caso de amores* (Burgos, 1516).

El texto de esta edición de la *Tragicomedia* presenta *marginalia*, pequeñas anotaciones en latín, en castellano y marcas de lectura (fundamentalmente subrayados de sentencias) para recordar algunos pasajes. Las glosas de este anónimo anotador de bagaje humanístico ayudan a entender cómo pudo leerse la obra en su tiempo: no solo como una obra de ficción, sino también como un texto clásico pleno de «fontezicas de filosofía».



dalguno lo que has dit venia mes creurien q̄ e
 estar per la dísposicio quen mí has trobada q̄ p̄
 la pena que leriano has vista: la q̄l cosa ab raho
 ari deu esser pensada vent esser t̄a justa cosa q̄l
 meu gran mereter remoz: com lo feu mal animo
 te hagues causada. Si mes procuraz la libertat
 delliberes cercar remey pa ell: trobaras infinita

Fig. 1. Diego de San Pedro, *Cárcel d'amor*, Barcelona: Johan Rosenbach, 18 de septiembre de 1493.



24. Verino, Michele, m.1483

*Nova distichorum Verini impressio:
cum quibusdam alijs ad scholasticorum
vtilitatem nuper adiectis*

Zaragoza: [Jorge Coci], 13 dic. 1510

[Texto completo en Zeguan](#)

Jorge Coci recurrirá de nuevo a los grabados de la *Cárcel de amor* zaragozana de 1493 para ilustrar con el de Leriano escribiendo (fig. 2) la edición del *Liber distichorum* de Michele Verino, editado por el humanista alcañizano Juan Sobrarias. Coci reedita un texto que ya había publicado en 1508, pero ahora con nuevos materiales, pues Sobrarias suma el *Microcato* (o «Catón abreviado») del milanés Platón Platin, los dísticos del ferrarés Luis Bigi y los suyos propios («Joannis Sobrarii secundi alcagnicensis disticha»). Entre los paratextos y el comienzo de la obra de Verino se intercala, como novedad, el grabado de un hombre en su estudio, que podría representar al joven Michele Verino o al propio Juan Sobrarias en tanto editor del libro, y que no es otro que el de Leriano escribiendo a Laureola.

Verino imita los *Disticha Catonis* imprimiéndoles un tono censorio, fruto, probablemente, de su propia y rigurosa educación. La edición de Sobrarias tiene una clara finalidad escolar y didáctica («ad scholasticum utilitatem»). Frente a los de Verino, los versos del humanista aragonés cobran un tono más didáctico, parejo al que podía utilizar con sus alumnos, ensalzando las virtudes por encima de la condena de los vicios.

Cervantes conocía la obra de Michele Verino y la cita por boca de la Duquesa en el *Quijote* al escuchar las razones de Sancho sobre el encantamiento de Dulcinea: «Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho, dijo la Duquesa, son sentencias catonianas o por los menos sacadas de las mismas entrañas del mismo Micael Verino (*florentibus occidit annis*)» (II, 33), verso este último tomado del poema encomiástico de Poliziano sobre su persona y prematura muerte y recogido por Juan Sobrarias en los preliminares de las ediciones de 1508 y 1510, ambas localizadas también en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

me marauillaua: porq̄ los firmes enamorados lo
mas dubdofo y corragio creen mas ayna: y lo que
mas desseã tiene por menos uerto. Locluyendo el
escriuio pa laureola/ con mucha dubda q̄ no q̄rria
recedir su carta: las razones dela q̄l dezia assi.

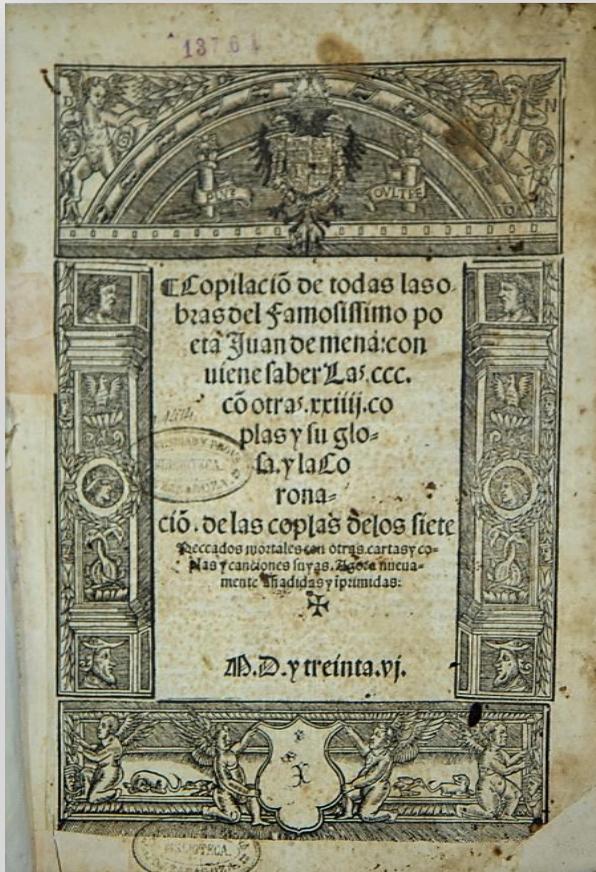
Carta de leriano a laureolã.



Fig. 2. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Zaragoza: [Pablo Hurus], 1493. Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos.

HITOS LITERARIOS MEDIEVALES

13. PERVIVENCIAS POÉTICAS Y NARRATIVAS



25. Mena, Juan de, 1411-1456

Copilaciō de todas las obras del famosissimo poeta Iuan de mena, conuiene saber: las CCC cō otras XXIII coplas y su glosa ; y la Coronaciō de las coplas de los siete peccados mortales, con otras cartas y coplas y canciones suyas
Valladolid: por Iuã de Villaq[ui]rã: a costa de Cosme Damian, 1536

[Texto completo en Biblioteca Digital Hispánica](#)



En la estela de su maestro, Antonio de Nebrija, quien en 1492 había incluido a Juan de Mena como autoridad para ilustrar los ejemplos del Libro IV de su *Gramática sobre la lengua castellana*, Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego, elige editar las obras del poeta cordobés para otorgarles el tratamiento de un clásico nacional.

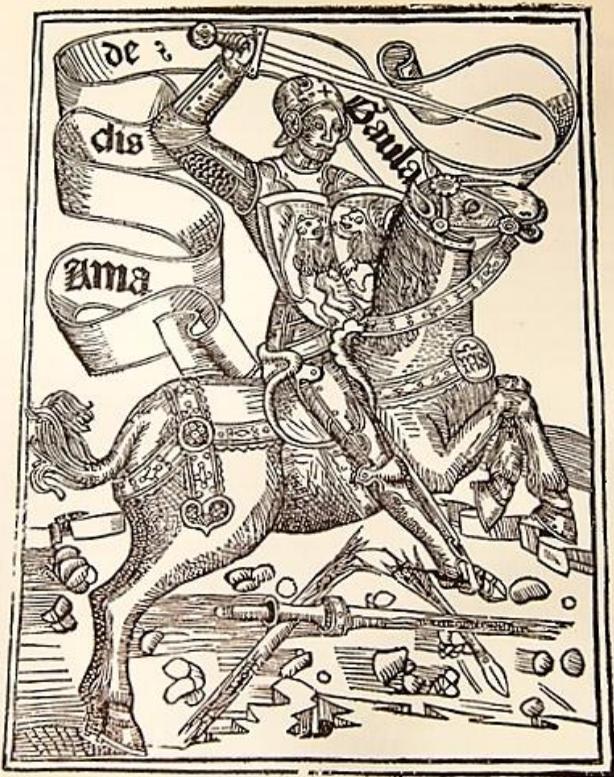
Entrega a la imprenta su trabajo en 1499, año del incunable sevillano de los Compañeros Alemanes que él mismo revisará en 1505 para las prensas granadinas de Juan Varela. Zaragoza no quedó al margen de la exitosa difusión, pues Juan Hurus editó el *Laberinto* en 1489 y su hermano Pablo, *La coronación del Marqués de Santillana* hacia 1490-1491. La versión cuidada por Hernán Núñez sufre alguna censura en pasajes sospechosos de heterodoxia en tres ediciones de Jorge Coci (1506, 1509 y 1515). Queda así nuestra ciudad como uno de los centros más prolíficos en la transmisión textual, solo superado por Sevilla en la primera mitad del siglo.

