



Miradas jerusalemitanas.
Imagen de Tierra Santa en un incunable
español

Pedro Tena Tena

Instituto Cervantes

Viajar a Tierra Santa, y en concreto a Jerusalem, en momentos medievales llevaba consigo una emoción especial si se acudía, sobre todo, con un fin piadoso. Vivir durante un tiempo entre los escenarios que sirvieron de marco al mensaje de Jesús, entre los espacios de la protohistoria del *pueblo elegido* o entre lugares testigos del viaje nocturno de Mahoma explicaba que cristianos, judíos y musulmanes dejasen muchas veces a un lado las enfermedades y los sinsabores que traía consigo un desplazamiento hasta aquellos sagrados sitios [1]. En la Europa novotestamentaria no extraña, entonces, la cantidad de guías y relatos medievales que uno encuentra [2], eco del gran número de trayectos jerusalemitanos que llegaron a hacerse por parte de variadas nacionalidades; y ello, desde primeros momentos de la era cristiana [3]. No resulta extraño, tampoco, que hubiera artistas plásticos que, tras una experiencia palmera, tuvieran de igual modo la necesidad de brindar huellas de tal vivencia. Y he aquí donde hemos de situar las coordenadas de nuestro estudio: tratar el caso en que lo artístico entroncaba raíces en una peregrinación a Jerusalem.

La ciudad santa ha tenido desde primeros tiempos buen reflejo pictórico entre cristianos. Mosaico, papel (o pergamino) o tabla han sido algunos soportes en los que plasmar diferentes imágenes (visión general o murallas y puertas o edificios individuales) de lo que se consideraba, también, el centro del mundo y símbolo de la ciudad celeste. Jerusalem, urbe de los judíos (nivel literal), alma de los hombres (nivel topológico), iglesia de Cristo (nivel alegórico), ciudad de Dios (nivel anagógico), nos recuerda Donald R. Howard [4].

Fueron pocas, en verdad, las estampas que tenían su razón de ser en una Jerusalem terrena, fiel complemento de testimonios indirectos (relatos de peregrinos, por ejemplo) o experiencias personales. Incluso en estos casos, hasta en la imagen más presuntamente realista, lo celestial se destaca al presentar determinados *lugares santos* con dimensiones sobresalientes o en localizaciones protagonistas, reduciendo u obviando una topografía *auténtica*, dotándola de una religiosa medievalización temática. Y es que encontrando ya en el siglo VI, en el mosaico de Madaba, muestra de lo indicado [5], habrá de esperarse a la toma cruzada de Jerusalem en 1099 para sentir un deseo mayor por dar a conocer más el espacio físico y social (cultural) en el que se asienta el naciente Reino de Jerusalem. En el siglo XV hallaremos ya los mejores ejemplos pictóricos de una realidad basada en vivencias de comerciantes, peregrinos y viajeros. Uno de ellos es el aportado por el ilustrador holandés Erhard Reuwich (s. XV) para el *Viaje de la Tierra Santa* (1486) del religioso alemán Bernhard de Breidenbach (s. XV) [6], que sigue, de esta forma, la línea de otros artistas que viajaron a Jerusalem y dejaron ecos de tal presencia en sus obras [7].

Poco sabemos del artista que ilustró el *Viaje de la Tierra Santa*. Los datos en las diferentes tiradas del texto sólo contienen la indicación de su nombre, de su origen holandés (*Utrecht*) y de su ida a Jerusalem junto con Bernhard de Breidenbach también para pintar escenas señaladas [8]. En este contexto igualmente le encontramos en Maguncia como primer impresor del libro del Deán en su edición latina (1486), alemana (1486), flamenca (1488) [9], y, posiblemente, como traductor de ésta última [10].

