

Precisiones sobre las fuentes gráficas del Evangelionario de plata de la Catedral de Pamplona

MARIA DEL CARMEN HEREDIA MORENO *

Una de las piezas más notables del tesoro del Museo Diocesano de Pamplona es el evangelionario de su catedral, recientemente restaurado. Se trata de un códice medieval en pergamino que contiene el texto de los evangelios, la genealogía de Cristo, un himno al Espíritu Santo y la fórmula de un juramento sobre la elección de prelado, con la fecha III kalendas de febrero de 1227¹. Pero su riquísima encuadernación, de madera chapeada en plata, fue labrada por un platero pamplonés a mediados del siglo XVI para sustituir a las primitivas guardas, destruidas posiblemente en torno a 1500² (Fig. 1).

En ambas cubiertas del evangelionario, trabajadas a cincel con acusado relieve, se reproducen sendas escenas cristológicas. En la anterior, Cristo resucitado, sedente sobre el arco iris y con los pies sobre el globo terráqueo a manera de escabel, muestra las llagas de sus manos. Lo encuadran las imágenes del Tetramorfos medieval dispuestas en doble friso, componiendo, en conjunto, el tema apocalíptico de la Segunda Parusía, resumido ya que faltan los veinticuatro ancianos (Fig. 2). La cubierta posterior representa la Crucifixión con María y San Juan más las figuras del sol y la luna con facciones humanas (Fig. 3). Las dos escenas muestran composiciones simétricas y cubren sus fondos con roleos vegetales. Les sirven de marcos dos ricas orlas decorativas; la exterior está jalonada por seis gruesos clavos imitando los de las encuader-

* Universidad de Alcalá de Henares

1. J. GUDIOL: «L'orfebreria en l'exposició Hispano Francesa de Zaragoza», *Anuari d'Institut d'Estudis Catalans*, Zaragoza 1908, p. 144.

2. M.C. HEREDIA MORENO y M. ORBE SIVATTE: *Orfebrería de Navarra 2. Renacimiento*, Pamplona 1988, p. 18.

naciones en cuero y la interior, en talud, contiene pequeñas rosetas en las esquinas para ocultar la clavazón. Otras orlas semejantes cubren el lomo y los cantos exteriores con motivos vegetales, naturalistas de tradición gótica o estilizados y con ritmo de «candelieri», respectivamente. En conjunto resulta una pieza espectacular y de gran calidad artística.

Desde comienzos del siglo XX el evangeliario es bien conocido por haber participado en varias exposiciones, nacionales e internacionales, y por los estudios de diversos historiadores que lo analizaron y pusieron de manifiesto su gran categoría y su belleza³. En el año 1947 Matilde López Serrano señaló las fuentes de inspiración de su iconografía en obras impresas en Barcelona, Salamanca y Sevilla entre 1494 y 1518. En su opinión el modelo para la figura del Redentor fue la *Flos Sanctorum Romanat* editada por Juan Rosembach, Barcelona 1494, *La Coronación* de Juan de Mena, Salamanca 1499 y *El Carro de las dos vidas* de Gómez García publicado en Sevilla en 1500 por Juan Pegnizer y Magno Herbst. Por su parte las figuras del Tetramorfos estarían tomadas de *El espejo de la Cruz*, Sevilla 1492 por Meinardo Ungut y Estanislao Polono o *El Retablo de la vida de Cristo*, Sevilla 1518 por Jacobo Cromberger. Finalmente, para la escena de la Crucifixión, López Serrano propuso los *Libros de Horas* o los *Misales* de uso común entre la nobleza de comienzos del siglo XVI⁴. Por mi parte, en el año 1988 atribuí las cubiertas del evangeliario al platero pamplonés Pedro del Mercado, tras identificar el confuso anagrama de una de las marcas con las iniciales de su nombre y apellido –PDM– engarzadas⁵.

