

EL COSTE DE LA PIEDAD: INSIGNIAS Y CARTAS  
DE HERMANDAD IMPRESAS EN EL SIGLO XVI<sup>1</sup>

THE COST OF PIETY: INSIGNIA AND BROTHERHOOD LETTERS  
PRINTED IN THE SIXTEENTH CENTURY

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

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

**RESUMEN:** Se definen y analizan dos géneros editoriales ilustrados producidos en el tránsito a la Edad Moderna: las insignias y las cartas de hermandad, vinculadas respectivamente a las bulas de indulgencia y a las instituciones asistenciales. Dichos géneros comparten algunas características formales, pero responden a emisores y funciones diversas, por lo que su catalogación e identificación no ha sido siempre correcta. Se ofrece además un primer censo de ejemplos localizados en instituciones patrimoniales españolas.

**PALABRAS CLAVE:** grabado, insignia; carta de hermandad; imágenes devocionales; géneros editoriales.

**ABSTRACT:** Two illustrated editorial genres produced in the transition to the Modern Age are defined and analysed: insignias and letters of brotherhood, respectively associated with indulgence bulls and charitable institutions. These genres share some formal characteristics, but they correspond to different issuers and functions, so that their identification and cataloguing has not always been correct. It also offers a first census of examples located in Spanish heritage institutions.

**KEYWORDS:** woodcuts and engravings; insignia; brotherhood letters; devotional images; editorial genres.

---

Recibido: 20-01-2025; Aceptado: 24-02-2025; Versión definitiva: 17-03-2025

1. Abreviaturas empleadas: Archivo Histórico Nacional = AHN. Archivo del Reino de Galicia = ARG. Archivo Real y General de Navarra = AGRN.

Copyright: © Editorial Universidad de Sevilla. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0)

El término “estampa” –usado de forma genérica para definir cualquier producto ilustrado con técnica xilográfica o calcográfica en pliego u hoja suelta– engloba, en realidad, una enorme variedad de géneros editoriales que han dado respuesta a las más variadas necesidades y funciones a lo largo de la historia de la imprenta.

En este trabajo se van a analizar concretamente dos géneros ilustrados de gran interés, tanto por sus características materiales e iconográficas como por los usos editoriales y devocionales a los que se vieron sujetas: las insignias y las cartas de hermandad; productos que, si bien han sido someramente tratados<sup>2</sup>, no han recibido hasta el momento la atención que merecen. Ambas comparten una serie de características formales y funcionales que las relacionan, pues en las dos predomina la imagen sobre el texto. En lo relativo a su finalidad difieren, sin embargo, pues las insignias se entregaban a los fieles como complemento de las bulas de indulgencia mientras que las cartas de hermandad se otorgaban a cambio de una limosna o ayuda para un hospital u otro centro asistencial.

## INSIGNIAS

Las insignias son grabados de tema devocional impresos en folio o cuarto que se entregaban junto con las bulas de indulgencia. Aunque no abunda la documentación al respecto, el nombre del género queda claro en los escuetos textos que aparecían al pie de las propias imágenes. En estas breves líneas, además, se establecía su gratuitad y se señalaba que se entregaban con la bula mediante diversas fórmulas como “Esta insignia se da graciosa a quien tomare la bulla”, “Por esta insignia no se ha de dar cosa alguna” o “Esta insignia se da de balde”, entre otras.

Pese a que ninguna de las conocidas hasta la fecha está datada, tanto la tipografía como el alto número de abreviaturas empleadas y los aspectos estilísticos de los grabados parecen indicar una extensión cronológica breve, que va desde las primeras décadas del siglo XVI hasta aproximadamente los años 70, coincidiendo su desaparición, probablemente, con alguna de las disposiciones tridentinas, si bien es posible que aparezcan nuevos ejemplares que puedan alterar esta hipótesis, teniendo en cuenta que, con frecuencia, la catalogación y tratamiento bibliográfico de este género editorial ha sido incorrecto o, cuanto menos, incompleto.

Una de las pocas menciones documentales localizadas de las insignias se encuentra en las *Ordenanzas para la impresión de bulas*<sup>3</sup>, emitidas en 1571 por Fray Bernardo de Fresneda, Obispo de Cuenca, para el convento dominico de San Pedro Mártir de Toledo, uno de los centros productores de indulgencias impresas más importantes desde la Edad Media. En las siguientes ordenanzas, promulgadas por Thomas de Salazar en 1584<sup>4</sup>, ya no se hace mención a dichos grabados, lo que parece apoyar la hipótesis de su desaparición en el último tercio del siglo XVI.

2. Carvajal González 2024, 173-183, Reyes Gómez 2021, 130-131. Vázquez Saco 1960-61, pp. 16-23.

3. AHN. Clero, leg. 7325 (1), sin foliar.

4. AHN. Clero, leg. 7325 (1), sin foliar.

Otro elemento a tener en cuenta en este sentido –aplicable, por otra parte, a la mayor parte de las estampas y a muchos otros productos editoriales efímeros– es que la fecha en la que fueron impresas no tiene por qué tener relación alguna con la de los ejemplares impresos a los que se hallan adheridas. Algunas de ellas han aparecido a modo de guardas en ciertas encuadernaciones (INS. 3 y 4 y 9 y 10) o reutilizadas en forma de carpetilla para proteger documentos (INS. 1 y 2), lo que parece indicar que, una vez superada la vigencia de la bula a la que acompañaban, se convertían, hasta cierto punto, en materiales prescindibles o, al menos, aptos para su reutilización. Este dato permite presuponer una mayor antigüedad para algunas insignias con respecto al ejemplar al que fueron adheridas, si bien en otros casos –como las dos insignias de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdeciilla” adheridas al ejemplar BH INC FL-195– parece evidente que fueron añadidas cuando la encuadernación del incunable comenzó a deteriorarse. Además, como se ha visto en múltiples ocasiones, la vida útil de tacos y planchas fue muy larga y resulta complejo vincular inequívocamente la fecha de fabricación y la de uso<sup>5</sup>.

La temática de las insignias localizadas es variada, y, pese a lo pequeño de la muestra conocida hasta el momento, sorprende la abundancia de las dedicadas a la Virgen del Monte Carmelo –Nuestra Señora del Carmen– (INS. 8, 9 y 10), o que hacen alusión a ella, aunque sea otro el santo representado (INS. 7). Las otras tres que se conocen se dedican respectivamente a uno de los temas devocionales más frecuentes en la Baja Edad Media: los *arma Christi* (INS. 1 y 2), a un santo muy querido por los fieles, San Antonio abad, protector de los animales, pero también del famoso fuego de San Antonio o ergotismo (INS. 3 y 4) y a la Virgen de los Ojos Grandes, patrona de Lugo (INS. 5 y 6).

La palabra ‘insignia’ comparte etimología con el término ‘enseña’ –del latín *insignia*, plural de *insignis*–, empleado con frecuencia para definir los pequeños recuerdos de peregrinación, realizados en plomo y otros metales baratos, muy frecuentes en la devoción bajomedieval y que precisamente vieron disminuida su producción con la llegada del grabado<sup>6</sup>. A este respecto existen documentos que hacen alusión a la entrega de imágenes piadosas junto con las bulas, del mismo modo que a veces se repartían velas u otros objetos de similar cariz. Como señala Pedraza, las bulas se entregaban “acompañadas de estampas alusivas como un elemento de atracción más hacia la predicación y hacia la indulgencia concedida”<sup>7</sup> y así aparece reflejado en algunas capitulaciones, como la realizada entre Pedro Magaña, beneficiado de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, y Pere Trufols, mercader, vecino de Valencia, en la que se establece que:

5. Es muy conocido el caso de la estampa de San Antonio Abad atribuida al dominico Francesc Doménech y conservada en la Biblioteca Nacional de España. Según se cree, la plancha fue grabada en el siglo XV, aunque se conserva en una reutilización del siglo XVII realizada por el impresor Fuster. Al respecto puede consultarse Ainaud de Lasarte 1962, p. 251; Bonet Correa 1982, n.º 3; Checa Cremades 1987, p. 45; Coll Gelabert, 1951, pp. 139-144; Duran i Sanpere 1971, p. 27; Gallego Gallego 1979, p. 22; Kurz 1931, n.º III; Páez Ríos 1981-1985, pp. 611-612; Páez Ríos 1952, p. 5.