Más suerte se tiene, en cambio, a través de diferentes documentos [11]. Por ellos, y entre notas reseñables, sabemos que el 1 de febrero de 1483 Bernhard de Breidenbach envió unas cartas desde Rödelheim con las cuales invitaba a su *pintor* a que acudiera a Lich, lugar de residencia del conde Johan de Solms, compañero del Deán en el inminente viaje palmero. La respuesta afirmativa del artista parece desprenderse de una factura fechada el 12 de febrero de 1483, en la que se indica que éste, ya de ida, fue abastecido en Rödelheim y acompañado desde allí por un mensajero. Muy probablemente tal personaje fuese Erhard Reuwich, pues resulta extraño que el *autor* del *Viaje de la Tierra Santa* acogiera para su servicio a dos maestros. Esto, pues,

haría factible la posibilidad de que al de Utrecht se le mirara como el pintor que ejecutó el supuesto retrato del joven noble en 1483, el cual llevaría a cabo durante la aludida estancia en Lich.

Aun con todo, la existencia de hipótesis es un hecho a lo largo del tiempo. Así se ha escrito sobre una probable participación artística en el claustro de la catedral maguntina tras el regreso de Tierra Santa [12] o en un *Gart der Gesundheit* de 1485 [13] o en un *Hortus Sanitatis* de 1491 [14]. Incluso hay quienes defienden su identificación con el denominado *Hausbuchmeister*, un artista anónimo de la zona centronorteña del Rin; pero, casi todo, a partir de aspectos de estilo [15].

En la Alemania de finales del siglo XV, y en el período comprendido entre 1457 y 1486, fecha de publicación del *Viaje de la Tierra Santa*, muchas obras se imprimieron con grabados [16]. No obstante la belleza de los muy variados incunables tudescos, los libros de Bernhard de Breidenbach, con tacos originales de Erhard Reuwich, y los primeros con imágenes tomadas durante un desplazamiento [17], son de los más impresionantes desde el punto de vista estético. Y con respecto a sus tiradas (y traducciones) (1486: Maguncia / latín, alemán; 1488: Augsburgo / alemán, Maguncia / flamenco, Lyon / francés; 1489(90): Lyon / francés; 1490: Espira / latín; 1498: Zaragoza / español, ...) [18], no hay dudas en admitir que el volumen peninsular es el más bello. El impresor Paulo Hurus, afincado en la capital aragonesa, no sólo se limitó a hacer traducir el texto del Deán, sino que hasta logró primeras planchas, también utilizadas en los trabajos maguntinos de 1486 y de 1488, y luego en la versión lionesa de 1489 (-90) y en la de Espira de 1490. De esta forma, vemos la alegoría de la ciudad de Maguncia junto con los escudos de armas de Philipp de Bicken, Bernhard de Breidenbach y el conde Johan de Solms, compañeros en la romería; siete grandes vistas geográficas (1. Venecia; 2. Parenzo; 3. Corfú; 4. Modón; 5. Candía; 6. Rodas; 7. Tierra Santa y lugares circunvecinos), seis representaciones de diferentes pueblos que viven en Tierra Santa (1. Sarracenos; 2. judíos; 3. griegos; 4. sirios; 5. abisinios; 6. turcos), siete alfabetos (1. Árábigo; 2. hebreo; 3. griego; 4. caldeo; 5. copto; 6. armenio; 7. abisinio. El armenio, procedente de la primera edición en alemán), un dibujo del Santo Sepulcro o una relación de animales *encontrados* durante el viaje palmero (Cabras de la India, camello, cocodrilo, hombre salvaje, jirafa, salamandra, unicornio) [19]. El maestro de Zaragoza incorporó, sin embargo, estampas que no aparecían en los ejemplares foráneos. Las imágenes, en concreto, fueron una ilustración de Roma, sesenta y seis pequeños cortes (tres de ellos, repetidos) sobre la vida de Jesucristo, en su mayoría, una escena de la crucifixión del Hijo de Dios y la marca del impresor Paulo Hurus. En ocasiones, así, uno se siente ante un verdadero retablo bibliográfico [20].

El éxito de la obra fue grande en España tras su publicación el 16 de enero de 1498. Así, es indicativo ver ejemplares en fondos de nobles, como el tercer duque de Medina Sidonia [21], el marqués de Astorga, don Alonso Osorio [22] o el marqués del Cenete [23], o de religiosos, como el tipógrafo Pere Posa [24]. Igualmente los hallamos entre libros de eruditos y de literatos, como Hernando Colón [25] y Fernando de Rojas [26]. Y también se señaló la obra en inventarios de personas menos conocidas, como los zaragozanos Alonso de Albarracín, Gaspar de Terrén o Domingo Tienda [27].