El ejemplar mostrado, que luce elegante portada con orla arquitectónica, corresponde al significativo año de 1536, fecha de la muerte de Garcilaso, el gran renovador de la poesía castellana (fig. 1). Muy bien podría servir de emblema de esa convivencia entre la raíz hispánica medieval, muy viva en la memoria de lectores y escritores, y el asiento progresivo de las innovaciones italianizantes.

Fernando de Herrera, en la polémica suscitada por sus *Anotaciones* a Garcilaso, ya muy a finales de la centuria, dirá de Juan de Mena, con el ánimo de descalificar a su detractor: «algún tanto mejor poeta que vos crítico». Esa valoración positiva da la cifra del respeto que el siglo XVI mostró por su obra.



Fig. 1. *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, Barcelona: Carles Amorós, 1542. BNE.



Los quatro libros del virtuoso cauallero Amadis de Gaula: Complidos.

4-7

26. [Amadís de Gaula]
Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula /
introducción de Víctor Infantes
Madrid: Instituto de España, 1999
Reprod. facs. de la ed. de: Zaragoza:
Jorge Coci, 1508

También Garci Rodríguez de Montalvo, refundidor de los tres libros manuscritos del *Amadís* primitivo, rinde tributo a unos modos de narrar medievales que adaptará a los gustos refinados de la corte y al repunte de animosidad contra el enemigo de la fe, cuando el final de la Reconquista en suelo patrio deja paso a la inquietud ante el avance del imperio turco.

No se conserva ningún ejemplar de la *editio princeps* de finales del siglo xv; por lo tanto el cuidado con esmero por la imprenta zaragozana de Jorge Coci en 1508, que se custodia en la British Library, ha quedado como pieza señera del relanzamiento de la materia neoartúrica en toda Europa y aun en los territorios del Nuevo Mundo. Estos vieron bautizar la recién descubierta California con un topónimo ligado a las Amazonas en su continuación de 1510, las *Sergas de Esplandián*, también debida a la pluma de Montalvo. El impresor zaragozano contribuyó a esta moda con una nueva edición del *Amadís* en 1521 (fig.2).

Pero no solo instaaura una forma de ficción que cautivará durante más de un siglo a lectores de todos los estamentos, empezando por la camarilla imperial de Carlos V y atendiendo muy especialmente a las mujeres, rendidos unos y otras a la sabia conjunción de encuentros bélicos y amores cortesanos. Impone también sus formas tipográficas, las de la imprenta primitiva: texto en tamaño folio con letra gótica a dos columnas, salvo en preliminares, y la novedad de la famosa portada con caballero jinete, aquí elegantemente adornada con una filacteria en la que ondea el nombre del protagonista. Serán esos mismos rasgos los que lleven al cura y al barbero hacia la sección de las caballerías, «cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados», en el donoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote. El indulto que lo salva del fuego como creador del género es un precioso reconocimiento de Cervantes al relato que, magistralmente reelaborado por el autor y su personaje en genial cruce de literatura y vida, enseñará un nuevo modo de enfrentarse a la novela.



Fig. 2. Grabado de la edición de Coci de las *Décadas* de Tito Livio, Zaragoza, 1520 (Bayerische Staatsbibliothek), cuyo detalle central del caballero con penacho sirvió para componer la portada de su *Amadís* de 1521.



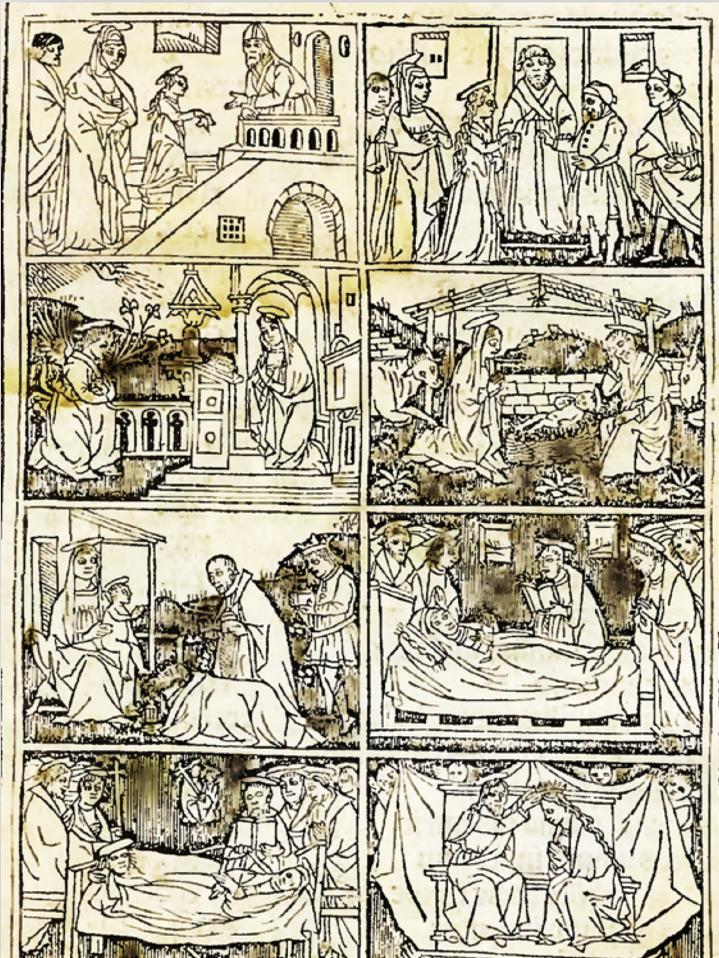
LA IMPRENTA Y EL MUNDO RELIGIOSO

- 14. Modelos para imitar y reflexionar
- 15. Poder político y eclesiástico
- 16. Devoción y arte



LA IMPRENTA Y EL MUNDO RELIGIOSO

14. MODELOS PARA IMITAR Y REFLEXIONAR



27. Jacobus Philippus de Bergamo

De claris mulieribus

Ferrariae: Laurentius de Rubeis, (29
abril, 1497)

ISTCij00204000

[Texto completo en Zagan](#)

El agustino italiano Jacobus Philippus de Bergamo (Jacopo Filippo Foresti, 1434-1520) contribuyó a incrementar la devoción mariana con la publicación *De plurimis claris selectisque mulieribus* (1497). Se trata de una nueva edición latina de la obra de Boccaccio, *De mulieribus claris* (1361-1362), adornada con 173 retratos xilográficos de mujeres ilustres. El autor dedica su obra a Beatriz de Aragón, esposa de Matthias Corvinus y reina de Hungría, representada en la contraportada, perdida en este ejemplar zaragozano y coloreada, junto al resto de grabados, en algunas ediciones de lujo (fig. 1). En esta escena preliminar el autor le hace entrega del libro.

Como novedad frente a otras ediciones de la obra boccacciana, el autor no abre su repertorio con Eva, sino con la Virgen María, cuya vida recuerda visualmente en las viñetas insertas en una riquísima portada arquitectónica decorada en sus laterales con ornamentos típicos venecianos. Las imágenes muestran, en primer lugar, la presentación de María en el templo, seguida de los desposorios, la anunciación, la natividad, la adoración de los Magos, la dormición de María en dos escenas y, por último, la coronación. Las figuras se explican y completan con el relato en prosa del capítulo primero, donde repasa los siete gozos que recrean sucesos de la vida de María.

El primer folio de este relato aparece enmarcado nuevamente en una portada arquitectónica que invita a franquear la entrada al libro de la mano de una mujer excepcional por su maternidad divina y su virginidad milagrosa. Se rompe con ello la *dispositio* cronológica del tratado original y se presenta nuevamente la oposición Ave / Eva, mostrando a la Virgen María como rehabilitadora de la mujer. En el ámbito español, varios años antes, Álvaro de Luna también había abierto el *Libro de las virtuosas e claras mugeres* (1446), deudor del clásico italiano, con la figura de la Virgen María.