6. González Barrero 2017, pp. 5-32. Carvajal 2022, pp. 321-349.

7. Pedraza Gracia 1997, pp. 236-237.

*las ymágines de Sant Pedro se ayan de dar a los que tomaren las bullas francas y la costa de dichas ymágines se hayan de pagar las dos partes por dicho Pere Trufols y Frances Selles, compañeros, y la tercera parte por mosen Maganya<sup>8</sup>.*

Especialmente revelador, en este sentido, es el proceso conservado en el Archivo del Reino de Galicia<sup>9</sup> dado a conocer por Francisco Vázquez Saco sobre las bulas y estampas de la Virgen de los Ojos Grandes, patrona de Lugo<sup>10</sup>. Dichas insignias, junto con otras estampas marianas, fueron mandadas imprimir en 1557 por Juan Suárez de Carvajal, Obispo de Lugo, en el monasterio vallisoletano de Santa María del Prado. El prelado había obtenido licencia real para poder predicar la bula dentro de la diócesis, con el fin de financiar reformas en la Catedral, como el coro y la reja; para ello nombró administrador a su merino y mayordomo mayor, Alvar García Tinajas, y estableció que se había de retener “un maravedí para la insignia”<sup>11</sup>.

Poco después, García Tinajas fue procesado junto con el impresor Agustín Paz por la impresión de bula falsa. Por este motivo, en 1558, la Real Audiencia de Galicia envió a un oidor que requisó todos los bienes del merino. Cuando Juan Mosquera de Lodoira, escudero, acompañado de otros miembros del cabildo inspeccionó el palacio halló “dos cerones llenos de ensinias [sic] de Nuestra Señora, bulas insignias de las cuales el dicho Juan Mosquera… sacó e tomó pliegos de las dichas ensinias” como prueba<sup>12</sup>.

A fecha de hoy, se han localizado las siguientes insignias en instituciones españolas:

#### **INS. 1 y 2. Los símbolos de la pasión de Cristo (Arma Christi)**

Localización: Archivo de la Catedral de Segovia, SG-ACP, G-50-2-I y SG-ACP, G-50-2-II.

Descripción física: 2 estampas: grab. xil.; 411x 312 mm (taco: 243 x 172 mm).

Datación: Mediados del s. XVI.

Nota: Se trata de dos tacos xilográficos diferentes en el mismo pliego no separado. La composición es muy similar, si bien difiere en algunos elementos (detalles de la inserción de los peldaños en la escalera de la izquierda, cinco puntos en la de la derecha, etc.).

Análisis iconográfico:

Arriba: “Insignia de la passio[n] de n[uest]ro rede[m]ptor Jesu christo y del thesoro de la Yglesia q[ue] dexó para n[uest]ra saluación”. En el centro del texto, escudo con las cinco llagas.

8. Pedraza Gracia 1993, doc. 1205.

9. ARG, Caixa 419 46, *El Cabildo de la Catedral de Lugo, sobre la entrega, impresión y publicación de las bulas de los casos*. Digitalizado a texto completo en <https://arquivo.galiciano.gal/arpadweb/gl/consulta/registro.do?control=ADGD160015006> [Consulta: febrero 2025].

10. Vázquez Saco 1960-61, pp. 16-23.

11. ARG, Caixa 419 46, *EL Cabildo...*, 5.

12. ARG, Caixa 419 46, *EL Cabildo...*, 12.



En la imagen y en torno a la cruz aparecen los siguientes elementos:

- Por encima de la cruz, izquierda: Pilato y una alusión al lavatorio de manos. Derecha. El beso de Judas en Getsemaní.

- Sobre la cruz con los tres clavos, corona de espinas.

- A la izquierda de la cruz: lanza de Longinos, escalera, tenazas, martillo, ramo de olivo de la entrada en Jerusalén, espada y oreja amputada de Malco, junco (podría ser una alusión a la vara que le colocan a modo de cetro), limosnera con las monedas de Judas, jarra de hiel y vinagre.

- A la derecha de la cruz: caña con esponja de Estefatón, monedas, trompeta, gallo, columna de la flagelación, ramo de olivo de la entrada en Jerusalén, dados del sorteo de la túnica, látigos, mano de Caifás, lámpara de los soldados que prenden a Cristo.

- Debajo: "[Hédera] Esta insignia se da de balde sin que se lleve por ella cosa alguna al que tomare la bullia o se escriuiere para ello".

Probablemente empleada a modo de carpetilla. En el vuelto, anotaciones manuscritas en letra del s. XVI: "Lixitima del rey para que herede Manuel de Madrid la acienda de su padre". Es de Manuel de Madrid que me lo dexo aguardar<sup>13</sup>.

Referencias bibliográficas: Reyes Gómez 2017, 60-61.

Núm. de identificación CCPB: CCPB000901182-X y CCPH002309460-5

13. Según me indica Don Bonifacio Bartolomé, técnico del Archivo de la Catedral de Segovia, a quien agradezco su amabilísima atención, se conservan en el archivo documentos relativos a Manuel de Madrid (fl. 1557-1563), entre otros los relativos a una "Obra pía de pobres vergonzantes" y su testamento de 1563.

### INS. 3 y 4. *San Antonio Abad*

Localización: Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense de Madrid. Dos ejemplares empleados como refuerzo de la hoja de guarda del incunable BH INC FL-195, *Tractatus super symbolum Athanasii*, Pamplonae: [Arnaldus Guillermus de Brocario, ca. 1499]<sup>14</sup>.

Descripción física: 2 estampas: grab. xil.; 269x190 mm.

Datación: Primera mitad del s. XVI.

Filigrama: mano con estrella sobre la cintura del santo.

Nota: Se trata de dos tacos xilográficos diferentes que probablemente formaron parte un mismo pliego ahora separado. La composición es muy similar, si bien difiere en algunos elementos (rostro de Cristo, sombreado en la mano del santo, adorno del calderón en el grabado de la guarda delantera (INS. 3), etc.).

Análisis iconográfico: Se trata de una imagen de San Antonio Abad con un Cristo crucificado sobre la cruz en Tau de la que parece colgar una campana, ambos símbolos del santo, en el ángulo superior derecho. En la parte inferior izquierda se representan una vaca y dos carneros, además del cerdo característico de san Antón a la derecha con un cencerro al cuello. Hay alusiones al fuego de San Antonio en forma de llamas que ascienden desde el suelo.

En los ángulos superiores, dos textos del Ezequiel. A la izquierda: “Signa tau super frontes virorum gementium et dolentium super cunctis abominationibus. Ezech. xi”. A la derecha: “Senem, adolescentulum, et virginem, parvulum, et mulieres interficie usque ad in teruacionem: omnes autem super quem viderit Thau, ne occidatur, Ezequiel ix.”



14. Quiero agradecer las facilidades que la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, en especial Dña. Carmen Roig, me han dado para la realización de este trabajo.

En la parte inferior: “[Calderón] Esta insignia se da graciosa con la bulla”.

Referencias bibliográficas: Reyes Gómez, 2025, 77-78<sup>15</sup>; Carvajal, 2022.

Digitalización: [http://dioscorides.ucm.es/proyecto\\_digitalizacion/index.php?doc=531685\\_4455&y=2011&p=163](http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=531685_4455&y=2011&p=163)

### INS 5 y 6. Nuestra Señora de los Ojos Grandes, patrona de Lugo como *Salus infirmorum*

Localización: Archivo del reino de Galicia, Pillado leg. 419, n.º 46. Sign. PLAN-2966 3.

Descripción física: 430x300 mm.

Datación: 1557, Valladolid.

Nota: Se trata de dos tacos xilográficos diferentes. La composición es muy similar, si bien difiere en algunos elementos (rostro de la Virgen, pliegues de la rodilla, etc). En opinión de Vázquez Saco 1960-61, la imagen de la Virgen no reproduce los rasgos reales de la imagen de devoción porque probablemente se imprimió en el Monasterio de Santa María del Prado (Valladolid) junto con la bula. Gracias al proceso publicado por este autor, p. 17, se conoce que para la estampa se reservaba un maravedí de los treinta y cinco en los que estaba tasada la bula.

Descripción iconográfica: En la parte superior: [Calderón]: Beata Dei Genitrix Maria mater gratie sucurre miseris: & adversus infideles nos protege.



15. Agradezco al Dr. Fermín de los Reyes la noticia de esta referencia en su trabajo aún en prensa.

Imagen de María con el Niño en brazos, ambos coronados, dentro de una mandorla llameante y con el creciente lunar bajo sus pies. En la parte posterior izquierda, cruz vacía con el *titulus* en la parte superior y el lema “Defensio Fidei”. En la parte inferior del grabado aparecen imágenes de personas enfermas, algunas con muleta, siendo asistidas, quizá en referencia a las obras de misericordia. Vázquez Caso 1960-61, p. 21 la denomina *Salus infirmorum*.

Por debajo de la imagen: “Esta insignia se ha de dar graciosa, sin que por ella se dé cosa alguna”

Referencias bibliográficas: Carvajal 2022; Morán y Portús 1997, 265; Abel 1996, 9-27; Portús 1990, 225-246; Checa, 1987, 158; Bonet 1982, n.º 141; Vázquez 1960-61, 16-23.