Actualmente, el *Viaje de la Tierra Santa* traducido al español por Martín Martínez de Ampíes tiene espacio en la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca Pública del Estado, en Palma de Mallorca; Biblioteca de la Real Academia Española, Biblioteca Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, en Madrid, y en la Real Biblioteca (Palacio Real de Madrid). De todos ellos, el incunable 727 de la Biblioteca Nacional de Madrid destaca por su carácter completo y por su inmejorable estado de conservación. Dicho ejemplar mantiene la presencia de dos tipos de sellos del antiguo fondo real [28].

Conrado Haebler describió el incunable así:

BREIDENBACH, Bern. de. Viaje á Tierra Santa. - Zaragoza, Pablo Hurus, 1498, 16. de enero. fol. - 178 hjs foliadas: [I] - CLXXVIII. - sign: a-e8 fg4 hi6 k-q8 r6 s-x8 y4 z8 @6. - á dos columnas de 43 - 44 líneas cada una. - letra gótica de tres tamaños. - capitales de adorno. - muchos grabados en madera. - fil: la mano y estrella. - [29].

El volumen se abre con nueve hojas de guarda. Siguen después 180 folios [30]. La numeración, de carácter original, se dispone en la esquina superior derecha de cada recto con cifras romanas. Sin embargo, podemos reseñar estas peculiaridades:

1. El folio primero carece de cifra.
2. La lámina de *Roma* tampoco está foliada, y, además, no se la hace corresponder como hoja V.
3. El LV tiene la numeración LVI, y éste, LV. Atendiendo al contenido y a la signatura en pie de página, que sigue el orden correcto, vemos que se trata de unas molestas erratas de impresión o un simple descuido.
4. No hay foliación en el LXIII.
5. El correspondiente al CLXIII, la lámina plegada de Tierra Santa, posee las cifras CLXII. Después continúa la foliación en el CLXIII. Es decir, se repiten dos numeraciones.

Nos hallamos, pues, con la presente secuencia: [I] II-IV [Roma] V-LIIII LVI-LV LVII-LXIII [LXIII] LXV-CLXII CLXII[Tierra Santa] CLXIII-CLXXVIII.

El libro se cierra con tres hojas de guarda.

En referencia a las signaturas éstas se disponen en la parte inferior derecha de los rectos, aunque muchos carecen de ellas [31]. La colación señalada es la siguiente: a8+3, b8-e8, f4+8, g4+2+2+4+4, h6+4, i6, k8-q8, r6, s8-x8, y4+6, z8, @6 = 172 + vistas extendidas. En total, 205 hojas [32]. Las que están ocupadas por los grandes grabados tienen en blanco sus versos.

El texto se haya impreso en dos columnas de 43 y 44 líneas, en una cuidada y bien delineada letra gótica en cuatro tamaños, si contamos el tipo que se utilizó para el título en el recto del primer folio [33]. Así, pues, y señalando de más grande a más pequeño, vemos una clase para el inicial epígrafe mencionado. Un segundo ejemplo lo vemos en la parte superior de cada plana para señalar los grandes apartados en que se divide la obra. Un tercer modelo aparece en las rúbricas o títulos. El cuarto tipo se da en el contenido en sí de la obra [34].

En torno a las marcas de agua en los papeles del texto, podemos observar una mano y una estrella que se une al dedo corazón por línea o líneas. Hay dos tipos: (a) Una mano, con todos los dedos juntos, sin adornos en la manga de la muñeca, y una estrella, que se unen por una sola línea; (b) una mano, con el pulgar separado del resto de los dedos, con adornos en la manga de la muñeca, y una estrella, que se unen por dos líneas [35].

Una de las estampas más llamativas del incunable procedente de la Real Biblioteca es el aludido grabado de Tierra Santa y lugares circunvecinos. El grabado, presente

en el folio CLXIIbis, y2-y3, equivale a seis folios (un folio, 415 x 276 mm). La vista, pues, se ofrece plegada, y se abre de izquierda a derecha. Nos hallamos, así, muy lejos de la más antigua muestra jerusalemitana en un incunable español, en el sevillano *Fasciculus temporum* de Werner Rolinwinck, datado en 1480, y donde sólo contemplamos el templo de Salomón [36].