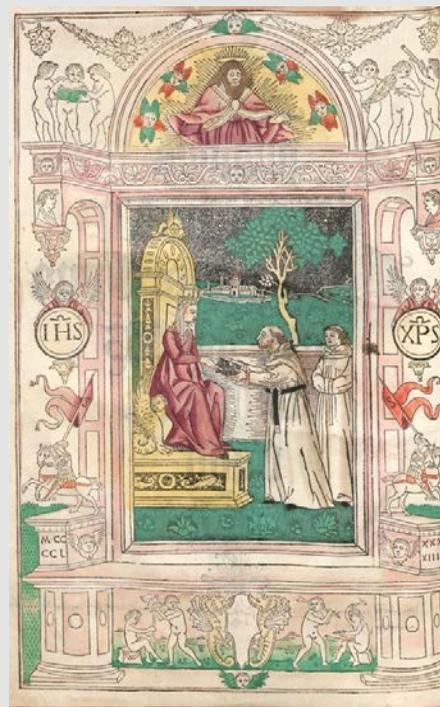


Fig. 1. Jacobus Philippus de Bergamo, *De plurimis claris selectisque mulieribus*, Ferrara: Lorenzo di Rossi, 1497. Bayerische Staatsbibliothek.

In patientia vestra posside-
bitis animas vestras.



¶ vos omnes q̄ transitis per
viā: attendite ⁊ videte: si est do-
lor similis sicut dolor meus.

28. Li, Andrés de, s. XVI

Summa de paciencia

Zaragoza: [Jorge Coci], 16 jul. 1505

[Texto completo en Zagan](#)

La *Summa de paciencia* sorprende al lector, tras la portada, con un vistoso grabado cuyo motivo central es un Cristo abrazado a la lanza y la cruz. Distribuidos estratégicamente por el resto de la lámina se hallan figuras e instrumentos ligados a su Pasión: la corona de espinas y la columna en que fue azotado, junto al rostro del Ecce homo y el gallo de la negación de san Pedro, la esponja con vinagre en el extremo de una caña, una cara que escupe, los dados con que se jugaron los soldados su túnica.

Clavos, tenaza, linterna y martillo completan, entre otros, el conjunto que, ordenado como arte de la memoria, tiene una función específica: invitar a la meditación sobre el sufrimiento de Cristo y dirigirla ordenadamente hacia la piedad íntima, con la ayuda de una escenografía que resulta familiar al espectador de liturgias y representaciones sacras de la época. De hecho, la frase latina a pie de imagen emplea imperativos muy claros al respecto, según ha advertido Isidro Rivera: «attendite et videte», atended y ved.

Es significativo en ese contexto que el autor haya dedicado la obra a Isabel la Católica, según consta en el encabezamiento del prólogo. La reina tenía por confesor y director espiritual a fray Hernando de Talavera, converso como el propio Andrés de Li, y promotor de una espiritualidad de raigambre paulina en el ámbito de la devoción privada:

«Queremos y ordenamos que cada fiel cristiano tenga en la casa de su morada alguna imagen pintada de la cruz, en que nuestro Señor Jesucristo padeció, y algunas imágenes pintadas de nuestra Señora o de algunos santos o santas que provoquen y despierten a los que allí moran a haber devoción».

Son palabras de la *Católica impugnación* (c. 1487) recogidas en la ordenanza del cardenal Mendoza, arzobispo de Sevilla, con un trasfondo similar al que Hurus y el autor pusieron en práctica en los más de ciento treinta grabados del *Thesoro de la pasión* (fig. 2).

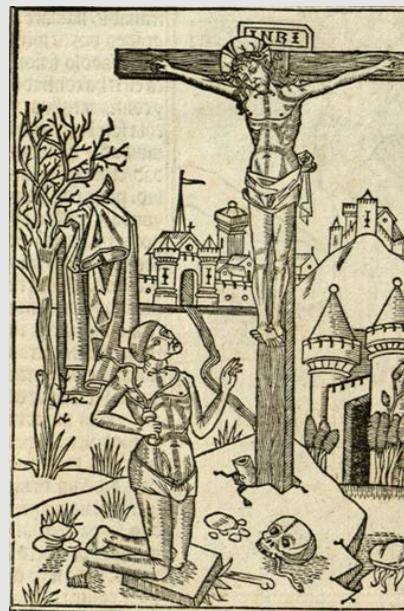
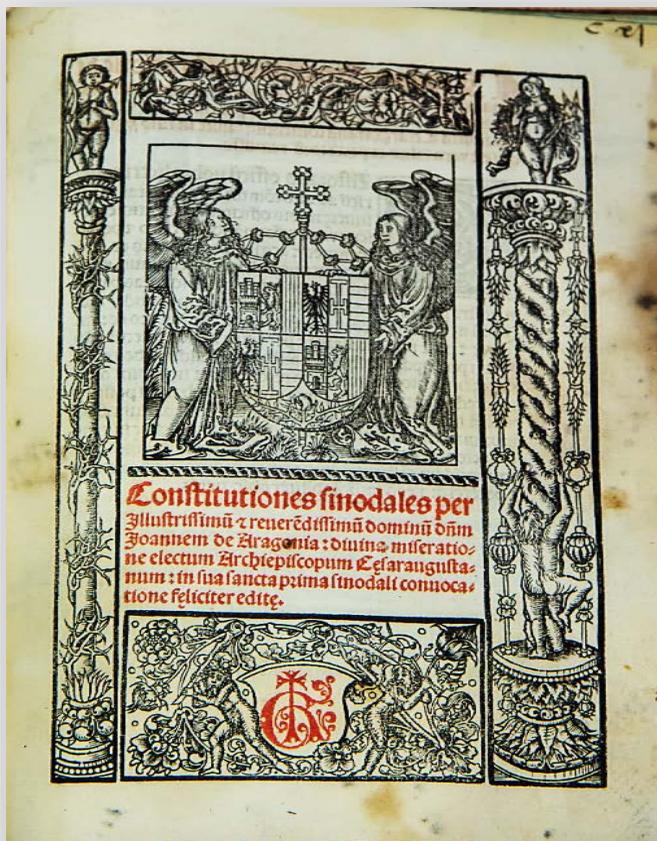


Fig. 2. Andrés de Li, *Thesoro de la pasión*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1496-1498. Biblioteca de Cataluña.

LA IMPRENTA Y EL MUNDO RELIGIOSO

15. PODER POLÍTICO Y ECLESIAÍSTICO



29. Zaragoza (Archidiócesis). Sínodo (1500)

Constitutiones Synodales Archiepiscopatus Caesaraugustani, / per Alphonsun de Aragonia ordinatae ; emendate et correcte per Gondissaluum garsiam de sancta Maria Caesaraugustae: Georgius Coci, Leonardus Hutz et Lupus Appentegger, 30 abril, 1500
ISTC is00729000

[Texto completo en Zagan](#)

Las constituciones sinodales recogen los decretos emanados de las reuniones eclesiásticas o sínodos. A veces contienen materiales interesantes para la literatura, en especial para el teatro (vitrina 16). El libro expuesto reúne disposiciones de sínodos zaragozanos y provinciales hasta 1498, convocados por los arzobispos que figuran al principio de la obra y en los epígrafes. Un volumen de esta naturaleza supone importantes labores de *compilatio* y *ordinatio*, corrección de errores y supresión de falsificaciones. La mayoría de sus textos están escritos en latín, aunque también se encuentran en romance, a veces con aragonesismos. En este práctico trabajo, tal y como reza el colofón (fig. 1), desempeñó un importante papel el «egregio doctor» Gonzalo García de Santa María, uno de los principales humanistas zaragozanos.

En su portada dos ángeles arrodillados sostienen un escudo, aparecido en el *Missale Caesaraugustanus* de Pablo Hurus (Zaragoza, 1498), acolado a la cruz episcopal, en cuya parte superior se entrelazan los simbólicos cordones con nudos. En su interior se han figurado las armas partidas de Castilla y León (cuarteles 1 y 4), las barras de la Corona de Aragón y el águila de Sicilia (cuarteles 2 y 3), con la granada en punta. Sus marcos laterales incorporan, en tinta roja, versículos del Eclesiástico, VII, 1-2 y X, 1.

Su propietario es el arzobispo Alonso de Aragón (1467-1520), hijo ilegítimo de Fernando el Católico, de quien heredaba los blasones. Se encargó desde muy joven de la mitra zaragozana (1478-1520) y en ella le sucedieron dos de sus cinco hijos ilegítimos, Juan (1520-1530) y Hernando (1539-1575). Él, a su vez, había sucedido a su primo, Juan, también bastardo de su tío Juan II de Navarra. Esas armas constituían, por lo tanto, su carta de presentación, su «legitimidad» y continuidad dinástica, en una simbiosis muy habitual de poder eclesiástico y político, traducida en mecenazgos culturales y artísticos.