### INS. 7. *San Juan Bautista*

Localización: Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense de Madrid. Forma parte del bulario BH FLL 13102(29), pegada al vuelto de una bula de San Juan de Jerusalén datada a 30 de junio de 1560.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 320 x 225 mm.

Datación: c. 1560.

Análisis iconográfico: San Juan Bautista nimbado con túnica de camello. En el ángulo superior izquierdo, cruz griega con el texto “Cruz de Hierusalem”; en el derecho, a modo de rompimiento de gloria, imagen de la Virgen con el Niño entre nubes y el texto: “Nuestra Señora del Monte”. En ángulo inferior izquierdo, a los pies del santo, imagen del Agnus Dei con la cruz y el banderín en su pata y el lema “Ecce qui tollit peccata mundi”. En la parte inferior: “[Calderón] Por esta insignia no se ha de dar cosa alguna”.



La relación de San Juan Bautista con el monte Carmelo está basada probablemente en su vinculación con el profeta Elías, inspirador de los fundadores de la orden o, incluso, con una leyenda carmelita, evidentemente apócrifa y sorprendentemente anacrónica, que situaba la fundación de la orden por Elías en el siglo IX antes del nacimiento de Cristo y señalaba a San Juan Bautista y a San Andrés como miembros<sup>16</sup>.

16. Esta idea ya aparece en el *Liber de Institutione primorum monachorum* de Felipe Ribot, prior provincial de la orden, escrito en el s. XIV.

Referencias bibliográficas: Carvajal 2024, 176; Delgado Alonso 2021; Reyes Gómez 2017, 60-61.

Digitalización: [http://dioscorides.ucm.es/proyecto\\_digitalizacion/index.php?5320258623](http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5320258623)

### INS. 8. *Nuestra Señora del Monte Carmelo*

Localización: Segovia, Colección Fermín de los Reyes Gómez<sup>17</sup>.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 430x320 mm.

Datación: mediados del s. XVI.

Ánalisis iconográfico: En la parte superior: “Todos los que tuvieren esta bulla y rezaren ante esta ymagen en cuentas de perdones ganan todas las indulgencias en ellas concedidas porque el Comisario general las revalida para este efecto.”

A la izquierda de la imagen: “Sancta María de Monte Carmelo”. A la derecha de la imagen; “ora pro nobis”.

El grabado muestra a la Virgen con el Niño sobre el monte Carmelo, identificada por una filacteria, rodeada de ángeles y siendo adorada por una serie de frailes tonsurados, probablemente carmelitas, que se sitúan a la izquierda sobre una nube. Debajo de la Virgen aparecen los profetas Jeremías, quien, en la versión griega de la Biblia define la tierra prometida como “tierra del Carmelo”, y Elías, modelo para los fundadores de la orden carmelita. En la parte superior derecha aparece la imagen de Cristo crucificado sobre el monte Calvario y en la inferior se representa el Santo Entierro con la leyenda “Sancto Sepulcro”. Al fondo, a la izquierda, se observa un edificio circular que podría ser una alusión a la basílica del Santo Sepulcro.

Debajo de la imagen: “[Calderón] Esta insignia se da graciosa aquien toma la bulla”.

Referencias bibliográficas: Carvajal 2022; Reyes Gómez 2021, 130-131.

Exposiciones: *Las bulas de Cuellar. Imprenta y devoción en Castilla*, Museo de Segovia, del 7 de mayo al 15 de septiembre de 2021.



17. Agradezco al Dr. Fermín de los Reyes Gómez que me haya facilitado la fotografía de su colección particular.

### INS 9 y 10. *Nuestra Señora del Monte Carmelo*

Localización: Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca BG/31832(1). Dos ejemplares adheridos a las guardas del ejemplar BG/31832(2) *Ho preste Ioam das india*, [Lisboa]: agora nouame[n]te impresso ... em casa de Luis Rodriguez, 1540<sup>18</sup>.

Descripción física: 2 estampas: grab. xil.; 285 x 190 mm. Taco de 260 x 175 mm.

Datación: mediados del s. XVI.

Nota: Se trata de dos tacos xilográficos diferentes que probablemente formaron parte un mismo pliego ahora separado. La composición es muy similar, si bien difiere en algunos elementos (presencia o ausencia de un árbol en la parte inferior central, destalles de los rostros, etc.).

Descripción iconográfica: En la parte superior: “Sancta María del Monte Carmelo ora pro nobis”.

Debajo: “Por esta insignia no se a d[e] dar cosa alguna”

Referencias bibliográficas: inédita.



18. Quiero agradecer las facilidades ofrecidas por la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca para la consulta y reproducción de estos materiales, en especial a su directora, Dña. Margarita Becedas.

## CARTA DE HERMANDAD

La carta de hermandad es una tipología documental de origen medieval en la que un monasterio, abadía u orden religiosa hace partícipe a un fiel de todas las gracias, indulgencias y otros dones espirituales que pudieran existir en la sede, en agradecimiento por las limosnas o beneficios que dicha persona ha otorgado al monasterio<sup>19</sup>. Su vida editorial, a diferencia de las de las insignias, es extremadamente larga y, conforme avance la Edad Moderna y hasta la actualidad, quedará convertido en un testimonio de pertenencia a una cofradía, lo que puede dar lugar a confusiones catalográficas<sup>20</sup>.

Estos documentos se han relacionado frecuentemente con las bulas de indulgencia, por lo que a veces han sido denominados “buletas”<sup>21</sup>, si bien no siempre pueden englobarse en la misma categoría desde un punto de vista diplomático. Esto se debe a que, mientras que la bula es emitida por el Papa –y en algunas ocasiones por arzobispos y obispos–, muchas de las cartas de hermandad son emitidas por priores, abades o superiores de orden que hacen partícipes a los fieles de los bienes espirituales concedidos a la sede o congregación religiosa que presiden por otras autoridades ajenas a ellos<sup>22</sup>.

Dentro del género son especialmente interesantes para este trabajo aquellas cartas de hermandad mayoritariamente icónicas, a excepción de unas breves líneas de texto, y similares, por ende, a las ya mencionadas insignias. Muchas de estas cartas se relacionan con hospitales u otras sedes religiosas que ejercieron una labor asistencial y generan la pregunta del porqué de su apariencia y, sobre todo, de si sus destinatarios eran diferentes a los de las cartas puramente textuales, algo que parecen confirmar algunos documentos que se citarán más adelante.

Al respecto de este género editorial se conservan dos procesos judiciales de enorme interés: uno en el Archivo Diocesano de Zaragoza, analizado por Manuel José Pedraza<sup>23</sup>, y otro en el Archivo Real y General de Navarra. Este excepcional

19. Así aparece recogido, entre otros, en Vignau y Ballester 1874, p. 611 o en el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano de literatura, ciencias y artes*, p. 814.

20. González-Sarasa 2019, pp. 284-285, las denomina ‘patentes de hermandad o cofradía’ pero la inmensa mayoría de impresos consultados parecen mantener la denominación medieval de ‘cartas de hermandad’ o ‘de cofradía’.

21. En este sentido es interesante el proceso dado a conocer por Pedraza 2009, pp. 196-199 pues, si bien el impresor Agustín Millán las denomina “buletas”, el resto de los implicados –fray Sebastián Bravo, el licenciado Esteban Palacios o el licenciado Estrada–, probablemente con un mayor conocimiento diplomático, se refieren a ellas como “ymágenes”.

También resulta de interés la nota que Albareda introduce en la ficha de catálogo de la *Carta de Hermandad de Nuestra señora de Montserrat* (CH2) en donde afirma: “Hem donat integre el text, per ésser tan curt i perquè es vegi com és difícil de donar a aquest full un títol adequat. Res té que veure amb el nom de: «Bula de indulgencias en favor del monasterio del Montsenat» que li dóna el Dr. Haebler. Molt més encert resulta el que li dóna el Sr. Miquel i Planas: Estampa de la Confraría de la Verge de Montserrat. Nosaltres hem preferit donar-li per títol les seves mateixes paraules iniciais”. Albareda 1919, p. 136.

22. Es esencial para conocer el género y su evolución el trabajo de Ruiz Jusué 1944, pp. 387-463. También se localiza una buena clasificación en Montero Parrilla 2020, pp. 76-90.