La xilografía de Erhard Reuwich es espectacular. Con ella se tiene ante sí una gran extensión geográfica, que, vista desde el oeste, desde el mar, abarca la superficie encuadrada por Damasco-Trípoli-Alejandría-Meca. Ciudades, montañas, monumentos (como también las pirámides), ríos (y vegetación), mencionado todo en latín, dan una imagen amplia, embadurnada con un inocente realismo. Jerusalem se presenta imponente extendiéndose sobre la espaciosa superficie de la plancha. No obstante lo dicho, hay que añadir una ausencia de ángulos de latitud, una carencia de escala y una situación esquemática de poblaciones [37]. El elemento religioso está presente en todo rincón de la imagen (desde la incorporación, en primer plano, de un barco de peregrinos recién llegado a Jafa, hasta la presencia de cruces para señalar perdones) [38]. Y el propio traductor Martín Martínez de Ampíes bien lo expuso en la versión zaragozana de 1498:

“Es acabada la peregrinación y viaje de la Tierra Santa. Y, por cierto, cosa muy llena de fama y alabanza perpetua acometieron aquestos muy devotos y christianísimos peregrinos y ventajadamente el señor y caudillo d'ellos mossén Bernardo de Breydenbach, deán de la metropolitana y insigne ciudad de Maguncia, inventor no tan solamente de aquesta tan piadosa peregrinación, mas ahun auctor de la presente obra; movido por muy religiosa y devota afición de desvelar y avivar los fieles christianos a este tan meritorio exercicio guarnecido de beneficios y galardones tan inmortales y divinos. Porque como reza aquel príncipe de latina eloquencia, Marco Cicerón, y mucho ante lo hovo escrito Platón, archa de toda sabiduría, a Archita Tarentino: «No nascimos para nosotros mismos y para nuestras propias utilidades, ante bien la mayor y mejor parte de nuestro nascimiento está naturalmente obligada al común bien de la patria donde nascimos, y la mediana, al de nuestros deudos y amigos; y la menor, y más flaca, al de nuestros intereses particulares.». Y por ende, aqueste tan magnánimo y reverendo señor, no perdonando al trabajo, peligro y fatiga de su persona y hazienda, con su noble compañía anduvo en su sanctíssima peregrinación dende la famosa y noble ciudad de Venecia hasta la esclarecida y bienaventurada Hierusalem y al sepulcro sanctíssimo d'el Redemptor de humana natura. Y más adelante visitó la ínclita y divina virgen y mártir Katherina en el monte Sinay. Y descendiendo a la gran Nínive, que agora en nuestros días se llama Alcayre, holló quasi toda, o la mayor parte, de la tierra de Egipto. Y por cumplir más por entero con su tan santo propósito, por un general recuerdo y enxaltación de nuestra christianíssima religión, truxo siempre consigo a sus costas, para pintar y sculpir todas las ciudades, yslas y provincias por donde anduviessen, un tan excellent y esmerado pintor, que para mayor perfección no era menester dessear a Apelles o Praxíteles. Y puesto que por su industria y ingenio todas las cosas dignas de fama se pintaron a lo muy natural y verdadero, sobre todas ellas se tuvo estudio muy soberano en las cosas de la ciudad y provincia de Hierusalem, con todas las estaciones sanctísimas d'ella, sin olvidar nombres de villas, castillos, montes y ríos, notando muy especificadamente y delgada los lugares donde hay indulgencias y remisiones a culpa y a pena, y ahun donde en tiempo antiguo, *iuxta* lo que se lee en la *Biblia*, acahesció algún acto maravilloso. Y por que no pudiesse la vejedad o diuturnidad de tiempo raer o sepultar la memoria de cosa tan piadosa y devota, acordó el sobredicho y reverendo señor Deán de la representar con la mayor y mejor brevedad. ¿Qué cosa tan grande se pudo comprehender en una general y industriosa figura como luego se sigue?” [39].