A este estado de la cuestión –y aun estando de acuerdo, en principio, con el excelente trabajo de López Serrano– creo poder añadir ahora nuevos datos que completen nuestro conocimiento sobre esta pieza y concreten sus fuentes iconográficas en el ámbito mucho más próximo de la imprenta navarra y del entorno de la catedral de Pamplona. No obstante, a estas circunstancias locales hay que añadir en este caso todo un complejo entramado de conexiones entre los impresores que trabajaron durante la primera mitad del siglo XVI en diferentes provincias españolas. Además, incluso partiendo del hecho demostrado del intercambio de material tipográfico entre diversos editores, hay que contar también, dada la aparición simultánea de una misma ilustración en distintas imprentas, a veces muy distanciadas entre sí, con la procedencia de una fuente común, posiblemente grabados italianos y centroeuropeos difundidos en la Península a partir de los últimos años del siglo XV. Por otra parte, teniendo en cuenta el origen y la formación de muchos de los tipógrafos que se establecen en Sevilla (los cuatro hermanos alemanes), Salamanca, Toledo, Valencia, Pamplona (Brocar), etc., es bastante probable que

3. Además del trabajo de GUDIOL que se menciona en la nota primera, pueden consultarse J. ALTADILL: «La exposición de arte retrospectivo», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 1920, pp. 299-310 y «Evangelarios de Pamplona y Roncesvalles», *B.C.M.N.*, 1924, pp. 46-47, P.M. ARTIÑANO: *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*, Madrid 1925, p. 86, *Exposición Iberoamericana de Sevilla. Catálogo del pabellón de Navarra*, Sevilla 1929, p. 24, J.E. URANGA GALDIANO Y F. ÍÑIGUEZ ALMECH: *Arte Medieval Navarro*, vol. V, Pamplona 1973, p. 252 y M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO: *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona 1978, pp. 40-42.

4. M. LÓPEZ SERRANO: «Evangelarios de Navarra», *Príncipe de Viana*, 1947, pp. 21-32.

5. M.C. HEREDIA MORENO y M. ORBE SIVATTE: *Orfebrería de Navarra...*, núm. 2 pp. 16-18.

fueran ellos mismos los introductores de estas estampas en sus respectivas imprentas.

En cualquier caso, podemos demostrar que las ilustraciones que López Serrano menciona no son las únicas fuentes posibles para el evangelario de Pamplona. También veremos cómo muchos de estos libros impresos decorados con xilografías fueron conocidos e introducidos en Navarra a través, sobre todo, de la actividad de los impresores Arnao Guillén de Brocar, primero, y Miguel de Eguía, después.

Como punto de partida y respecto a la cubierta anterior del Evangelario de plata hay que advertir que la figura del Resucitado que centra la escena fue un modelo muy repetido en las portadas, contraportadas o páginas de libros publicados en diferentes ciudades españolas a partir de 1494 y durante todo el primer tercio del siglo XVI, dándose el caso de que la misma lámina podía servir para ilustrar distintas obras. Conocemos al menos siete ejemplos, cuatro más de los que cita López Serrano, que por orden cronológico son Donatus: *De octo partibus orationes*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1498; las *Constitutiones provinciales prouincie cesaraugustane*, Pamplona, Arnao Guillén de Brocar, 1501; Padilla: *Retablo de la vida de Cristo*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1518 –en este caso no como composición independiente sino como ático de un retablo compuesto por otras varias– y Pedro de Vega: *Flos Sanctorum*, Zaragoza, G.Coci 1521⁶. En todas estas estampas la escena representa el momento inmediato anterior al Juicio Final e incluye en la zona inferior la resurrección de los muertos que salen de sus tumbas, más otra serie de figuras en torno a Cristo resucitado, las cuales varían en cada caso en número y composición: ángeles trompeteros, y la Virgen y San Juan Bautista, aislados o encabezando sendas comitivas de santas y santos. Pero se da la circunstancia de que la ilustración más próxima a la del Evangelario pamplonés, no en cronología sino en composición –al reducir los personajes sagrados a cinco–, es precisamente la estampa de las *Constitutiones...* impresa por Brocar en Pamplona en el año 1501 (Fig. 4). En ella Cristo resucitado, sedente sobre el arco iris, se encuadra por dos ángeles trompeteros más la Virgen y San Juan, dispuestos en doble friso. Lo único que hizo el orfebre autor del evangelario fue cambiar estas cuatro imágenes por las del Tetramorfos, manteniendo el mismo esquema pero suprimiendo también la zona inferior del grabado así como la espada y la rama vegetal situados a ambos lados de la cabeza de Cristo. Además la xilografía del libro pamplonés va firmada, igual que el ejemplar impreso en Sevilla en 1500 por Pequitzer y Herbst, con las iniciales «I.D.», que Penney identificó hace unos años con las del grabador Jean Dalles⁷. Este artífice ilustró diversos libros en Lyon a partir de 1488 y se sabe que imprimió una Crucifixión en España⁸. En el caso que nos ocupa, el Resucitado de Dalles reproduce de forma literal el del grabado del Juicio Final