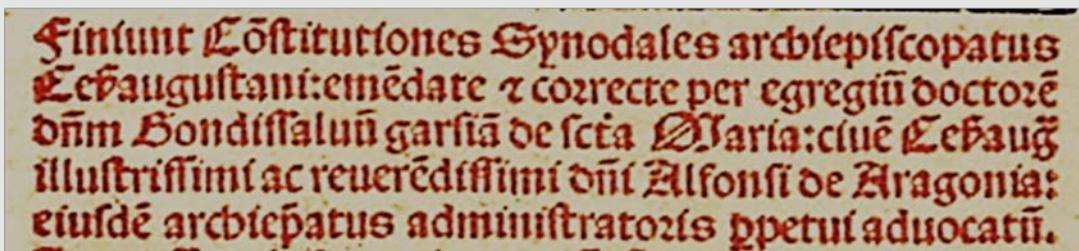


Fig. 1. Colofón de las *Constitutiones sinodales*, Zaragoza, Coci, Hutz y Appentegger, 1500. BUZ.

... mal ferret

**Sanctus Vincentius de valentia
sacri ordinis predicatorum.**

24-5



021.092

**Sermones sancti Vincentij fratris ordinis
predicatorum de tempore Pars actualis**

Medi & Amic

De la compania de Jesus de Madrid



30. Vicente Ferrer, Santo, 1350-1419
Sermones de tempore et de sanctis
Venetiis: Jacobus Pentius, de Leuco;
impens. Lazarus de Suardis, de Saviliano,
12 noviembre, 1496
ISTC if00137000

[Texto completo en Zagan](#)



Precisamente, el responsable de la siguiente obra expuesta, san Vicente Ferrer, tuvo un papel destacado en el Compromiso de Caspe de 1412, por su contribución a orientar el voto desde el Reino de Valencia para promover la rama de Antequera. Esta se haría con el poder en la Corona de Aragón y cambiaría así el destino de la futura unión con Castilla.

Cuatro decenios después de su canonización en 1455 por el Papa Calixto III, llegaría a las prensas venecianas la predicación del dominico relacionada con las lecturas cíclicas de la liturgia y el santoral. De hecho, los impresores organizaron el corpus en tres volúmenes, *estivalis*, *hiemalis* y *de sanctis* para, entre otras cosas, facilitar la venta por fascículos. La amplificación de su fama por toda la cristiandad pudo deberse, prescindiendo de la oportunidad de su predicación contra los judíos, al uso de estampas devocionales (fig. 3). Aunque son anteriores a la imprenta de caracteres móviles, se vieron impulsadas con el nuevo invento.

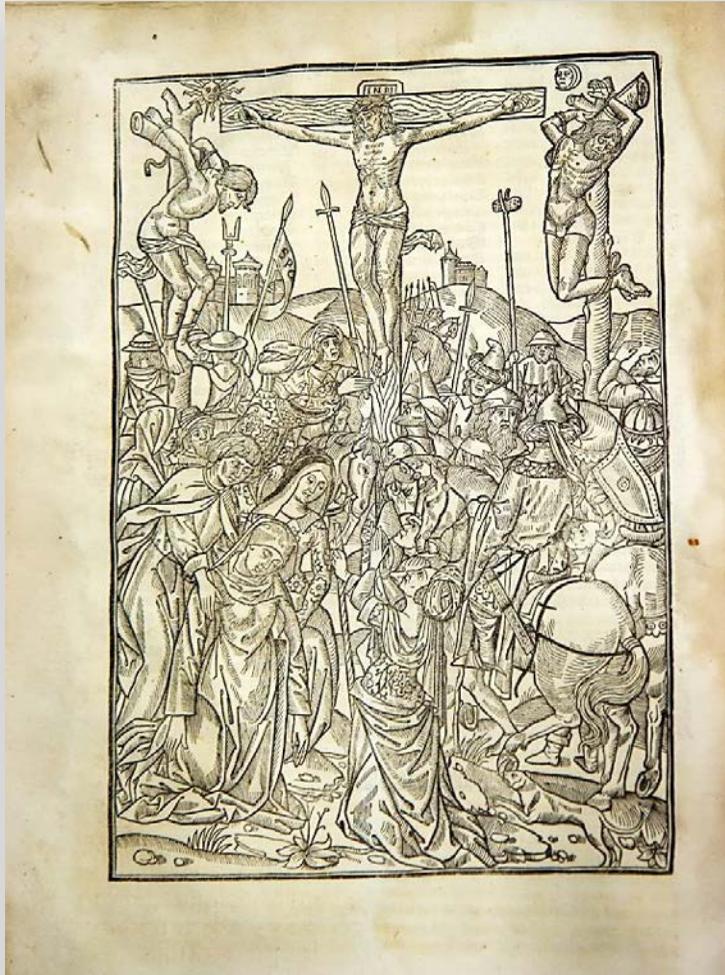
El ejemplar, austero de factura, incluye repetida como portada de las tres partes una imagen que presenta al santo en hábitos de su orden y, según la iconografía más difundida, señalando con su dedo índice hacia la aparición de Cristo. El gesto, de poderes taumátúrgicos y reflejado en la cultura popular con la apelación de *San Vicent el del ditet*, alude a la Parusía, el segundo advenimiento previo al Juicio Final, en consonancia con el carácter apocalíptico de quien fuera *el predicador del fin del mundo*. En su mano izquierda sujeta un crucifijo y un ramo de lises, símbolos de su compromiso apostólico y de su virginidad. Estos dos elementos sustituyen al libro abierto que muestra un versículo del Apocalipsis: «Timete Deum et date illi honorem, quia venit hora iudicii eius» (14,7), mucho más común en sus representaciones, como se aprecia en la frase en alemán de la estampa, que recorta el mensaje: «Furchtet got wan der tag seins urtails zukunftig ist» .



Fig. 2. Estampa de san Vicente Ferrer. Xilografía alemana (c. 1475).
British Museum.

LA IMPRENTA Y EL MUNDO RELIGIOSO

16. DEVOCIÓN Y ARTE



31. Iglesia Católica

[Misal de Tarazona]

*Missalis Libri ad sante Tirason,
ecclesiae ritum*

Cesaraugusta: Georgius Coci, 1529

[Texto completo en Zagan](#)

Los primeros impresores buscaban asentarse en centros con un mercado pujante de libros religiosos. Así, al arrimo de catedrales y sedes eclesiásticas, se aseguraban encargos que podían permitirles una cierta holgura en el balance entre inversiones y beneficios derivados de su actividad. Zaragoza se ajustaba a las mil maravillas a esas características, pues era la principal diócesis del Reino y quedaba muy cercana a otras importantes ciudades con representación clerical de rango.

La necesidad de unificar la práctica de la Misa llevó a la imposición por parte de la jerarquía de una serie fija de lecturas y gestos rituales en la celebración eucarística. También los intereses comerciales, tanto de quienes promovían la impresión como de aquellos que la ejecutaban, llevaron a introducir algunas variantes que se adaptaban a los calendarios locales. En consecuencia, se advertía de su acomodo al uso cesaraugustano, turiasonense u oscense para asegurar no solo la ortodoxia religiosa, sino para evitar el muy común intrusismo de otras imprentas en la difusión de misales ajenos a la diócesis. Confluían, pues, devoción y negocio en estos acuerdos entre partes que han sido considerados por la crítica como una especie de privilegios *avant la lettre*, o sea anteriores a la normativa instaurada poco después a nivel peninsular.

Jorge Coci no hace aquí sino seguir la tradición de los Hurus, de quienes heredó material y probablemente relaciones comerciales. De hecho, el Misal cesaraugustano de 1485, salido del taller de Pablo Hurus, contaba con una primicia tipográfica nacional: la notación musical de las partes cantadas de la liturgia se recoge en pautas impresas mecánicamente. Si bien las notas se dibujaron, en aquellos primeros ejemplares, a mano y fueron distribuidas por los tetragramas, en esta tardía tirada de 1529, los tipos son ya móviles y se incorporan desde las mismas prensas.





te a doremus.
Deinde illi duo qui tenēt crucem: ponāt eam ī terra honorifice ante altare super mūdo lintheamie. Et ibi adoret ab epō/vel sacerdote/et ministris actoto clero. Post ibi aut in alio cōveniēti loco adoret a toto populo: cū hac orōne. Orō.