El elemento simbólico, aun con todo, tampoco dejó de estar presente, conforme vemos al destacarse en el centro de la imagen, y en latín, un hexagonal *templo de*

Salomón en vez de nombrar la mezquita de la Roca. Lo mismo, en el *Liber chronicarum* de Hartmann Schedel (folios XVIIr, LXIIIv-LXIIIr), impreso en la Nuremberg de 1493 [40] o en la anónima *Pasión de Cristo* (circa 1500) del lisboeta Museu Nacional do Azulejo [41]. Y ello, por el peso de una herencia artística (y una tradición literaria, desde el bíblico *Ezequiel*) [42], al configurarse el edificio musulmán como modelo o recuerdo del Templo [43], conforme ya hemos visto con Jan van Eyck o Jan Provoost, por ejemplo; lejos, pues, de representaciones de tipo bizantino (*ciborium*) y gótico (*catedral*). Hasta el propio Bernhard de Breidenbach participa de idéntica línea de concepto, al incorporarse en su *Viaje de la Tierra Santa* un apartado para tratar el *templo de Salomón* [44].

El asunto no variará mucho con el tiempo. Y es que si Antonio de Aranda (ss. XV-XVI) en su *Verdadera información de la Tierra Santa* (1533) aclara en su capítulo XXIII la *confusión* [45], Sebastián Münster (ss. XV-XVI) en la *Cosmographia Universalis* de 1550 (folios 1016-1017) [46] lo ilustrará de manera muy pareja a Erhard Reuwich, y Francisco Guerrero (s. XVI) en *El viaje de Jerusalem* de 1590 seguirá manteniendo el tradicional marbete de *templo de Salomón* [47].

NOTAS

- [1] Sobre tales vivencias, sirven de referente Franco Cardini, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, Il Molino, 2002, pp. 351-387; Pedro Tena Tena, “La peregrinación a Jerusalem a finales del siglo XV”, en *Sefarad*, 60 (2000), pp. 369-395; Gerhard Weiss, “The Pilgrim as Tourist: Travels to the Holy Land as Reflected in the Published Accounts of German Pilgrims Between 1450 and 1550”, en Marilyn J. Chiat y Kathryn L. Reyerson (eds.), *The Medieval Mediterranean Cross-Cultural Contacts*, St. Cloud, North Star Press of St. Cloud, 1988, pp. 119-131.
- [2] Girolamo Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, Quaracchi, Collegio di S. Bonaventura, 1906-1927; Reinhold Röhrich, *Bibliotheca Geographica Palaestinae*, Jerusalem, The Universitas Booksellers of Jerusalem, 1963, y Titus Tobler, *Bibliographia Geographica Palaestinae*, Leipzig, Von S. Hirzel, 1867.
- [3] Béatrice Dansette, “Les relations du pèlerinage Outre-Mer: des origines à l'âge d'or”, en Danielle Régnier-Bohler (dir.), *Croisades et pèlerinages*, Paris, Robert Laffont, 1997, pp. 881-892; Edward D. Hunt, *Holy Land Pilgrimage in the Later Roman Empire AD 312-460*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- [4] Sobre la simbología de Jerusalem en la Cristiandad, mírese Evelyne Berriot-Salvadore (ed.), *Le mythe de Jerusalem. Du Moyen Âge à la Renaissance*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1995; André Bonnery, Mireille Mentré y Guylème Hidrio, *Jérusalem. Symboles et représentations dans l'Occident médiéval*, Paris, Jacques Grancher, 1998; Aliza Cohen-Mushlin y Bianca Kühnel (ed.), *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, en *Jewish Art*, 23/24 (1997/1998); M. L. Gatti Perer, (dir.), *La Gerusalemme celeste*, Milano, Università Católica del S. Cuore, 1983; Donald R. Howard, *Writers and Pilgrims. Medieval Pilgrimage Narratives and their Posterity*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1980, p. 12; Bianca Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, Rom-Freiburg-Wien, Herder, 1987; Daniel Poirion (ed.),

Jerusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville, Paris, PUPS, 1986.