6. Todas estas ilustraciones están reproducidas por J.P.R. LYELL: *Early books illustration in Spain*, New York 1976, figs. 103 y 123 y J. JURÍO: «La imprenta en Pamplona», en *La imprenta en Navarra*, Pamplona 1974, fig. 28.

7. C.L. PENNEY: «Manuscripts and Books», en *The Hispanic Society of América Handbook Museum and Library collections*, New York 1938, cap. XII, p. 366. El dato lo recoge F. PORTILLO MUÑOZ: *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*, Sevilla 1980, p. 78.

8. THIEME BECKER: *Künstler Lexikon*. Vol. VIII, Leipzig, p. 300.

de la «Pequeña Pasión» de Dürero⁹ (Fig. 5). Sin embargo, dado que esta serie se dio a conocer en 1507, fecha posterior al ejemplar de J. Dalles, es probable que ambos autores se inspirasen en una fuente común, por ejemplo en las biblias de Colonia (1479) y Nuremberg (1483), cuyo origen más remoto sería el Políptico del Juicio Final de Wan der Weiden¹⁰.

En cambio, para el Tetramorfos el modelo del platero pudo ser el folio 26 del *Fasciculus Temporum* de Wesner Rolevinck, editado en Sevilla por Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto en el año 1480 (Fig. 6), copia fiel, al parecer, de un original impreso en Venecia en el taller de Georgius Walch en 1479¹¹. Esta misma disposición del Tetramorfos en doble friso, pero ahora en torno a la cruz en un círculo en lugar de alrededor del Cristo bendiciendo de la obra anterior, se repite en el *Espejo de la cruz* de Cavalca, impresa también en Sevilla en 1486 por Antonio Martínez (Fig. 7), reeditada en 1492 con ligeros retoques por Ungut y Polono, y vuelta a utilizar por J. Cromberger en la impresión del *Retablo...* de Padilla de 1518¹² (Fig. 8). La manera cómo estos libros o, al menos, estas ilustraciones, llegaron a Navarra es fácil de reconstruir, como luego veremos.

En cuanto a la cubierta posterior del evangeliario de plata pamplonés, las fuentes de su Crucifixión con la Virgen y San Juan son todavía más concretas. Un Calvario con la misma composición aparece ya en el año 1500 en el *Missale pampilonense* editado en Pamplona por el propio Arnao Guillén de Brocar (Fig. 9) y se vuelve a repetir literalmente en la obra de F. Pérez de Guzmán: *La crónica del Rey Don Juan II* impreso por el mismo Brocar en Logroño en el año 1517¹³. En los dos casos la estampa va firmada por Jean Dalles, grabador también de la figura del Resucitado, como antes dijimos, y que aquí se inspira en grabados del Calvario de Dürero, bien en el que ilustra el *Opus speciale missarum de officiis dominicalibus*, Estrasburgo 1493 (Fig. 10), bien en el «Calvario con las tres cruces» (Fig. 11), de fecha indeterminada¹⁴. Entre ambas obras de Brocar, la estampa, con ligeras variantes, se utilizó en otras imprentas españolas como Salamanca (Durandus: *Rationale divinorum officiorum*, Juan de Varela, Salamanca, 1504, en este caso sin orla decorativa) o Sevilla (*Missale secundum usum alme hispalensis*, editado poco antes de 1507 en el taller de Cromberger¹⁵).