23. Pedraza 2009.

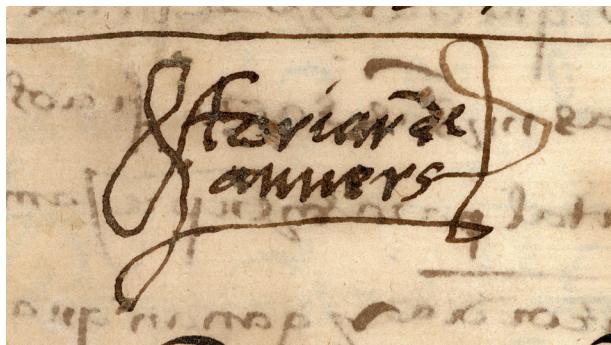


Figura. 1. Firma de Adrián de Anvers.  
AGRН, ES/NA/AGN/  
F017/086671, f. 7v.

documento contiene el proceso entre el doctor Obando, procurador fiscal, y los administradores y mayordomos del Hospital General de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona contra Juan de Aguirre y Martín de Larrondo y sus mujeres, arrendatarios de la cuestura y demanda del dicho hospital, por haber repartido –ilegalmente y durante un largo periodo de tiempo– estampas de la Virgen para obtener a cambio limosna<sup>24</sup>. Aunque hoy se conservan de forma separada al legajo principal, formaron parte del proceso dos de los ejemplares conservados de carta de hermandad icónica (CH 7 y CH 8). El documento fue dado a conocer por Goñi Gaztambide<sup>25</sup> y posteriormente también ha sido analizado por Juan Carrete Parrondo<sup>26</sup>, entre otras cuestiones por haber estado implicado en el proceso Adrián de Amberes, impresor contratado por Miguel de Eguía para regentar su imprenta de Estella que posteriormente se trasladará a Pamplona. No obstante, dicho proceso constituye una fuente excepcional que permite obtener aún más datos valiosos sobre el mundo del grabado popular en la primera Edad Moderna de los mencionados por los citados autores.

Así, de los testimonios de los diferentes testigos llamados a declarar se extrae, por ejemplo, que los “moldes” utilizados para la impresión de imágenes eran metálicos y no de madera, como tradicionalmente se ha afirmado para gran parte del siglo XVI. María de Arre, viuda de Martín de Derbiti, uxier del mercado de Pamplona, afirma que

*tres años que de haber, poco más o menos, que el dicho Martín de Derbiti su marido vendió al dicho Martín de Larrondo y Juan de Aguerre, arrendadores de la cuesta y demanda del ospital general de Pamplona, un padrón o molde nose acuerda si era de piedra o ferro, mas de que le parece que era de la mesma forma y figura de la ymagen...<sup>27</sup>*

24. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671. Deseo agradecer al personal del Archivo su atención y facilidades para la consulta de estos documentos.

25. Goñi 1974, pp. 131-140 y Goñi 2001, pp. 131-138.

26. Carrete 1998, pp. 107-114.

27. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 58v.

Otro testigo, llamado Juan de Serbito, señala además que:

*al tiempo que los dichos Juan de Aguirre y Martín Larondo arrendaron la dicha questa, tomaron la dicha estampa en plomo del tamaño desta dicha ymagen del y por que con la dicha estampa o molde estamparon e imprimieron los dichos Juan de Aguirre y Martín de Larondo muchas ymagenes<sup>28</sup>.*

Este dato coincide, además, con lo que recientemente se ha argumentado para el siglo XV hispano en el que también predominó la impresión con planchas metálicas, si bien, en ocasiones, trabajadas en relieve y no en hueco como será habitual en otras zonas europeas<sup>29</sup>.

Continuando una tendencia observada en la estampa popular del siglo XV<sup>30</sup>, parece que también en las primeras décadas del siglo XVI era frecuente que la estampación de tacos y moldes sobre el papel fuera realizada por otros artífices diferentes a los impresores. Tal es el caso de María de Olagüe,<sup>31</sup> “viuda, muger que fue de Juan de Flandes, pintor vezino de Pamplona” quien declaró que

*ymprimió tres mil ymágenes en papel de marca menor por mandado de don Sancho Barrauz, clérigo, que al tiempo searía cargo dela dicha questa y demanda del dicho Hospital general de Pamplona alo que le parece de la misma forma y con las mismas figuras y rétulos que la que (...) lea sido mostrada...<sup>32</sup>*

Según se deduce de los documentos y de la observación del original, la primera estampa conservada (CH 7) sería probablemente la imagen xilográfica realizada por María de Olagüe, y no una de las impresas por Anvers como señaló Goñi, que ya se está usando por los años 40 y en la que se detecta que tanto la imagen como el texto del tazo están realizados a mano.

Por su parte, Adrián de Amberes habría impreso, al menos, seis tiradas de 12.000 ejemplares para los mencionados Larrondo y Aguirre, como él mismo declara:

*Y dixo que puede haber tres años de tiempo, poco más ho menos, que vinieron a esta ciudad de Stella los dichos Juan de Aguirre y Martín de Larondo los quales trayan sus baras de alguaciles y le dixeron a este declarante que les himprimiese en papel tres insignias: la huna asemejança del hospital de Nuestra Señora de Graçia de la ciudad Çaragoça y la segunda asemejança del Nuestra Señora del Pilar de Çaragoça y la tercera asemenjança [sic] de nuestra señora de Misericordia del Hospital General de la Ciudad de Pamplona; y ansi este que declara imprimió*

28. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 54v.

29. Carvajal 2022.

30. Carvajal 2022.

31. En otra parte del documento se la cita como “Olagne”.

32. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 56. No coincido, por tanto, con la afirmación de José Goñi quien relacionaba esta actividad con la existencia de una imprenta anterior a la de Adrián de Anvers sino que, como ya he señalado más arriba, parece ser una continuación de las prácticas en la elaboración de estampa popular del s. XV.

*en su emprenta las dichas tres maneras de himages que cada manera de imagen estaba ynpresa en medio pliego de [pa]pel y desta himages imprimió mucho número de hellas, a un que no sabe qué tantas serían ni tampoco tiene memoria del rretulo que tenian porque se las llevaron todas y no tiene ninguna de hellas y de estas imprimió dende que le hablaron hasta el mes de jullyo húltimo pasado del año de mil y quinientos y cinquenta y ocho...<sup>33</sup>*

Y más adelante añade que:

*... Le dio el dicho Larrondo una memoria y retulo escritos de su mano en que decía al pie por esta manera “Confradía del hospital general de Nuestra Señora de misericordia dela muy noble y leal ciudad de Pamplona para todas las personas que hizieren limosna para ayuda de sustentar los pobres peregrinos, locos y niños desmamparados [sic] los haze confrades nuestro muy Sancto padre Paulo papa quarto para que gozen de todas las misas, sacrificios y horaciones que se hazen en aquella sancta casa perpetuamente. Agora por el dicho nuestro muy sancto padre nuevamente concedidas...*

*... Y esta quaresma húltima pasada vino a esta dicha ciudad el dicho Martín de Larrondo el qual le dixo a este que declara que le fiziese e imprimiese otras dozemill himágines dela dicha manera salvo que ...en el sobreescrito rétulo quitase la palabra do decía nuevamente concedidas y pusiese nuevamente confirmada...*

*... Y que estando este que declara en Castilla que hera por el mes de mayo y habiendo buelto por este mes de junio húltimo pasado, sus criados de este que declara le demostraron una carta del dicho Martín de Larrondo por la qual dízla que mandaba hacer otras doze mill himágines y a sus criados les dixo que en el rétulo de abajo pusiesen de esta manera “todas las personas que socorriesen con sus limosnas para hayuda de sustentar los muchos pobres, enfermos y locos y niños desmamparados [sic] que en el hospital se acogen son participantes en todas las misas, sacrificios y horaciones que se hazen en el dicho hospital siempre jamás y cumplen las syete obras de misericordia y ganan quarenta días de perdón ... ”<sup>34</sup>*

Por tanto, la otra estampa conservada en el proceso (CH 8) sería el segundo de los últimos tres modelos que imprimió Adrián de Amberes en tiradas de 12.000 ejemplares. Como curiosidad destaca que tanto en la declaración como en la propia estampa se lee la errata “desmamparados” lo que indica la fidelidad entre las instrucciones del Larrondo y el trabajo del impresor. De interés es también el taco inferior que muestra a un religioso en éxtasis<sup>35</sup>, flanqueado por los poderes religioso y terrenal a izquierda y derecha. El emperador representado podría ser Carlos V, de cuya heráldica solo se identifica el águila bicéfala del Sacro Imperio. Sin embargo, resulta curioso que, pese a mencionarse a Paulo IV (1555-1559) en el texto, la heráldica del papa que lidera a las dignidades religiosas –6 flores de

33. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 6.

34. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 6v-7.

35. En el grabado original, se trata del éxtasis de Dionisio Cartujano.



Figura 2. Detalle de la parte inferior de la portada. *D. Dionysii Carthusiani Operum Minorum...* Colonia, Johannes Soter, 1532. BH FLL 6356, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la UCM.

lis— es la de Paulo III (1534-1549). Esto se debe a que tanto los tacos superior e inferior como los de los evangelistas empleados para esta estampa no fueron creados exprofeso sino que Adrián de Amberes los reutilizó, pues los vemos aparecer también en la obra *Series totius historiae Sacri Euangelii Iesu Christi* de Pedro Irurozqui impresa en 1557<sup>36</sup>. Además, los grabados son una copia de los creados por el grabador Anton Woensam usados para la edición de *D. Dionysii Carthusiani Operum Minorum...* impresa en Colonia por Johannes Soter en 1532, allí con el escudo del papa Clemente VII (1523-34).