- [5] Herbert Donner, *The Mosaic Map of Madaba*, Kampen, Kok Pharos, 1992. Consúltese, asimismo, Eugenio Alliata, *The Madaba Map. A virtual travel through the Holy Places*, en <http://www.christusner.org/www1/ofm/mad/index.html>.
- [6] Hugh W. Davies, *Bernhard von Breydenbach and his Journey to the Holy Land, 1483-4. A Bibliography*, London, J. & J. Leighton, 1911; Heinrich Rohrbacher, "Bernhard von Breydenbach und sein Werk *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486)", en *Philobiblon*, 33 (1989), pp. 89-113.
- [7] Se han considerado, por ejemplo, los casos de Jan van Eyck (*Las tres Marías ante el sepulcro*) y de Jan Provoost (*La crucifixión*), con quienes podemos contemplar al fondo una Jerusalem destacada por un hexagonal templo de Salomón [Till-Holger Borchert (dir.), *Le siècle de Van Eyck. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands. 1430-1530*, Amsterdam, Ludio, 2002, p. 244; François Rabin, "Jérusalem dans la peinture franco-flamande (XIII-XV ème siècles). Abstrations, fantasies et réalités", en Poirion, pp. 44, 47].
- [8] Bernardo de Breidenbach, *Viaje de la Tierra Santa*, trad. M. Martínez de Ampiés, Zaragoza, Paulo Hurus, 1498, ff. 2rb, 3ra, 142rb, 162v, por ejemplo. En el texto de Félix Fabri, compañero en la misma peregrinación y autor de otra obra palmera, Davies, pp. xxi, xxv.
- [9] Davies, pp. xxix-xxx, xxxii; Ferdinand Geldner, *Die Deutschen Inkunabeldrucker*, Stuttgart, Anton Hiersemann, I, p. 43; Moser, "Beschreibung der drei ersten Ausgaben und der spanischen Uebersetzung der Reise des Bernhard von Breydenbach in den Orient, nebst einer mit den nöthigen Beweisstellen belegten Geschichte ihrer Abfassung", en *Serapeum*, 4 (1842), p. 56; 5 (1842), p. 75; Theodor Musper, "Dialekte und Idiome im Frühen Buchholzschnitt", en *Gutenberg-Jahrbuch*, (1940), p. 115; Rohrbacher, p. 109 y A. Ruppel, "Probleme um das Mainzer Catholicon von 1460", en *Gutenberg-Jahrbuch*, (1938), p. 87 (Este investigador lanza la hipótesis de que quizás aprendiera el oficio de impresor en el taller de Fust - Schoeffer).
- [10] Davies, pp. viii, 17; Elisabeth Geck, *Bernhard von Breydenbach. Die Reise ins Heilige Land*, Wiesbaden, Guido Pressler, 1961, p. 50.
- [11] Geck, pp. 46-47, y Friedrich Uhlhorn, "Zur Geschichte der Breidenbachschen Pilgerfahrt", en *Gutenberg-Jahrbuch*, (1934), pp. 107-108, 111.
- [12] *Graveurs allemands du XVe siècle dans la Collection Edmond de Rothschild*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1991, p. 23.
- [13] Claus Nissen, "Die Naturwissenschaftliche Abbildung", en *Gutenberg-Jahrbuch*, (1944/1949), p. 254.
14. Musper, p. 115.
- [15] Lottlisa Behling, "Der Hausbuchmeister. Erhard Rewich", en *Zeitschrift fuer Kunstwissenschaft*, 5 (1951), pp. 179-190.