Salvo la eliminación del paisaje, sustituido en la pieza de plata por una tupida ornamentación vegetal, el platero interpretó casi literalmente la estampa de Jean Dalles conservando la cruz plana, el esquema del Cristo de tres clavos y su peculiar cruzamiento de pies, así como los complicados vuelos de las puntas del paño de pureza y la disposición de la Virgen y San Juan. Cambian los plegados angulosos del grabado que tanto en los personajes del Cal-

9. Reproducido por F.W.H. HOLLSTEIN: *German Engravings etchings and Woodcuts (1400-1700)*, Amsterdam, vol. VII, p. 132, núm. 161.

10. Tal es la opinión de J.L. PORTILLO MUÑOZ: *La ilustración gráfica...*, p. 76.

11. Reproducido por F. VINDELL: *El arte tipográfico en España durante el siglo XV, Sevilla y Granada*, Sevilla 1989, p. 38 y J.L. PORTILLO MUÑOZ: *La ilustración...*, p. 28, Fig. 4.

12. J.M. PORTILLO MUÑOZ: *La ilustración...*, pp. 28 y 54 y LYELL: *Early books...*, fig. 48.

13. Reproducidos por J. JURÍO: «La imprenta...», fig. 26 y F. LYELL: *Early books...*, fig. 225.

14. F.W.H. HOLLSTEIN: *German Engravings...*, pp. 144 y 145.

15. Reproducidos por J.P.R. LYELL: *Early books...*, fig. 196 y J.L. PORTILLO MUÑOZ: «Un misal impreso en vitela de la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla» en *Homenaje al Profesor Hernández Díaz*, Sevilla 1982, T.I., pp. 243-252, figs. 9 y 10.

vario como en el Cristo de la cubierta anterior del evangelionario pamplonés se tornan mucho más suaves y ondulados.

Respecto de las cenefas decorativas (Fig. 12), la pieza de plata parece inspirarse en las orlas del *Missale...*, que Brocar ya había utilizado años antes en la edición del *Título virginal de Nuestra Señora*, Pamplona 1499 y que, junto con otras cenefas ornamentales semejantes, habría de repetir años después en muchos de sus trabajos complutenses, comenzando por la propia *Biblia Poliglota*, así como en algunos libros editados en Logroño¹⁶.

Es preciso recordar aquí que Arnao Guillén de Brocar, de origen francés y formación alemana, fue el primer impresor de Pamplona y que entre 1490 y 1503 residió en la ciudad del Arga donde llegó a imprimir hasta veinticinco libros, muchos de ellos con grabados¹⁷, algunos de los cuales serían aprovechados medio siglo después en el evangelionario de plata¹⁸. Pero en el año 1511 Arnao se encontraba ya en Alcalá de Henares, a donde había sido llamado por el cardenal Cisneros para emprender la magna empresa de la Biblia Poliglota¹⁹. Le acompañaba su discípulo Miguel de Eguía, natural de Estella, que fue su yerno a partir de 1518, en que casó con su hija, y su sucesor en la imprenta complutense tras su muerte, acaecida en 1523²⁰. Además del taller del maestro, Eguía heredó su técnica y sus materiales tipográficos, razones éstas por las que en muchas de sus obras impresas se repiten algunas de las orlas decorativas y de los tipos iconográficos utilizados antes por el propio Brocar.

También hay que recordar que el primer libro salido de las prensas alcaláinas fue la *Vita Christi*, editada en 1502 por Estanislao Polono, impresor procedente de Sevilla y venido a la localidad del Henares por expreso deseo de Cisneros, igual que Brocar²¹. Y es bastante probable que las estampas utilizadas por Polono en Alcalá procediesen de su imprenta hispalense. No hay que olvidar tampoco que Cromberger, otro de los impresores que trabajaron en Sevilla a comienzos del XVI, mantuvo frecuentes contactos con Miguel de Eguía a partir del año 1525 en que ambos firmaron un concierto para intercambiar los productos de sus respectivos talleres y venderlos en sus respectivos lugares de residencia²². En estos momentos Eguía se titulaba ya vecino de Estella, localidad que alternó con Alcalá durante varios años y donde acabaría estableciendo otra imprenta poco antes de su muerte en 1546. Por tanto, la estrecha relación entre ambos tipógrafos pudo facilitar también la difusión de determinadas iconografías por Alcalá y Navarra y, posiblemente, dio lugar a la adopción del modelo iconográfico del Cristo resucitado en la reedición de la obra de Juan de Padilla: *Retablo de la vida de Cristo* que hizo el estellés en Alcalá en el año 1529. En cualquier caso es evidente que las ilustraciones

16. J. JURÍO: «La imprenta...», figs. de las pp. 54, 56 y 57, entre otras, y J.P.R. LYELL: *Early books...*, figs. 206 a 211 y 224.