Este segundo modelo posee un especial interés pues se podría definir como bilingüe en texto y en tipografía, ya que los fragmentos de los Salmos y el Deuteronomio que acompañan a las imágenes aparecen tanto en latín como en castellano. Además, mientras que para el texto latín se ha empleado la tipografía redonda, el castellano aparece en gótica, probablemente la grafía que los fieles a quienes iba dirigida la estampa estaban más habituados a leer. En este sentido resulta muy reveladora la sorprendente declaración de un testigo del proceso quien afirma que, pese a ser un buen cristiano, “no sabe ni entiende latín ni se sabe ler la letra romana”<sup>37</sup> dejando clara que la asociación entre morfología tipográfica y lengua era una realidad.

Hasta la fecha se han localizado las siguientes cartas de hermandad en bibliotecas y archivos españoles:

36. Existen abundantes ejemplares digitalizados, por ejemplo, el de la Biblioteca Centrale di Roma: [https://books.google.es/books?id=caDNDYzp9EMC&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=caDNDYzp9EMC&hl=es&source=gbs_navlinks_s) [Consulta 08/10/2024]

37. AGRN, ES/NA/AGN/F017/086671, f. 55.

## CH 1. *Las Obras de Misericordia. Hospital general de la Santa Creu de Barcelona*

Autor: GILLO o GUULLO, Joan. ¿Imprenta de Carles Amorós?<sup>38</sup>

Localización: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, nº de registro 27784.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.

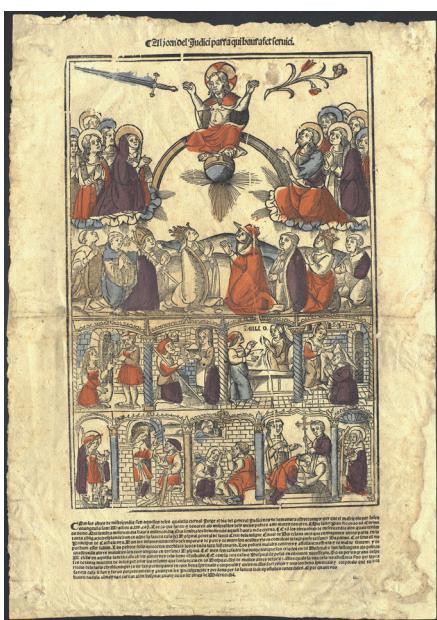
Datación: primeras décadas del s. XVI.

Nota: coloreado con plantilla. Sello al reverso, por duplicado: “Fernando de Sagarra / Abogado / Comerciantes, 33, 1o / Barcelona”.

Descripción iconográfica: En la mitad superior, Cristo cosmocrator, flanqueado por una espada y un lirio, símbolo de justos y réprobos, y acompañado de la Virgen y San Juan y otra serie por santos como intercesores en el Juicio Final; por debajo, en el plano terrenal, diferentes jerarquías religiosas y civiles (papa, cardenal, un obispo, rey, monjes), arrodillados<sup>39</sup>. En la parte inferior, bajo siete arcos, las Obras de Misericordia y dos santos en hornacinas: San Roque, santo antipestifero, a la izquierda y Santa Elena, responsable del hallazgo de la Santa Cruz a la que está dedicado el hospital, a la derecha.

Texto: (Por encima del grabado) Al jorn del Judici parra qui haura fet servici.

(Por debajo del grabado) Com les obres de misericòrdia sien aquelles deles



quals lo: eternal Jutge el dia del general Judici nos ne demanara estret compte: per que el mateix diu per lo seu evangelista sant Matheu a. xxv. cap. Tot ço que fareu: y donareu als miserables dels meus pobres a mi mateix donaren. [Calderon] Diu sanct Pau secundo ad Corintios nono. Qui sembra misericòrdia haura misericòrdia Qui sembra les benediccio[n]s aquell haura vida eterna. [Calderón] E co[n] les dites obres de misericòrdia ales quals tenim tanta obligacio: resplandescan en aquella sancta casa del Hospital general de santa Creu dela insigne Ciutat de Barcelona mes que en ningunes altres parts en lo Principat de Cathalunya. Hon los infants innocents desemparats de pare y de mare son acollits yls es comulcat lo sagrame[n]t

38. Joan Gillo fue un grabador piamontés activo en Barcelona al menos desde 1492, fecha en la que aparece trabajando con Joan Rosenbach. En la década de los 20 del siglo XVI trabajará también para el impresor Carlos Amorós (i?-1549). Al respecto, Cornudella 2000, p. 221-260.

39. Duro 2024, pp. 31-32 sugiere que pueden tratarse de “Benedicto XIII, que promulgó la bula fundacional del hospital en 1401, el rey Martín el Humano, que estuvo presente en la colocación de la primera piedra del edificio, y Joan Ermengol, obispo de Barcelona en aquella fecha”.

del sanct Baptisme. Car sens ell no pot hom esser salvat. Los pobres folles innocents incensats los es dada tota sustentacio. Los pobres malalts contrets y affollats: naffrats: y de mal de sement: y de qualsevulla altres malalties son tots tenguts en dit sanct Hospital. [Calderon] E mes son casades les donzelles: que son criades en dit Hospital: e son sostenguts als pobres Mesells en aquella sancta casa ab les almoynes dels bons christians. [calderon] E com la dita casa: o Hospital sie posat en estremes necessitats. So es per les grans despeses de tanta multitud de dides per criar los infants que son lançats en dit Hospital. Axi de moltes altes despeses. Alles quals la dita casa no abastaria sino per les caritats dels faels christians: per ço os fan participants en tots bens spirituals e corporals y en les misses: sacrificis y tots los ben spirituals y corporals que en dita sancta casa se fan y faran perpetuament: y guanyen les Indulgencise [sic] y perdons per la sancta sede apostòlica concedides. E per quant vos [espacio para el nombre del cofrade manuscrito] haveu dada la almoyna e caritat al dit hospital guanyau les set obres de Misericòrdia.

Referencias bibliográficas: Duro 2024, pp. 31-32; Cornudella 2000, pp. 229-230; Durán 1971, pp. 28-29, fig. 25; Casanovas 1958.

## CH 2. Nuestra Señora de Montserrat

Autor: Taller de Joan Rosenbach; ¿Joan Gillo? Maestro Juan (¿Gillo?)<sup>40</sup>

Localización: BAM, Segle XVI Einblatt 1+ Gabinete de Grabados, núm. 13.620, Biblioteca de Montserrat<sup>41</sup>.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 18,1x12 cm sin orla 23,7x16,1 cm (con orla).

Datación: c. 1524.

Nota: El tacco central se emplea también en la última página del *Lectionarum Sanctorale*, última obra impresa por Rosenbach en Montserrat, ya en 1524<sup>42</sup>.

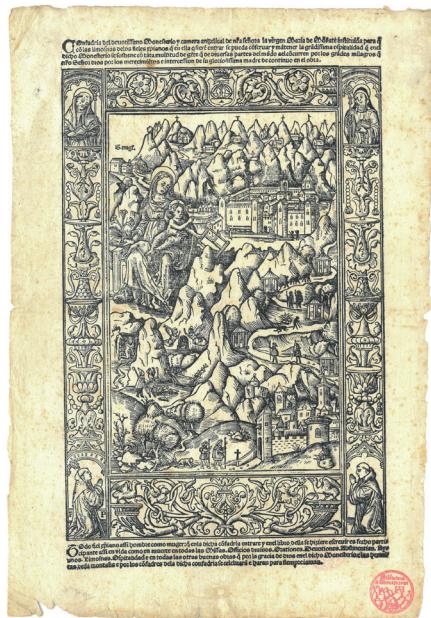
Descripción iconográfica: La estampa representa a la Virgen María con el Niño situados en la parte izquierda de la imagen. Jesús porta una sierra en la mano izquierda, en alusión al nombre del *Mons serratum*, y bendice con la derecha en dirección al Monasterio.

En la parte central e inferior se representa el camino al Monasterio desde el pueblo amurallado de Collbató, jalonado por las siete cruces que recorren diversos peregrinos, así como por otras representaciones de leyendas y milagros marianos.

40. Cornudella 2000, p. 228, no coincide con esta atribución tradicional.

41. Agradezco a Dña. Àngels Rius la noticia de que se conserva en la Biblioteca un segundo ejemplar que aquí se reproduce. El primero (Gabinete de Grabados, núm. 13.620) es el citado por Laplana que hoy se conserva enmarcado.