Amen. Orationibus finitis: sint duo parati retro altare in duri capis sericis nigris: vn⁹ sacerdos: alter diaconus: qui cum reuerentia ⁊ humilitate accipiant crucē de lintheo nigro coopertam: et dicant cantando antiphonā sequentem/ in psona xp̄i pendētis ī ligno.

Opule meus quid fecisti tibi aut in quo cō-

También estos libros, en su aportación musical, procuran interesantes noticias sobre la íntima conexión entre el teatro religioso y los ritos de las celebraciones festivas de la Iglesia. Así, por ejemplo, en las ceremonias del culto de la Pasión, se leen instrucciones que recuerdan la deuda de la escena primitiva con la estructura procesional del desfile y con los momentos dramáticos de la liturgia (figs. 1 y 2):

«Una vez terminadas las oraciones, un sacerdote y un diácono, preparados tras el altar y vestidos con capas de seda negra, recibirán con reverencia y humildad la cruz cubierta con un lienzo negro y dirán cantando la siguiente antífona ante el Cristo clavado en el leño [...]. Y los muchachos en procesión [...] que sostienen la cruz descubrirán el brazo derecho de la cruz e irán hacia el extremo derecho del altar [...]».

Figs. 1 y 2. *Missalis libris ante Tirason*, Zaragoza: Jorge Coci, 1529.

El grabado por el que se muestra abierto el libro es de una calidad excepcional. Proviene de los materiales empleados en la oficina de los Hurus para enriquecer su *Viaje de la Tierra Santa* (vitrina 10). Pudo ser adquirido en alguna de sus visitas a Alemania en busca de novedades acordes con la evolución de los gustos en imprenta.

La crítica lo ha vinculado con el artista flamenco I.A.M. de Zwolle, activo entre 1470 y 1495, cuyos cinceles delinearon una hermosísima Crucifixión (fig. 3). En ella destaca el abigarrado grupo central de jinetes armados que acompañan a los soldados del relato bíblico. Nótese el forzado escorzo del mal ladrón a la izquierda de Cristo, resuelto, según las pautas gestuales de la época, en una contorsión extrema que podría querer dar cuenta de su falta de arrepentimiento, de su desesperación. Así mismo, luna y sol contrastan conductas en la parte superior.



Fig. 3. Maestro I.A.M. de Zwolle, *Crucifixión*.
Metropolitan Museum. Nueva York.



LA IMPRENTA Y LA TRANSMISIÓN DEL SABER

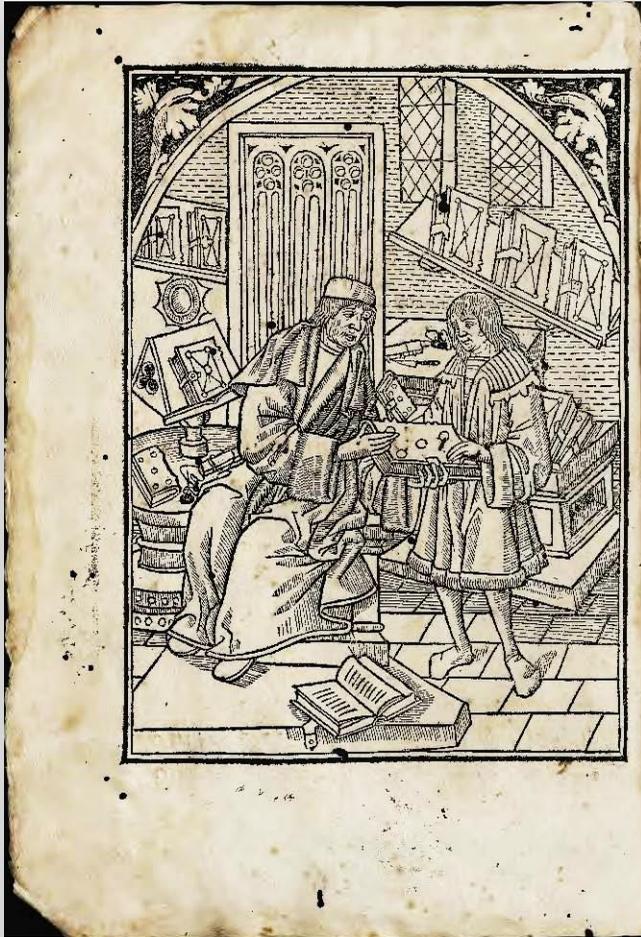
17. Maestros y discípulos, padre e hijos

18. El mundo natural



LA IMPRENTA Y LA TRANSMISIÓN DEL SABER

17. MAESTROS Y DISCÍPULOS, PADRES E HIJOS



32. Cicerón, Marco Tulio, ca. 106-43 a. C.
De officiis, / cum commento Petri Marsi. *De amicitia*, / cum notis Omniboni Leonicensi. *De senectute*, / cum notis Martini Philetici. *Paradoxa*, cum commento
[Lugduni: Johannes de Prato, ca. 1500]
ISTCic00613500

[Texto completo en Zagan](#)



Durante la Edad Media la transmisión del saber se convirtió en topos reiterado, del mismo modo que en recurso técnico para vertebrar obras mediante las que didácticamente se difundían unas enseñanzas, protagonizadas por padre e hijos, maestros y discípulos, nobles y ayos, etc., recogiendo una larga tradición. Así mismo podríamos hablar de un motivo iconográfico, recurrente en portadas de libros como los exhibidos en otras vitrinas y en esta dedicada a Cicerón y Stefano Fieschi.

En la compleja recepción medieval de Cicerón, alcanzaron gran éxito sus tratados retóricos y los filosóficos de contenido moral, asimilados a la doctrina cristiana, unión que también atrajo a los humanistas, a la zaga de Petrarca, bajo perspectivas diferentes.

En el siglo xv se acrecentó la circulación de sus obras, auténticas y atribuidas, como atestiguan los 349 incunables que las recogieron, entre ellos el expuesto. Procedente de la biblioteca de Francisco de Borja, incluye cuatro libros filosóficos, acompañados de sus comentarios.

La figura de la contraportada exhibida se sitúa en el interior de un estudio repleto de libros de diferentes tamaños, cerrados, excepto el del suelo, colocados desde el atril a sus anaqueles, todos encuadernados, con cuatro o cinco bullones (clavos) en sus tapas y la mayoría con broches de cierre. Un anciano, sentado y tocado de bonete -Cicerón-, entrega el libro a su hijo Marco, a quien va destinado, iconografía que también refleja la mínima estructura del *De officiis*.



El título destaca la intervención de Marso (fig. 1), quien ha añadido, además, unas epístolas al principio y al final del libro.

Otra edición lionesa de *De officiis*, salida de los talleres de Juan de Vingle, 1499, destaca también la labor de los comentaristas, Petrus Marsus y Jodocus Badius, al presentar en un grabado al inicio del texto a Cicerón en medio de ambos comentaristas. (Fig. 2). Idéntica imagen figura en la traducción francesa, *Les offices*, Lyon [Claude Dayne y Jean de Vingle], 1493-1494 y Lyon, Claude Dayne, 1496-1497.

La edición acaba describiendo su composición material, denominada técnicamente registro.

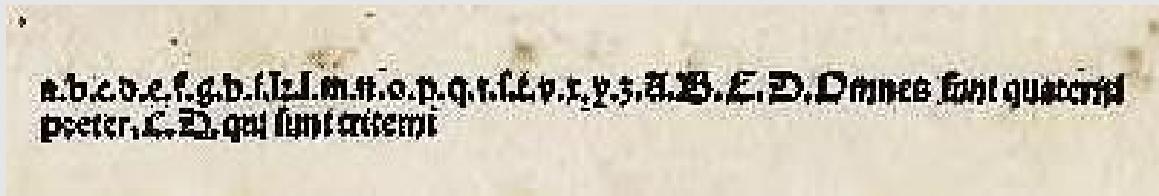


Fig. 3. Cicerón, *De officiis*..., Lyon, Johannes de Prato, ca. 1500. BUZ

Los cuadernos están señalados por las 27 letras de sus firmas, a.b.c, etc., 25 de los cuales se componen de ocho folios (*quaterni*) y los dos finales de seis (*triterni*), 212 folios en total. Con las indicaciones se facilitaba la labor de los encuadernadores.