17. J.M. JIMENO JURÍO: «La imprenta en Pamplona antes de 1600», en *La imprenta en Navarra*, Pamplona 1974, pp. 41-76, sobre todo pp. 68-72.

18. J.M. JIMENO JURÍO: «La imprenta...», figs. 28 y 26.

19. CATALINA GARCÍA: *Ensayo de una tipografía complutense*, Madrid 1899.

20. MARTÍN ABAD: *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid 1991, T. I, p. 76 y ss.

21. R. GONZÁLEZ NAVARRO: «El impresor navarro Miguel de Eguía, en Alcalá de Henares», *Príncipe de Viana*, 162 (1981) 309.

22. F. MARTÍN ABAD: *La imprenta...*, T.I, p. 78.

de los libros impresos en Sevilla por Polono, primero, y por Crombeger, después, sobre todo los de este último, se conocieron en la imprenta complutense de Brocar y Eguía. A su vez, Miguel de Eguía pudo difundirlas por Navarra y recogerlas en su propia imprenta de Estella en el año 1546. De esta forma volvieron a ponerse de actualidad en Navarra unos temas y unas estampas dadas a conocer medio siglo antes en Pamplona por Arnao Guillén de Brocar.

Las mismas razones pueden aducirse para explicar el origen de las orlas decorativas del evangelario de la catedral de Pamplona que también presentan semejanzas con los temas vegetales y los motivos «a candelieri» de las obras mencionadas, salvando, claro está, la diferencia de técnica y de materiales entre las cubiertas de plata y los libros impresos. En último término muchos de estas orlas decorativas ya están presentes en otras ediciones de Brocar de 1499²³ y en las portadas y en algunas de las páginas de los volúmenes de la Biblia Complutense que enmarcan el escudo del cardenal Cisneros, impresos entre 1514 y 1517 en Alcalá por Arnao de Brocar con la colaboración de Miguel de Eguía (Fig. 13 y 14). El escudo va enmarcado también por las imágenes de los Cuatro Padres de la Iglesia dispuestos en doble friso horizontal, igual que el Tetramorfos en el evangelario de plata. La razón de estas semejanzas pudo ser la existencia de un ejemplar de la Biblia de Cisneros en la catedral de Pamplona. Incluso, en caso contrario, está fuera de dudas que la Políglota fue conocida en el entorno catedralicio. En el año 1546 el obispo de Pamplona don Antonio Fonseca fijó su residencia en Estella coincidiendo con Miguel de Eguía que había establecido allí su imprenta, y, poco más tarde, en 1547 el prelado creó el cargo de lector de la Sagrada Escritura nombrando catedrático al canónigo Juan de Falces, doctor en Teología por la universidad de Alcalá de Henares²⁴.

Y por si todas estas coincidencias no bastaran, hay constancia de que Miguel de Eguía, además de su importante actividad en Estella en donde llegó a ser alcalde y regidor en distintas fechas entre 1537 y 1544, sostuvo contactos personales con el cabildo catedralicio de Pamplona al tomar en arriendo un molino de harina que era censal a Santa María de Pamplona, por lo que debía entregar al enfermero de la catedral –cargo éste que había logrado obtener para su hijo Jerónimo– veinte robos de trigo anuales. A su muerte le dejó en herencia cuatro volúmenes de la Biblia Políglota que Jerónimo donó en 1589 al colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona y dos de los cuales se conservan todavía en la biblioteca del Seminario Diocesano de la localidad²⁵.

Todas estas circunstancias parecen abundar en las buenas relaciones entre la catedral iruñense y el impresor estellés y propiciarían las influencias y conexiones que venimos comentando. En este contexto, el evangelario de pla-

23. VV.AA: *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid 1981-1982, núm. 822 y J. CARRETE PARRONDO, F. CHECA CREMADES Y V. BOZAL: *El grabado en España*, Summa Artis XXXI, Madrid 1987, pp. 51 y 156, figs. 33 y 173, recogen varios de estos libros (*Título virginal de Nuestra Señora, Doctrina de los religiosos en romance* o las *Constituciones sinodales del arzobispado de Toledo, hechas por...don Juan Tavera*, este último impreso por Miguel de Eguía en 1536 con material heredado de Brocar).