42. Cornudella 2000, 228 señala que existen dos versiones diferentes del grabado: la que aquí se reproduce y la que aparece en el último folio del *Lectionarium Sanctorale* de Rosenbach, con pequeñas variantes. Es probable que, como sucede en la mayoría de las insignias conservadas, también en el caso de las cartas de hermandad o cofradía se tallarán dos tacos que se imprimieran a la vez en un pliego, para luego cortarlos y entregarlos por separado. Quizá una de esas dos variantes fuera la que se empleara en el impreso de 1524.



diversas partes del mundo ael co[n]curren por los gra[n]des milagros q[ue] Nuestro Señor Dios por los merecimie[n]tos e intercession de su gloriosissima madre de continuo en él obra.

[Debajo de la imagen] Todo fiel [crist]iano assi hombre como muger q[ue] en la dicha co[n]fadria [sin] entrare y en el libro della se hiziere escrevir es fecho participante assi en vida como en muerte en todas las Missas, Officios divinos. Orationes. Devotiones. Abstinentias. Ayunos. Limosnas. Ospitalidad e en todas las otras buenas obra q[ue] por la gracia de Dios en el dicho Monesterio e las hermitas (?) de su montaña e por los co[n]frades dela dicha confadria [sic] se celebrara[n] e haran para siempreiamas.

Referencias bibliográficas: Cornudella, 2000, p. 228. Laplana 1995, p. 78. Ainaud 1962, p. 267. Albareda 1919, p. 136-137.

### CH. 3. San Lázaro

Localización: Fundación Lázaro Galdiano. Nº de inventario 14859-086<sup>43</sup>.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 195 x 172 mm. Taco 158 x 216 mm.

Datación: Primer tercio del s. XVI.

43. Laplana 1995, p. 78.

44. Quiero agradecer a Dña. Carmen Peguero y Dña. Carmen Espinosa su amabilidad y las facilidades para la consulta de esta estampa.

Nota: Folio recortado. Se aprecian faltas en el borde del tajo. Papel de baja calidad con corondeles y puntizones, pero sin filigrana visible. Reintegrado por laminación en varios puntos.

Descripción iconográfica: La imagen muestra a Cristo con nimbo crucífero en una de las caídas del camino del Calvario, asistido por Simón de Cirene. A su derecha, imagen de la Verónica portando el lienzo. A la izquierda, san Lázaro con capa y *perizoneum*, en actitud de oración, lamido por dos perros. Porta una muleta en su brazo derecho y en el suelo aparece la matraca con la que los leprosos anuncianaban su llegada. Al fondo, un edificio circular que podría ser una referencia anacrónica al Santo Sepulcro de Jerusalén. Se trata evidentemente de la confusión medieval entre Lázaro, el amigo de Cristo resucitado tras su muerte, y el leproso Lázaro de la parábola del rico Epu-lón. Esta unión de las dos figuras hizo que San Lázaro de Betania se convirtiera en el protector de los leprosos, de ahí el nombre “lazareto” con el que se conocía a los espacios asistenciales destinados a los enfermos de este mal y, por extensión, a muchos pobres que pedían a las puertas de las iglesias, conocidos en Italia como “lazzaroni”.

Texto: En la parte superior, en tipografía gótica, “Sant Lázaro, ora pro nobis”. En la parte inferior: “[Calderón] Iste est verus lazarus. Por quanto vos distes vuesta piadosa limosna para los pobres del señor San Lázaro os fazemos participante en todos los bienes spirituales que en la casa se hazen.

Referencias bibliográficas: Carrete 2000.

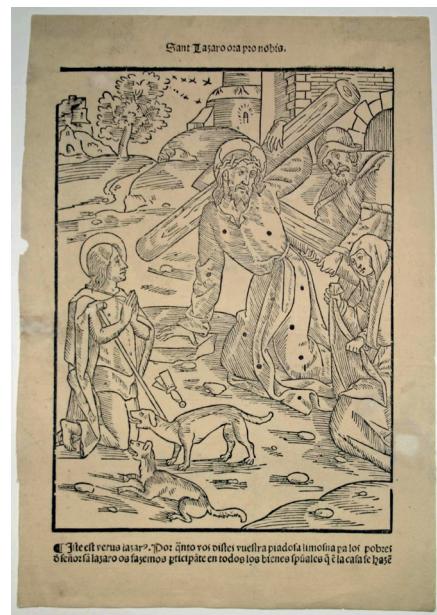
#### CH. 4. *Santa María de las Virtudes y San Leandro. Real Monasterio de san Leandro de Sevilla*

Localización: Fundación Lázaro Galdiano. N° de inventario IM-14859-87.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 215 x 168 mm.

Datación: c. 1531-38<sup>45</sup>.

Descripción iconográfica: En un interior arquitectónico, a modo de logia o claustro de orden compuesto, se representa a la Virgen María en pie, con el Niño



45. Esta datación se relaciona con los años en los que ocupó el arzobispado de Sevilla don Alonso Manrique a quien se menciona en el texto. Las cartas podrían haberse usado algunos años más, aunque parece lógico que con el cambio de prelado se modificara también el texto.



en sus brazos, quien porta la esfera del mundo y se dirige hacia el santo arrodillado, que aparece tonsurado y dotado de nimbo y báculo. A sus pies descansa una mitra en alusión a su arzobispo. El fondo muestra una perspectiva urbana con una bandada de pájaros y algunos árboles.

El texto inferior, en tipografía gótica, reza: “Nos don[a]a María de Cervantes por la gracia de Dios abadesa del monasterio del señor sant Liandre<sup>46</sup> con todas las otras monjas conventuales del dicho monasterio considerando los muchos misterios y milagros que nuestro señor a obrado y de continuo obra a ruego de su bendita madre ordenamos y establecemos una confradía y hermandad para todos los fieles [crist]ianos que en ella quisieren entrar. Su título y advocación de nuestra señora Santa María de las virtudes y del glorioso y bienaventurado martir señor

sant Blas, cuya advocación tenemos en este dicho monasterio, que por quanto vos distes por vos e por las ánimas de vuestros difuntos vuestra piadosa limosna según que lo aveys por costumbre para las obras y reparos de la dicha casa y monasterio os hazemos participantes en todas las gracias y perdones gozan todos los bienhechores de la dicha casa e orden del bienaventurado señor sancto Angustín de cuya horden es la dicha casa. Lo cual todo hordenamos con autoridad y licencia del yllustrísimo y muy Reverendísimo señor don Alonso Manrique cardenal de los ap[osto]les y arcobispo de Sevilla nuestro prelado en fe con lo qual os dimos esta carta de cofradía firmada de nuestro nombre. La indigna abadesa”

Referencias bibliográficas: Carrete 2000.

#### CH. 5. *Nuestra Señora de la Peña de Francia. Monasterio y Hospital de la Peña de Francia*

Localización: Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense BH MSS 567. Por detrás se ha copiado la descripción realizada en 1611 de un auto de fe celebrado en Sevilla el 24 de septiembre de 1559, relatado por un testigo presencial.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 420 x 290 mm.

Datación: Mediados del s. XVI.

46. Sobre este convento puede consultarse la reciente tesis doctoral de Salvador Guijo.

Descripción iconográfica: En la parte superior, en tipografía gótica, “Nuestra señora de la Peña de Francia”. Virgen con ramo de azucenas en una mano. En su regazo el Niño que porta el *globus cruciger* con una mano y bendice a un peregrino arrodillado sus pies con la otra. Al fondo, vista del santuario al que llega otro peregrino. En la orla, con decoración de grutescos, escudo de los Dominicos portado por dos ángeles.

En la parte inferior:

“[Calderón] Por quanto vos distes vuestra piadosa limosna para los gastos y reparos y hospitalidad de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Peña de Francia: nos el prior y convento de la dicha casa os hazemos participante en todos los bienes spirituales que en la dicha casa y orden se fazen.

Referencias bibliográficas: Roca 1903, 218, nota 1. Crespo Tobarra 2005.

Digitalización: [http://dioscorides.ucm.es/proyecto\\_digitalizacion/index.php?b20828500](http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?b20828500)

#### CH. 6. *Santo sepulcro de Jerusalén. Cofradía del Santo Sepulcro de Jerusalén y monte Sinaí*

Localización: Archivo Diocesano de Zaragoza, parte del *Processus venerabilis procuratoris fiscales illustissimi domini Archiepiscopi Caesaragustanus contra licenciatum Zorilla et alios questores*, c-37-39.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 325x190 mm.

Datación: c. 1560.