- [16] Walter L. Strauss (ed.), *The Illustrated Bartsch*, New York, Abaris Book, 1981, LXXX-LXXXV.
- [17] Geck, p. 45. También Davies, p. i; Rohrbacher, p. 92.
- [18] La base de datos en línea sobre el libro antiguo (1455-ca. 1830) *Hand Press Book* nos señala, además, una traducción abreviada en checo (Pilsen, 1498). Sobre ediciones, también Bernhard von Breydenbach, *Peregrinationes. Un viaggiatori del Quattrocento a Gerusalemme e in Egitto*, ed. G. Bartolini y G. Caporali, Manziara-Roma, Vecchiarelli-Roma nel Rinascimento, 1999, pp. xviii-xix.
- [19] No se incluyeron tres iniciales, una pequeña imagen del Santo Sepulcro y un escudo final perteneciente, según unos, al arzobispo Berthold de Henneberg (Davies, p. 4) o, según otros, a Erhard Reuwich (Rohrbacher, p. 109). Para una mayor información sobre todos los grabados de Erhard Reuwich, Davies, pp. xxi-xxvii (y xxvii-xxix) y Rohrbacher, pp. 93-94, 108-111.
- [20] Davies, pp. xxi-xxix, 33-38. Martin Kurz, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931, pp. 54-57; Pedro Tena Tena, “Martin Schongauer y el Viaje de la Tierra Santa de Bernardo de Breidenbach (Zaragoza, 1498)”, en *Archivo Español de Arte*, 272 (1995), pp. 400-404; Pedro Tena Tena, “Los grabados del Viaje de la Tierra Santa”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 81 (2000), pp. 219-242; Pedro Tena Tena, “IAM de Zwolle en la decoración incunable hispana del siglo XV”, en *Goya*, 303 (2004), pp. 379-383.
- [21] Miguel Ángel Ladero Quesada y María Concepción Quintanilla Raso, “Bibliotecas de la alta nobleza castellana en el siglo XV”, en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régimen*, Paris, ADPF, 1981, pp. 51, 58.
- [22] Pedro M. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, p. 365.
- [23] Francisco Javier Sánchez Cantón, *La biblioteca del marqués del Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*, Madrid, CSIC, 1942, pp. 67, 103.
- [24] R. Carreres Valls, *El llibre a Catalunya, 1338-1590*, Barcelona, Altés, 1936, p. 190, y José María Madurell Marimón y Jorge Rubió y Balaguer, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremio de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores 1955, p. 406.
- [25] Acúdase a los siguientes registros de la biblioteca del hijo del Almirante: Reg. B, n. 2077; Abc. A, f. 71r; Abc. B, col. 217, y Repertorio de Materias, n. 3600 (Datos de María Luisa Palacio Sánchez-Izquierdo). Mírese también Tomás Marín Martínez, José Manuel Ruiz Asencio, Klaus Wagner, *Catálogo Concordado de la Biblioteca de Hernando Colón*, Madrid, MAPFRE, 1993-1995.
- [26] Amancio Labandeira Fernández, “En torno a Fernando de Rojas y su biblioteca”, en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, FUE, 1986. p. 193, y Fernando del Valle Lersundi, “Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*”, en *Revista de Filología Española*, 16 (1929), pp. 381, 384.

[27] Manuel José Pedraza Gracia, *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica, 1993, pp. 43, 76, 137.

[28] Francisco García Craviotto (dir.), *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989-1990, I, p. 182.

[En *Philobiblon* (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/1967.html>) se hace mención de un ejemplar *fantasma* en el fondo del monasterio de San Lorenzo de El Escorial]. Para los lugares de custodia en el extranjero, Charles B. Faulhaber et al., *Bibliography of Old Spanish Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984, p. 147.

[29] Conrado Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500 con notas críticas*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1903, I, p. 34.

[30] Contabilizamos entendiendo cada vista o gran estampa de ciudad o isla como un folio, fuera de la cantidad de secciones en que están plegadas o su equivalente en hojas de libro. De hecho, tales láminas, salvo excepción, se encuentran numeradas como folios corrientes (aunque sin signaturas). Sobre esta nota Hugh William Davies, comparando primeras ediciones, alude al carácter particular de la edición española (Davies, p. xxxi).

[31] Son los correspondientes a estas signaturas: a1, a5-8, b6-8, c6-8, d6-8, e6-8, f4, g4, h5-6, i4-6, k6-8, l6-8, m6-8, n6-8, o6-8, p6-8, q6-8, r5-6, s6-8, t6-8, v6-8, x6-8, y4, z6-8, &5-6 y los que contienen los grabados desplegables.

[32] Las hojas de guarda no se han tenido en cuenta en este cómputo.

[33]. En los diferentes grabados hallamos otros estilos y tamaños al señalarse algún que otro edificio o lugar; en latín en su casi totalidad (La estampa de *Modón* posee un escrito en alemán).