24. J. GOÑI GAZTAMBIDE: «El impresor Miguel de Eguía procesado por la Inquisición», *Hispania Sacra* 1948, I.1, pp. 35-88.

25. J. GOÑI GAZTAMBIDE: «El impresor...», p. 69.

ta pudo fabricarse en tiempos del obispo Fonseca (1545-50) o muy poco después, puesto que, en la visita de inspección realizada por el obispo don Álvaro de Moscoso en el año 1554, se menciona «el libro de plata que llaman los textos»²⁶. Si mantenemos la atribución de la obra a Pedro del Mercado, dado que el artífice nació en 1525²⁷, hemos de suponer que las cubiertas del evangelario debieron labrarse entre 1550 y 1554, cuando el platero contaba entre los veinticinco y veintinueve años de edad. Antes de estas fechas habría sido demasiado pronto para que Mercado hubiese sido capaz de elaborar una pieza de tal categoría. De forma paralela el artífice pudo labrar también la custodia de la misma catedral, inspirada en la platería aragonesa contemporánea excepto en las pilastras del templete, cuya ornamentación «a candelieri», semejante a la de las orlas del evangelario, revelan también una posible inspiración en los modelos impresos y difundidos en la ciudad por Arnao Guillén de Brocar o por Miguel de Eguía entre 1490 y 1546.

En consecuencia, a tenor de todo lo expuesto, podemos concluir que el evangelario de plata de la catedral de Pamplona se labró entre 1550 y 1554, posiblemente por Pedro del Mercado, y que sus fuentes directas de inspiración fueron sendas estampas de Jean Dalles anteriores a 1500, inspiradas, a su vez, en obras flamencas y en xilografías de Durero, para las escenas iconográficas del Resucitado y el Calvario. Un grabado veneciano de hacia 1479 fue el modelo para las figuras del Tetramorfos, y diversas orlas decorativas, utilizadas por Guillén de Brocar a partir de 1599 sirvieron de inspiración para los elementos ornamentales, tanto naturalistas como «a candelieri». Todas estas ilustraciones fueron de uso común en las principales imprentas españolas de fines del siglo XV y primera mitad del XVI debido al continuo intercambio de material tipográfico entre impresores de distintos centros. Pero su divulgación en Navarra se llevó a cabo gracias a la importante actividad de Arnao Guillén de Brocar en Pamplona entre 1490 y 1511 y de Miguel de Eguía, su yerno y discípulo, en Estella en 1546. Además el legado testamentario de Miguel a su hijo Jerónimo y la labor de su sucesor, Adrián de Anvers, que continuó utilizando su material tipográfico en la imprenta de Estella, mantuvieron vivo en Navarra el interés por las mismas estampas e ilustraciones hasta la década de los años cincuenta. En estas fechas pudo conocerlas y utilizarlas Pedro del Mercado en sus grandes trabajos para la catedral de Pamplona.

En el caso de las cubiertas del evangelario, Mercado intenta recrear el modelo medieval de sus primitivas guardas del primer tercio del siglo XIII, pero en clave estilística contemporánea. Para ello se sirvió de una iconografía y orlas decorativas procedentes de modelos impresos de finales del XV que confluyeron en las imprentas navarras de Brocar y Eguía a través del complicado proceso que hemos analizado. Todo ello, unido a la calidad técnica y artística del platero, convierte el evangelario de la catedral de Pamplona en la mejor pieza del siglo XVI en su clase conservada en España.

26. J. GOÑI GAZTAMBIDE: *Historia de los obispos de Pamplona, siglo XVI*, vol. VII, Pamplona 1985, p. 464.

27. Dato procedente de la investigación sobre los plateros de Pamplona del siglo XVI que estoy realizando en colaboración con Asunción Orbe Sivatte.