La autoridad del escritor clásico y la paterna se aúnan en esta lección estilística y moral sobre los deberes (*De officiis*), la amistad (*De amicitia*), la vejez (*De senectute*) y asuntos graves estoicos: sabiduría, riqueza, felicidad, pecado, bien, etc. (*Paradoxa stoicorum*).

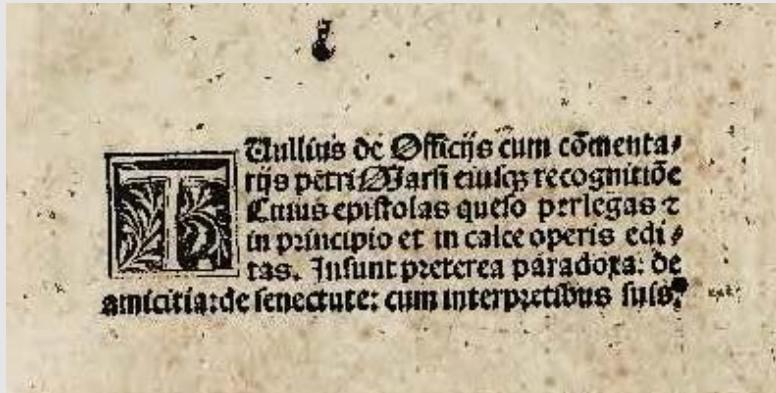


Fig. 1. *De officiis*. Lyon:
Johanes del Prato, ca. 1500.
BUZ



Fig. 2. *De officiis...*, Lyon,
[Johannes de Vingle],
1499.
BUZ



33. Fieschi, Stefano

Elegancias romançadas / por el maestro Antonio de Nebrixa, muy necesarias para introducion [sic] de la lengua latina, nueuamente corregidas en esta insigne Universidad de alcala de Henares
Alcala de Henares: [Arnao Guillén de Brocar, ca. 1517]

[Texto completo en Zaganu](#)



Cicerón había enviado a su hijo a Grecia para que estudiara filosofía, según cuenta en *De officiis*, pero para los hombres medievales y posteriores el acceso a la cultura pasaba por el conocimiento del latín, por el estudio de la gramática. Para ello se intentaban nuevos métodos, desde presupuestos menos tradicionales.

En 1437, Stefano Fieschi (Fliscus) de Soncino, compuso las *Synonima (o Variationes) sententiarum (o De componendis epistolis opusculum)*, tratado epistolar destinado a la enseñanza del latín con sentencias que traducen expresiones italianas.

Las frases, extraídas de cartas, pueden acomodarse a las diferentes partes del discurso retórico, pues en la teoría que lo fundamenta identifica epístola y *oratio*. La lengua romance solo se utiliza subsidiariamente como ayuda en el proceso de enseñanza. Las dos primeras ediciones en castellano, ambas *sine notis*, se atribuyeron a Lucas de Torre (¿Salamanca, c. 1490?) y al maestro Antonio de Nebrija (*Elegancias romançadas de Lebrixa*, Burgos, Fadrique de Basilea, ¿1495?). En ediciones posteriores figurará siempre la autoría de Nebrija. Como sucede en la edición expuesta, su nombre aparece junto al título al pie de la portada, tras un grabado que representa a un profesor en su cátedra impartiendo lección ante cinco alumnos sentados en sus bancos, muy apropiado para el contenido docente del libro.

La entalladura, en su simplicidad, es muy similar a la que adorna la portada de las *Coplas de Mingo Revulgo* (fig. 3) de Hernando del Pulgar, publicada en Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, c. 1502-1505. Respondiendo quizá a la demanda de los alumnos y del público deseoso de aprender la lengua latina, hacia 1517, Arnao Guillén de Brocar imprime el mismo manual con una portada diferente, decorada en este caso con un curioso grabado de la Virgen del Pilar (fig. 4).



Fig. 3. Hernando del Pulgar, *Coplas de Mingo Revulgo*, [Logroño: Arnao Guillén de Brocar, ca. 1502-1505]. The Hispanic Society of America.



Fig. 4. *Elegancias romançadas*, Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, ca. 1517. Biblioteca de Cataluña.

LA IMPRENTA Y LA TRANSMISIÓN DEL SABER

18. EL MUNDO NATURAL



34. Bartholomaeus Anglicus, S. XIII

[De proprietatibus rerum]

El libro de proprietatibus rerum / trad. por Fr. Vicente de Burgos

Tolosa: Enrique Mayer, 18 septiembre 1494

ISTCib00150000

[Texto completo en Zagan](#)



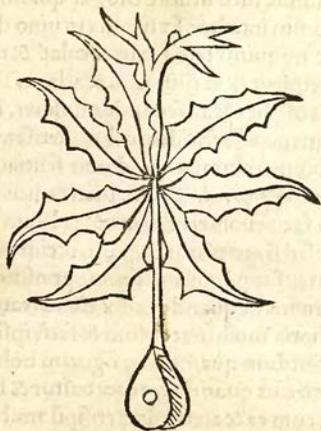
Durante el siglo XIII, considerado la edad de oro del enciclopedismo medieval, surgieron, favorecidas por el auge de las universidades, obras como el *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Ánglico, el *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré o el *Speculum maius* de Vicente de Beauvais. La primera de las citadas alcanzó un enorme éxito en Europa, con numerosas copias manuscritas e impresas, del que no permaneció al margen la Península. La traducción española constituyó un importante testimonio de las relaciones entre las prensas francesas y las hispanas. Su autor, Bartolomeo Ánglico, fue un franciscano inglés nacido hacia 1190. El incunable fue impreso en Toulouse por Enrique Mayer en 1494, aunque iría destinado al público hispano.

La edición está ilustrada en su interior con 16 xilografías que marcan el inicio de cada uno de los libros, cumpliendo de este modo una función estructurante del texto; además, son imágenes referenciales que apoyan el contenido de cada unidad, lo anuncian, ayudan a identificarlo y a memorizarlo. Las entalladuras están inspiradas en las utilizadas por Matthias Huss desde 1482 para la traducción francesa (fig. 1).

En este caso el grabado de la página expuesta ilustra el libro 12, que «trata de las aves y de sus propiedades». En la imagen se representan muchas de las aves tratadas, entre ellas el pelícano, el águila, el halcón, el ave fénix o la tórtola. De esta última se recuerdan sus propiedades en el capítulo xxxv: «es un ave simple como la paloma, pero muy casta ca cuando ha perdido su compañía jamás otro no busca, mas se va toda sola y siempre llora y gime por su compañía perdida». Como sucede con otras aves, estas «naturas» de la tórtola se interpretarán simbólicamente en los textos patrísticos y literarios para representar la viudez casta y desolada. «Que ni poso en ramo verde / ni en prado que tenga flor» según se quejaba la tortolica en el conocido *Romance de Fontefrida*.



Fig. 1. Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum*, Lyon Matthias Huss, 1482. Frankfurt am Main, Senckenbergische Bibliothek.



MANDRAGORA

¶ Mandragora est frigida & humida i tertio gradu scdm Auicenas: sed scdm. Padectā ē frigida in tertio & est i ea cū hoc caliditas pauca, sed in pomis mādragore ē humiditas pp hāc causā i ducūt subet id ē somnū pfundū, sed cortex eius radices est frigidus multum & cum hoc desiccatur. Et quādo ex ista radice exhibetur alicui in potu uel in cōcum pane incidit fumens eam in subet id est

35. *Herbarius, seu De virtutibus herbarum*

Venetiis: Simon Bevilaqua, 14
diciembre 1499
ISTCih00069000

[Texto completo en Zagan](#)

El estudio de la Botánica, vinculado a la necesidad de reconocer las hierbas con una finalidad terapéutica, se incrementa con la aparición de la imprenta. Al margen de las enciclopedias medievales, los primeros herbarios impresos se publican en Alemania. Entre los más tempranos figura el conocido como *Herbarius Latinus* (Maguncia, Peter Schöffer, 1484), ilustrado con grabados bien ejecutados, pero poco realistas. De esta obra derivan, en última instancia, las ediciones italianas aparecidas en 1491, en Vicenza, y en 1494, en Venecia, las dos adornadas con imágenes inspiradas en las germánicas.