Descripción iconográfica: En el centro, representación de Cristo resucitado saliendo del sepulcro y flanqueado por dos soldados desvanecidos. Al fondo a la izquierda, se aprecia una villa amurallada con el rótulo “Hierusalem” y sobre ella una cruz de



Jerusalén coloreada en rojo. A la derecha se representa el monte Sinai y el monasterio de Santa Catalina de Alejandría. Al lado se ha insertado una viñeta, claramente reutilizada, con la imagen de la santa acompañada de sus símbolos del martirio (la palma y la rueda dentada). En la parte inferior del tajo se lee el texto:

“Participación y confraría del sancto Sepulcro de Hierusalem y monte Sinay, donde está el cuerpo de la gloriosa santa Catalina de Sena, de la qual gozan y son participantes todos los bien hechores; ansi vivos como difuntos que fauorecieren, y ayudaren a la grande necesidad que padecen los religiosos del dicho Santo Sepulcro y monte Sinay, con los muchos peregrinos y romeros q[ue] van a visitar la ciudad santa de Hierusalem como los q[ue] personalme[n]te están defendiendo el dicho santo Sepulchro”.

Referencias bibliográficas: Pedraza Gracia 2009.

#### CH. 7. *Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona. Hospital de la Misericordia de Pamplona*

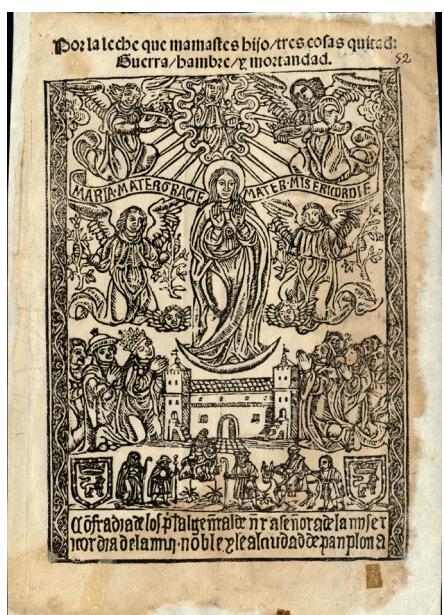
Localización: AGRN FIG\_RETRATO,N.203.

Descripción física: 1 estampa: grab. xil.; 300x210 mm.

Datación: Anterior a 1555 (¿años 30?).

Nota: Papel de poco grosor con marcas de dobleces (en cuatro). Galerías de xilófagos reintegradas y también los bordes. Sin filigrana visible. Marca de corondeles (en vertical) y puntizones

Descripción iconográfica: Imagen de la virgen sobre el creciente lunar flanqueado por dos ángeles que portan ramos de azucenas. En la parte superior, Dios Padre y dos ángeles que portan una tiara y una corona. Debajo de María, una representación del Hospital de la Misericordia flanqueado por diferentes jerarquías sociales. En la parte inferior, entre dos escudos, se ha representado a diversos peregrinos y personas necesitadas.



En la parte superior aparece la frase “Por la leche que mamaste, hijo/ tres cosas quitad: Guerra/hambre/ y mortandad”. En la parte inferior de la carta se lee el siguiente texto: Confradía del ospital gen[e]ral de n[uest]ra Señora de misericordia/ dela muy noble y leal ciudad de Pamplona.

Referencias bibliográficas: Goñi Gatzambide 2001, 141. Goñi Gatzambide 1974, 131-141. Carrete Parrondo 1998, 107-114.

Digitalización: [http://www.navarra.gob.es/home\\_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/](http://www.navarra.gob.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/) Archivos/

Programas/Archivo+Abierto/Documentos/Estampa-de-Maria-Mater-Gracie-Mater-Misericordie\_XzrZOKP5MyAkSRfxaiuQmg#:~:text=ES/NA/AGN/13 %2D2/FIG\_RETTRATO%2CN.204

### CH. 8. *Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona II. Hospital de la Misericordia de Pamplona*

Localización: AGRN FIG\_RETTRATO,N.204.

Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; 200 x 200 mm (recortada en algunas zonas).

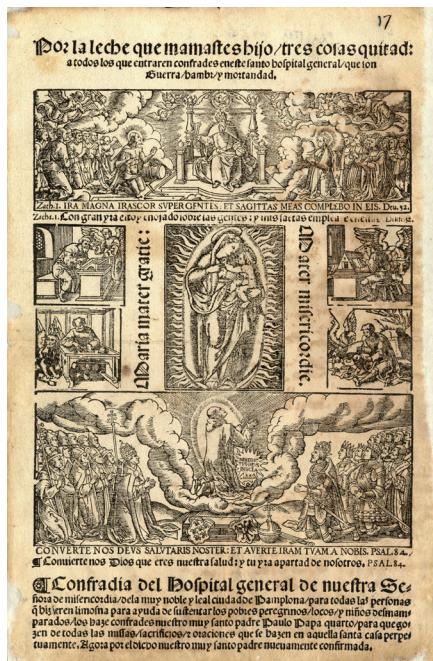
Datación: c. 1558.

Nota: Papel de poco grosor con marcas de xilófagos reintegrado en los bordes. Sin filigrana visible. Marca de corondeles (en vertical) y puntizones.

Descripción iconográfica: Se trata de una imagen estructurada en tres registros. De arriba abajo aparece, en la parte superior, una visión celestial con el Padre Eterno flanqueado por Cristo y la Virgen María, arrodillados como intercesores y acompañados de una cohorte de santos y santas, respectivamente, así como varios ángeles que sobrevuelan la escena. En la parte central se muestra a la Virgen con el Niño en una mandorla llameante acompañada de los cuatro evangelistas en viñetas, dos a cada lado, representados como escritores. Finalmente, en la parte inferior aparece un religioso en éxtasis flanqueado por los poderes religioso y terrenal a izquierda y derecha, representados por diversas dignidades lideradas por el papa Paulo III a la izquierda, al que se identifica por el escudo con 6 flores de lis, y un emperador, probablemente Carlos V, de cuya heráldica solo se identifica el águila bicéfala del Sacro Imperio, a la derecha<sup>47</sup>.

Las imágenes aparecen acompañadas en la parte superior de la frase “Por la leche que mamastes, hijo/ tres cosas quitad: a todos los que entraren confrades en este santo hospital general/ que son Guerra/hambr/ y mortandad”. En la parte inferior de la carta se lee el siguiente texto:

[Calderón] Confradía del Hospital general de nuestra Señora de misericordia/ dela muy noble y leal ciudad de Pamplona/para todas las personas q[ue] hizieren limosna para ayuda de



47. Como se indica en p. 16, se trata de tacos reutilizados en, al menos, otra obra del mismo impresor.

sustentar los pobres peregrinos/locos/ y niños demamparados [*sic!*]/ los haze confrades nuestro muy santo padre Paulo Papa quarto/para que gozen de todas las missas/sacrificios/et oraciones que se hazen en aquella santa casa perpetuamente. Agora por el dicho nuestro muy santo padre nuevamente confirmada.

Además, rodeando las diversas viñetas, se han incluido varias frases del Deuteronomio y de los Salmos y su traducción al castellano. El texto latino aparece en tipografía redonda y el castellano en gótica.

Referencias bibliográficas: Goñi Gaztambide 1974, 131-14. Carrete Parrondo 1998 107-114.

Digitalización:[http://www.nafarroa.gob.es/home\\_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Archivos/Programas/Archivo+Abierto/Documentos/Estampa-de-Maria-Mater-Gracie-Mater-Misericordie\\_XzrZOKP5MyAkSRfxaiuQmg#:~:text=ES/NA/AGN/13%2D2/FIG\\_RETTRATO%2CN.204](http://www.nafarroa.gob.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Archivos/Programas/Archivo+Abierto/Documentos/Estampa-de-Maria-Mater-Gracie-Mater-Misericordie_XzrZOKP5MyAkSRfxaiuQmg#:~:text=ES/NA/AGN/13%2D2/FIG_RETTRATO%2CN.204)

## RECAPITULACIÓN

En las páginas anteriores se ha realizado una aproximación a dos géneros ilustrados de enorme interés para la historia del grabado en la primera Edad Moderna en el convencimiento de que su correcta descripción facilitará la localización e identificación, en un futuro cercano, de nuevos ejemplares o variantes de los conocidos hasta el momento que puedan engrosar el catálogo y mejorar el conocimiento de estas tipologías.

Sin duda, como sucedió con otros productos efímeros de consumo popular y como deja clara la documentación conservada, las tiradas de estos productos fueron amplísimas, si bien su pobre materialidad y su ‘caducidad espiritual’ hicieron que solo unos pocos hayan llegado hasta la actualidad. Son precisamente sus características materiales las que revelan también su función y público pues al papel de mala calidad se une el predominio de la imagen sobre el texto, la presencia de santos y tipos iconográficos extremadamente célebres, así como el uso de la tipografía gótica que es la que el pueblo conoce y lee aún en estas décadas. Todo ello indica que estos productos se vendían pese a esa pobreza matérica ya que su valor no recae en su materialidad sino en su capacidad de evocación espiritual.