[34] Robert Proctor indica los siguientes tipos:

“[Type 1, large gothic, resembling several venetian types, [...] - Type 2, text gothic, apparently Lyonnese: [...] - Type 3, larger than type 1; [...] 9513. 16 Jan. 1498. BREYDENBACH: viaje de la tierra santa. Fº. 3965. Types 1, 2, 3. [Imp.]”

(Robert Proctor, *An Index to the Early Printed Books in the British Museum: From the Invention of Printing to the Year MD. with Notes of those in the Bodleian Library*, London, Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, 1898, II, p. 700).

Del *Catalogue of Books Printed in the XVth. Century now in the British Museum*, London, British Museum, 1971, p. 30, citamos esta información:

“Types: 160G, headlines; 134G, headings; 100G, Capitals. Lombards.”

[35] En Jesusa Vega, “Impresores y libros en el origen del Renacimiento en España”, en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los*

inicios de la Casa de Austria en España, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 230, recogemos esta noticia:

“[...] ‘el papel preferido por los impresores de la Península fue el papel que tenía la filigrana de la mano y la estrella’, procedente de Italia, excelente pero bastante caro.”.

[36] Kurz, p. 151; Josefina Vidaur y Cortaberría, “El primer libro impreso en España con ilustraciones”, en *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía*, 2 (1935), pp. 207-221.

[37] Rohrbacher, p. 111.

[38] La existencia de estos signos no era novedad en los tiempos en que corría nuestra obra. En un anónimo escrito de viaje a Tierra Santa fechado en el siglo XIV (Manuel de Castro y Castro, “Dos itinerarios de Tierra Santa de los siglos XIV y XV”, en *Hispania Sacra*, 10 (1957), pp. 444-445, 460-470) o en el relato del siglo XV de Guillem Oliver (Guillem Oliver, *Romiatge de la casa sancta de Jherusalem, fet per mestre Guillem Oliver, ciudadá de Barcelona (1464)*, en Jaume Collell, *Catalunya á Palestina*, Barcelona, Germans Subirana, 1900, I, pp. 3-28) hallamos, por ejemplo, esta clase de indicaciones. Sobre el tema mírese asimismo Jean Richard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981, p. 69.

[39] Bernardo de Breidenbach, *Viaje de la Tierra Santa*, ed. P. Tena Tena, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, p. 469.

[40] *Journeys to the Promised Land*, New York, Portland House, 1989, p. 43.

[41] Borchert, p. 228.

[42] Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC, 1989, p. 15; Juan Rafael de la Cuadra Blanco, *El Escorial y el Templo de Salomón*, en

[43] Robin, p. 46.

[44] Breidenbach, pp. 198-199. Algunos precedentes literarios de esta simbiosis temática fueron el monje francés Bernard de Wise en su libro de viajes del siglo IX (“templum Salomonis, sinagogum sarracenorum”) (Pinson, p. 168), el también clérigo Thietmar en 1217 (Thietmar, *Le Pèlerinage de Maître Thietmar*, ed. C. Deluz, en Regnier-Bohler, p. 943), el eclesiástico francés Guillaume de Boldensele en 1336 (Guillaume de Boldensele, *Traité de l'état de la Terre sainte*, ed. C. Deluz, en Regnier-Bohler, p. 1016) o el religioso galo Louis de Rochechouart en 1461 (Louis de Rochechouart, *Journal de voyage à Jerusalem*, ed. B. Dansette, en Regnier-Bohler, p. 1144), por citar otros nombres de una larga cadena de testimonios

[45] Joseph R. Jones (ed.), *Viajeros españoles a Tierra Santa (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Miraguano, 1998.

[46] Cuadra Blanco, *El Escorial*.

[47] Francisco Guerrero, *Voyage à Jerusalem (El viage de Jerusalem)*, ed. O. Trachier, Grenoble, Jérôme Million, 1997, pp. 67-68 (Existe edición electrónica: Francisco Guerrero, *El viage de Hierusalem*, ed. A. Solano Cazorla, *Lemir*, 2000)

© Pedro Tena Tena 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