En ambas, la autoría de la obra se atribuye al médico español del siglo XIII Arnaldo de Vilanova. En la publicada en Vicenza (1491), la cita autorial va precedida de una xilografía en la que se representa a Vilanova y a Avicena con sendas hierbas en las manos (fig. 2). En la edición veneciana (1494), no figura dicha imagen, pero se respeta el mismo preliminar con su rúbrica «Arnoldi de noua uilla Auicenna». La mención de ambos médicos autoriza la obra y adelanta su contenido y carácter práctico.

El conocimiento de las propiedades de muchas de estas plantas pasó al dominio público y, en la realidad y en la ficción, hubo muchas mujeres herbolarias y destiladoras que, como Celestina y su parentela, con una amplia sabiduría popular, conocían las cualidades benéficas de las plantas. Administradas en dosis pequeñas, tenían un valor curativo, pero en elevadas se empleaban para las prácticas mágicas y conseguían efectos alucinatorios.

Las plantas más citadas en libros de brujería y en procesos inquisitoriales son las pertenecientes a la familia de las solanáceas, entre ellas, la mandrágora, rica en alcaloides psicotrópicos. Con granos de helecho y mandrágora, la vieja y resucitada Celestina parece conseguir la invisibilidad para los amantes honestos en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, 1542.



Fig. 2. *Herbarium de virtutibus herbarum*, 1491.

The Boston Medical Library.



EL MUNDO CABALLERESCO

19. Nobleza y saberes

20. Realidad y ficción



EL MUNDO CABALLERESCO

19. NOBLEZA Y SABERES



36. Valturio, Roberto, 1405-1475

De re militari

Veronae: Boninus [de Boninis], (13 febrero, 1483)

ISTC iv00089000

[Texto completo en Zagan](#)

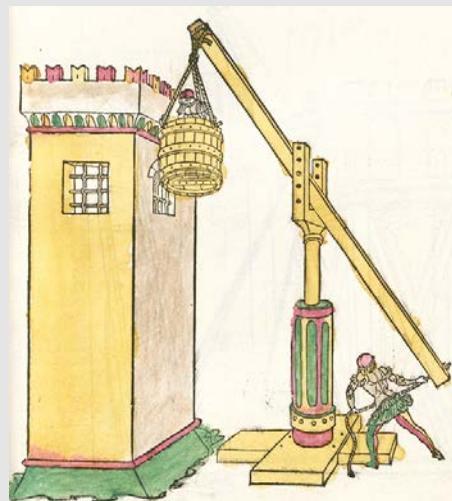


El tratado *De re militari* va dedicado a Sigismondo Pandolfo Malatesta, el *condottiero* tan orgulloso de su poder militar como de los artistas y literatos a los que protegió. Desde las páginas iniciales su autor, Roberto Valturio, explicita las deudas con la Antigüedad que le llevan a integrar los más diversos saberes aplicados a las estrategias bélicas: Astronomía, Medicina, Geometría, entre otros.

Los nuevos modos guerreros, marcados por el uso de la pólvora y los ingenios de artillería, se justifican buscando remotos y fantasiosos antecedentes en las fuentes clásicas y se llega incluso a apuntar como inventor a Arquímedes. Pero lo más destacable es la pericia técnica de los grabados, quizás realizados por Matteo De'Pasti, medallista y arquitecto. Vertidos en acertada perspectiva, acompañan la claridad de la letra romana con la que salió la *editio princeps* de las prensas veronesas en fecha tan temprana como 1472 (fig. 1).

Paradójicamente, esa maestría en la ejecución se pone en algunos momentos al servicio más de la fantasía que de la técnica coetánea, pues si bien muestra bombardas con dispositivos de alza de tiro, mecanismos hidráulicos para cortar el suministro de agua a los asediados y sistemas de pontones para salvar cauces, los detalles de funcionamiento no quedan siempre a la vista. Y sin embargo aparecen máquinas, como la torre de asalto mostrada en el ejemplar expuesto, que se dirían más bien salidas de las quimeras habituales en los libros de caballerías.

Por ejemplo, la fusta de la Gran Serpiente en que aparece y desaparece Urganda la Desconocida en el *Amadís* o la nave en que surca los mares la sabia Piromancia del *Floriseo* de Fernando Bernal comparten un universo ficticio que aflora tanto en la imaginación de sus autores como en los diseños de este hermoso tratado, coloreado en algunos preciados ejemplares y pionero en mostrar grabados con pretensiones científicas (fig. 2).



Figs. 1 y 2. R. Valturio, *De Re Militari*, Venecia, 1472. Bayerische Staatsbibliothek.

El caballero Ferrán Mexía usará las enseñanzas de Valturio en el tramo final de su *Nobiliario vero*, dedicado a Fernando el Católico. La obra tercia en la polémica suscitada por el *De dignitatibus* de Bartolo de Sassoferrato, tratadista cuyas tesis contrarias a la nobleza hereditaria habían sido puestas en práctica en el reinado de Enrique IV.

La reacción de la aristocracia de estirpe, que veía cómo los *frescos nobles* a quienes el monarca había concedido la dignidad comenzaban a copar puestos de relevancia, no se hizo esperar. El veinticuatro jienense, enfrentado en vida al Condestable Miguel Lucas de Iranzo, fundamentó su diatriba en el corpus legal de las *Partidas* alfonsíes, sin olvidarse de Aristóteles ni de la Patrística y los clásicos, para defender que el linaje otorga nobleza, que ésta se encuentra en la sangre y que, por lo tanto, no se pierde por la cualidad de los actos.

En ese contexto ideológico se imponía por necesidad un apéndice heráldico que diera cuenta de los exclusivos derechos a lucir tal o cual escudo de armas, pendón o estandarte. Es ahí cuando declara su fuente: «açerca del águila, Valturri (liber x)», demostrando así la interesante amalgama de corpus legales, saberes codificados y autoridades literarias que confluyen en la fábula caballeresca: Hércules, nos dirá, instituyó la palestra a caballo y «desta manera del tornear usó después Eneas. (...) E quien esto ver quisiere vea la Eneida del Vergilio, que allí lo fallará istensamente en el libro reçitado».

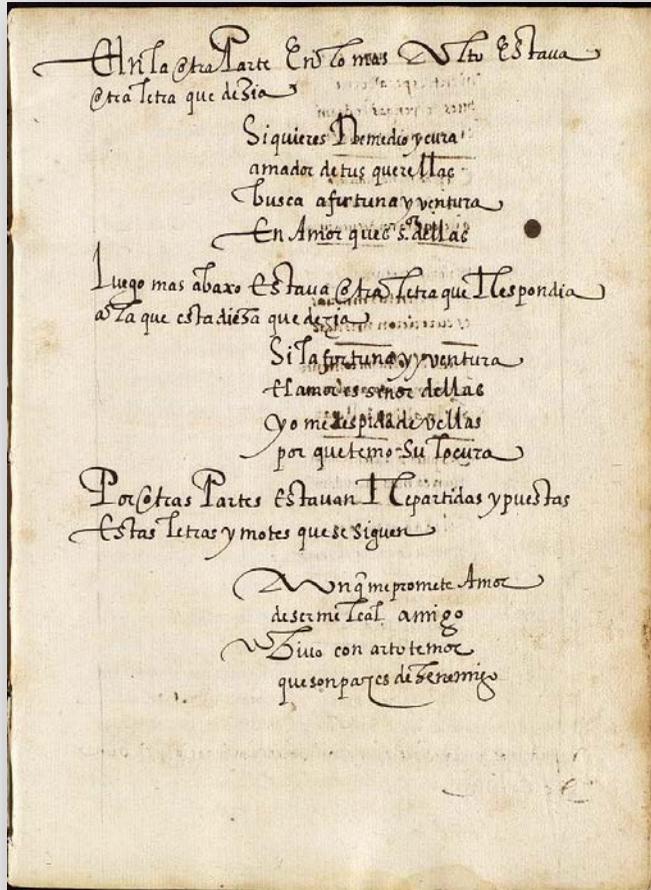
Aunque difícilmente podría competir con el lujo y colorido de los ejemplares manuscritos habituales en el arte del blasón, las páginas mostradas constituyen un arriesgado ejercicio de composición tipográfica al organizar los diseños vexilológicos en el cuerpo de la columna y los escudos, alternados en el interior del texto o flanqueándolo. Las cotas de armas, sin embargo, parecen haber quedado sin un remate que las diferencie.