En general, el formato más usado es el de dos tacos, similares, pero no idénticos, yuxtapuestos en el mismo pliego, para generar de esta manera dos estampas que luego se entregarían por separado, logrando así una mayor rentabilidad<sup>48</sup>. Este hecho pone en evidencia, por un lado, la sorprendente capacidad de los grabadores de autorreplicarse generando dos imágenes de semejanza sorprendente, y, por otro, que la piedad popular –más aún cuando intervienen las reliquias y las imágenes– fue un negocio rentable en el que, ante la mínima distracción de las autoridades religiosas, la picareña tuvo siempre puestos sus ojos.

48. No coincido en este punto con Pedraza 2009, p. 201 quien considera que probablemente se trataba de un solo taco.

El análisis de la documentación conservada ha permitido aventurar que se trata de géneros similares de vida corta –en lo que se refiere a las insignias y las cartas de hermandad icónicas– pues parece que su producción desaparece poco después del Concilio de Trento. Además, ha reafirmado lo ya señalado para muchos productos populares de la segunda mitad del XV: la convivencia de calco-grafía y xilografía dentro de nuestras fronteras, así como la importante presencia de artífices no relacionados necesariamente con el mundo de la imprenta realizando y vendiendo este tipo de estampas religiosas.

Esta misma documentación proporciona sorpresas pues no solo alude a los productos editoriales que aquí se analizan, sino que cita ediciones hoy desconocidas –como las del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza o la del Pilar de la misma ciudad referidas en el proceso del Hospital de Pamplona– a las que, de momento, solo podemos acercarnos mediante las fuentes archivísticas.

Por último, las características mencionadas dificultan enormemente la adscripción de estos productos a un taller o imprenta. A veces, incluso, existe la dificultad de asignarlos a una sede pues, por ejemplo, nombres como el de San Lázaro fueron, evidentemente, muy frecuentes, dada su vinculación con los lazaretos y leproserías que atendían enfermedades contagiosas.

No obstante, y pese a las dificultades mencionadas, es esencial lograr progresivamente en las instituciones patrimoniales una correcta identificación y catalogación de estos géneros que por su escasez y rareza han pasado con frecuencia desapercibidos, pero de los que, sin duda, se continuarán localizando nuevos ejemplos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abel Vilela, Adolfo de (1996), “Iconografía de Santa María de Lugo”, *Lucensia: miscelánea de cultura e investigación*, 6, n.º 12, pp. 9-27
- Ainaud de Lasarte, Juan (1962), “Grabado”. En *Miniatura. Grabado. Encuadernación. Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. XVIII, Madrid: Plus Ultra.
- Albareda, Anselm M.ª (1919), *La imprenta de Montserrat: (Segles XV - XVI)*, Monserrat: Monasterio de Montserrat.
- Bonet Correa, Antonio *et al.* (1982), *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos.
- Carrete Parrondo, Juan. 2000. *Catálogo de las estampas españolas de la Colección Lázaro Galdiano: siglos XVI-XIX*. En línea: <https://docs.google.com/document/d/1eFeuG6MWpr8X4KwJgvVQ-SM2AsAppFGEF7IakQDjvSo/edit?hl=es> [Consulta 06/01/2025]
- Carrete Parrondo, Juan (1998), “El grabado vasco-navarro en el Renacimiento”, *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 17, pp. 107-114.
- Carvajal González, Helena (2024), “Menudencias ilustradas: imagen y género editorial entre el manuscrito y el impreso”, en Pedraza Gracia, Manuel José y Sofía Martínez Gómez (eds.), *Libros y papeles de todo género y facultad*.

- Estudios sobre tipología y géneros editoriales (siglos XIV-XIX)*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 173-183.
- Carvajal González, Helena (2022), “Circulación y uso del grabado a fines de la Edad Media en los Reinos Hispanos”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 14/2, pp. 321-349.
- Casanovas, María Aurora (1958), “El gravat” en *L'Art Catalan*, II, Barcelona: Aymà.
- Checa Cremades, Fernando (1987), “Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI”, en Carrete Parrondo, Juan, Fernando Checa Cremades y, Valeriano Bozal, *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, pp. 21-43.
- Checa Cremades, Fernando (1987), “Imágenes de una cultura libresca.” En *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, editado por Juan Carrete Parrondo,. Madrid: Espasa Calpe, 1987, 88-200.
- Crespo Tobarra, Carmen (2005), “Zamora, Gaspar de: MDLIX: Este año no se predicó bula de cruzada, pero hizo la inquisición un solemnisimo auto contra los enemigos de la [fe]...”, en Diaz Borque, José María y José Manuel Lucía Megías (coords.) *Don Quijote en el Campus: Tesoros complutenses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 218-219.
- Coll Gelabert, Josep María (1951), “Dos artistas cuatrocentistas desconocidos (Pablo de Senis y Fr. Francisco Domènec)”, *Analecta Sacra Tarracensis*, 24, pp. 139-144.
- Cornudella I Carré, Rafael (2000), “La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya. Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518-1550”, en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó (Tortosa)*, (1996-1999), Tortosa: Ayuntamiento de Tortosa, pp. 221-260.
- Delgado Alonso, Carla (2021), “Bulario BH FLL 13102: Estudio y propuesta de intervención”, *Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica*, 7, 93 pp. En línea: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/5762> [Consulta 23/07/23].
- Duran i Sanpere, Agustí (1971), *Grabados populares españoles*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Duro Rivas, Reyes (2024), “Pulchritudo caritatis: las obras de misericordia en el arte de la Edad Media en España”, *BSAA arte*, 90, pp. 9-39.
- Gallego Gallego, Antonio (1979), *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra.
- González Barrero, María Luisa (2017), “Enseñas y sellos de peregrino en el contexto de la peregrinación medieval”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 18, pp. 5-32.
- González-Sarasa, Silvia (2019), *Tipología editorial del impreso antiguo español*, Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Góñi Gatzambide, José (2001), *Historia eclesiástica de Estella*, Pamplona: Mintzoa.

- Goñi Gaztambide, José (1974), “La imprenta en Estella en el siglo XVI”, en *La imprenta en Navarra*, Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, pp. 131-140.
- Guijo Pérez, Salvador (2018), *El Real Monasterio de san Leandro de Sevilla: su origen y permanencia*. Tesis inédita de la Universidad Pablo de Olavide.
- Kurz, Martin (1931), *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*. Leipzig: K. W. Hiersemann.
- Laplana i Puy, Josep de C. (1995), *Nigra Sum. Iconografía de Santa María de Montserrat*, Barcelona: L'Abadía de Montserrat.
- Montero Parrilla, Antonio (2020), *El tesoro de cartas de la hermandad de la Santísima Vera Cruz de Sevilla*, Sevilla: Buhaira.
- Morán Turina, José Miguel, y Javier Portús Pérez (1997). *El arte de mirar: la pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid: Akal.
- Páez Ríos, Elena (1981-1985), *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.
- Páez Ríos, Elena (1952), *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España: catálogo-guía de la exposición preparada por la sección de estampas*, Madrid: [Biblioteca Nacional de España].
- Pedraza Gracia, Manuel José (2009), “La Bula del Santo Sepulcro en su proceso criminal de predicación de bula falsa: una buleta impresa desconocida zaragozana del siglo XVI”, *Gutenberg-Jahrbuch*, pp. 184-202.
- Pedraza Gracia, Manuel José (1997), *La producción y distribución del libro en Zaragoza 1501-1521*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.
- Pedraza Gracia, Manuel José (1993), *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza: Centro de Documentación Bibliográfica.
- Portús Pérez, Javier (1990), “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (Testimonios literarios).” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 45, pp. 225-246.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2025). *Incunables para la salvación. Bulas de indulgencias españolas (1473-1500)*. Gijón: Trea.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2021), “Insignia”, en Reyes Gómez, Fermín de los y Santiago Martínez Caballero (coords.) *Las bulas de Cuellar. Imprenta y devoción en Castilla*, Segovia: Junta de Castilla y León, Museo de Segovia.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2017). *La imprenta y el más allá. Las bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*. [Valladolid, etc.]: Fundación Las Edades del Hombre.
- Roca, Pedro (1903), “Relación de un auto de fe que se hizo en Sevilla contra los luteranos en el año 1559”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, VII (marzo), pp. 215-218.
- Ruiz Jusué, Teodoro (1944), “Las cartas de hermandad en España”, *Anuario de historia del derecho español*, 15, pp. 387-463.

- Vázquez Saco, Francisco (1960), “Grabados de la Virgen de los Ojos Grandes en el siglo XVI”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, 53- 56, pp. 16-23.
- Vignau y Ballester, Vicente (1874), *Índice de los documentos del monasterio de Sahagún de la orden de San Benito, y glosario y diccionario geográfico de voces sacadas de los mismos*, Madrid: Aribau y Cía., Sucesores de Rivadeneyra.
- 1888, *Diccionario encyclopédico hispanoamericano de literatura, ciencias y artes*, Barcelona: Montaner y Simón.