Fig. 3. Bruges Garter Book. British Library.

EL MUNDO CABALLERESCO

20. REALIDAD Y FICCIÓN



38. Relación del torneo que se hizo en la ciudad de Çamora, miercoles a 14 de henero deste presente año de 1573, el qual mantuvo ... D. Antonio de Toledo, Cavallero de la orden de Sant Juan [Manuscrito] [S. XVI]

[Texto completo en Zagan](#)

En las numerosas fiestas caballerescas celebradas a lo largo del siglo XVI en toda España no faltan justas y torneos con invenciones inspiradas en los libros de caballerías. Un ejemplo de esta retroalimentación entre vida y literatura es el torneo celebrado en Zamora, en 1573, registrado en esta anónima relación manuscrita del evento conservada en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

Para festejar unas bodas, un grupo de aristócratas disponen este torneo de a pie en el que actúa como mantenedor don Antonio de Toledo. Tras el cartel con las condiciones de la lid, la relación describe con detalle el palenque dispuesto en medio de la plaza y, junto a él, un artificioso vergel que hará también las veces de teatro para acoger en su escenario a Marte, Venus y Cupido. Entre los aventureros que acuden hasta este simbólico Jardín de Amor, destaca la cuadrilla del Conde de Alva, integrada por personajes de «la casa y genealogía de Amadís de Gaula». Oriana, Niquea, Silvia, Leonorina, Amadís de Gaula, Amadís de Grecia, Esplandián o el pastor Darinel, entre otros, salen de sus respectivos libros para acudir al torneo zamorano. Nobles damas y caballeros se transforman en los personajes de las ficciones amadisianas, adoptan sus nombres, y entran en la plaza ricamente aderezados. Las damas comparecen en hábito de pastoras, como Silvia, personaje del *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva (fig. 1), y los caballeros, armados, con plumajes en las cimeras y en sus escudos diferentes divisas y letras, entre ellas el retrato del dios Cupido.

Como en otros tantos casos, además de recreo y diversión, el torneo resulta un medio de expresión y cohesión nobiliaria, una muestra más del resurgir interesado de la caballería real en la España de Felipe II, que ayudaría también a explicar la pervivencia y revitalización del género de los libros de caballerías en la segunda mitad del siglo XVI.



Fig. 1. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Sevilla, en las casas de Juan Cromberger, 1542. BNE.

Poco antes de las fechas en que se celebró el torneo zamorano, Jerónimo Jiménez de Urrea (c. 1510 - c. 1573) estaría finalizando en los últimos días de su vida la redacción del *Clarisel de las Flores*, un libro de caballerías excepcional. El escritor aragonés, relevante militar en las campañas de Carlos V, fue el traductor, entre otras obras, del *Orlando furioso*, el famoso poema épico de Ludovico Ariosto. Su versión española conoció repetidas ediciones y varias de ellas, como la de Amberes de 1554 (fig. 2), incluyen distintos retratos personales (fig. 3). Además del *Diálogo de la verdadera honra militar* (1566), compuso este libro de caballerías que no llegó a la imprenta por diversas causas, aunque circuló manuscrito en varios códices siguiendo la pauta de otros textos similares, .

La obra consta de tres extensos volúmenes. Si del primero se conservan dos reproducciones, sin embargo los dos últimos se custodian, en copia única hasta la fecha, en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Ajustado a la poética del género, el libro se caracteriza por la rica variedad de sus casos amorosos, la maravilla, la fantasía, la burla y la recreación colorista de sus fiestas caballerescas, parejas a las organizadas por los nobles en la realidad del momento.

Hacia el final de la obra, para festejar unas bodas, se organizan en Constantinopla unas justas amenizadas con ricas invenciones de arquitecturas escénicas que recrean pequeñas aventuras. Clarisel actúa como mantenedor bajo el sobrenombre del Caballero de los Luceros, así llamado por la divisa que porta en el yelmo y en el escudo y con la que encarece a su amada Felisalva, «Sola entre todas», como el lucero, según reza el mote de su empresa. Todos los aventureros acuden a estas justas ricamente armados, con divisas alusivas a sus sentimientos y creadas a partir de motivos procedentes de las tradiciones más diversas, desde la Biblia hasta la poesía ariostesca, pasando por la mitología clásica y la poesía cancioneril, aliñadas con unos toques humorísticos que preludian los del *Quijote* cervantino.



Figs. 2 y 3. *Orlando furioso* traducido en romance castellano por don Jerónimo de Urrea, Amberes, 1554.

Bayerische Staatsbibliothek.

ÍNDICE DE AUTORES E IMPRESORES

- Aegidius Romanus 10
Agustín, Santo, Obispo de Hipona 5
Aleman, Conrado, ed. 10
Appentegger, Lope, imp. 29
- Badius, Josse, com. 7
Bartholomaeus Anglicus 34
Bartolomeo de Brescia 8
Benagli, Bernardino, imp. 1
Bevilacqua, Simone, imp. 35
Boccaccio, Giovanni 22
Boecio, Anicio Manlio 7
Bonini, Bonino de, imp. 36
Breidenbach, Bernardo de 20
Brocar, Arnao Guillén de, imp. 33
Brun, Pedro, imp. 37
Burgos, Vicente de, trad. 34
- Campis, Pedro de 11
Capua, Juan de, trad. 21
Catón, Dionisio 16
Cicerón, Marco Tulio 32
Coci, Jorge, imp. 15, 16, 17, 18, 23, 24,
26, 28, 29, 31
Codeca, Mateo, imp. 1
- Damian, Cosme, ed. 25
Dante Alighieri 1
Díaz de Toledo, Pedro, trad. 12
Du Pré, Jean, imp. 32
- Favario, Juan Tomás de, ed. 12
Fieschi, Stefano 33
Flach, Martin, imp. 9
Froben, Johann, imp. 8
- García, Vicent, ed. 21, 22
Gentile, Giovani, imp. 37
Gerson, Jean de 9
Giovio, Paolo 19
Gorrício, Melchor, ed. 10
Graciano, Canonista 8
Gumiel, Jacobo de, imp. 11
- Hurus, Pablo, imp. 6, 12, 13, 14, 20, 21, 22
Hutz, Leonardo, imp. 29
- Infantes, Víctor, prol. 26
- Jacobus Philippus de Bergamo 27
Jenson, Nicolás, imp 5
Jiménez de Urrea, Jerónimo 39
Justiniano, Juan, trad. 18



Koberger, Anton, imp. 3

Landino, Cristoforo 1

Li, Andrés de 28

Marineo Siculo, Lucio 15

Martín Abad, Julián, coord. 23

Mayer, Heinrich, imp. 34

Mejía, Fernando 37

Mena, Juan de 25

Nájera, Esteban G. de, imp. 19

Pareja, Antonio, ed. 23

Penzio, Giacomo, imp. 30

Plank, Johan, imp. 6

Polono, Estanislao, imp. 10

Rojas, Fernando de 23

Rubeis, Laurentius de, imp. 27

Schedel, Hartmann 3

Semeca, Johannis 8

Séneca, Lucio Anneo 12

Soardi, Lazzaro, ed. 30

Soler, Jacobo, comp. 17

Thomas Waleys, com. 7

Torquemada, Juan de 6

Torrellas, Pedro Blas, trad. 19

Ungut, Meinardo, imp. 10

Vagad, Gauberto Fabricio de 14

Valturio, Roberto 36

Verino, Michele 24

Vicente Ferrer, Santo 30

Villaquirán, Juan de, imp. 25

Vingle, Jean de, imp. 7

Vives, Juan Luis 18



BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Biblioteca General

Edificio Paraninfo
Plaza Paraíso, 4
50005 Zaragoza

24 de octubre de 2018 a 31 de enero de 2019



Clarisel:



Biblioteca
Universidad Zaragoza



Vicerrectorado de
Cultura y Proyección Social
Universidad Zaragoza



Comisarios:
M.^a Carmen Marín Pina
Alberto del Río Nogueras
Juan Manuel Cacho Blecua

Edición: Paz Miranda Sin





Imprenta ♥ textos
y géneros medievales