RESUMEN

A partir de las investigaciones de López Serrano en el año 1947, se profundiza en el estudio de las fuentes gráficas de las cubiertas de plata del evangelionario de la catedral de Pamplona y se concreta el origen de su iconografía en estampas alemanas y venecianas del siglo XV. Todos estos grabados se utilizaron habitualmente a comienzos del siglo XVI en las imprentas españolas, desde Sevilla a Navarra, y se difundieron en Pamplona a través de los libros impresos por Arnao Guillén de Brocar y Miguel de Eguía entre 1499 y 1546.

ABSTRACT

Starting from the research carried out by López Serrano in 1947, we try to go further into the study of the graphic sources of the silver covers of the gospel book of the cathedral of Pamplona. We also establish the origin of their iconography in German and Venetian religious illustrations of the 15th century. All these engravings were normally use in the Spanish printing presses at the beginning of the 16th century, from Sevilla to Navarra, and they spread in Pamplona through the books printed by Brocar and Eguía between 1499 and 1546.



1. Cubiertas del Evangelionario de la Catedral de Pamplona.



2. Cristo resucitado con el Tetramorfos. Detalle de la fig. 1.



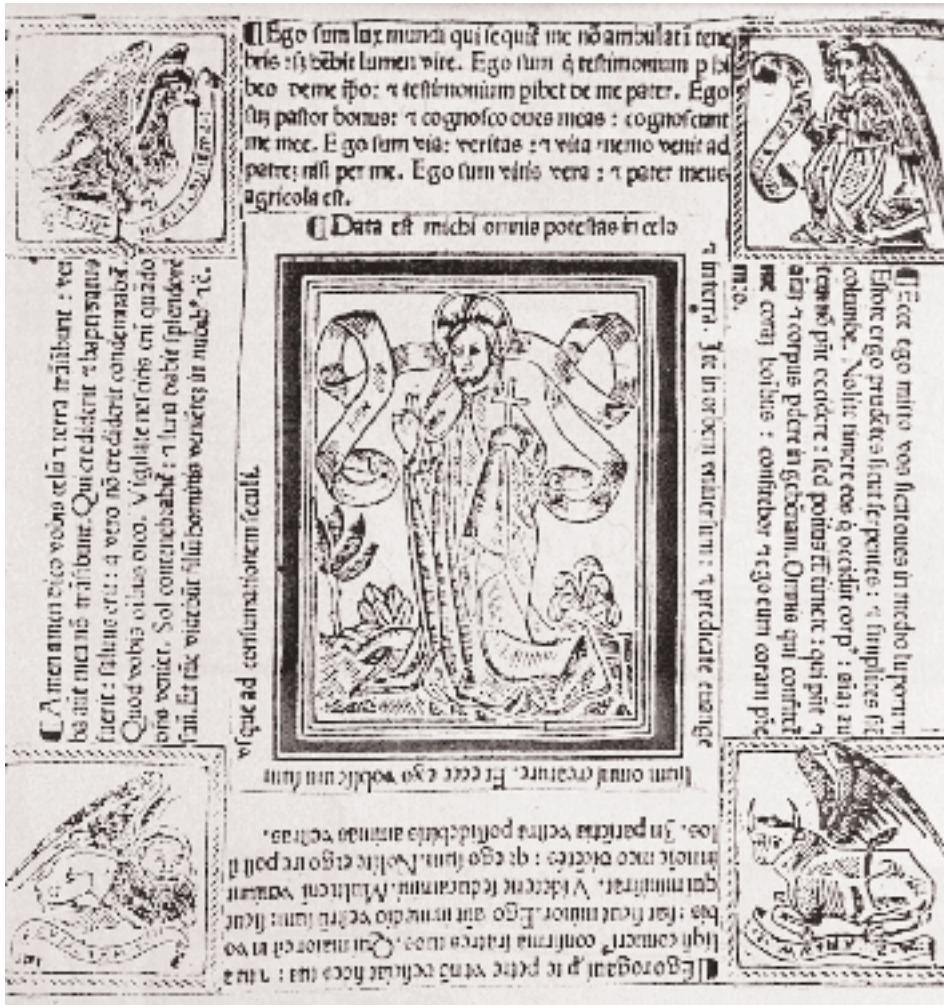
3. Calvario. Detalle de la fig. 1.



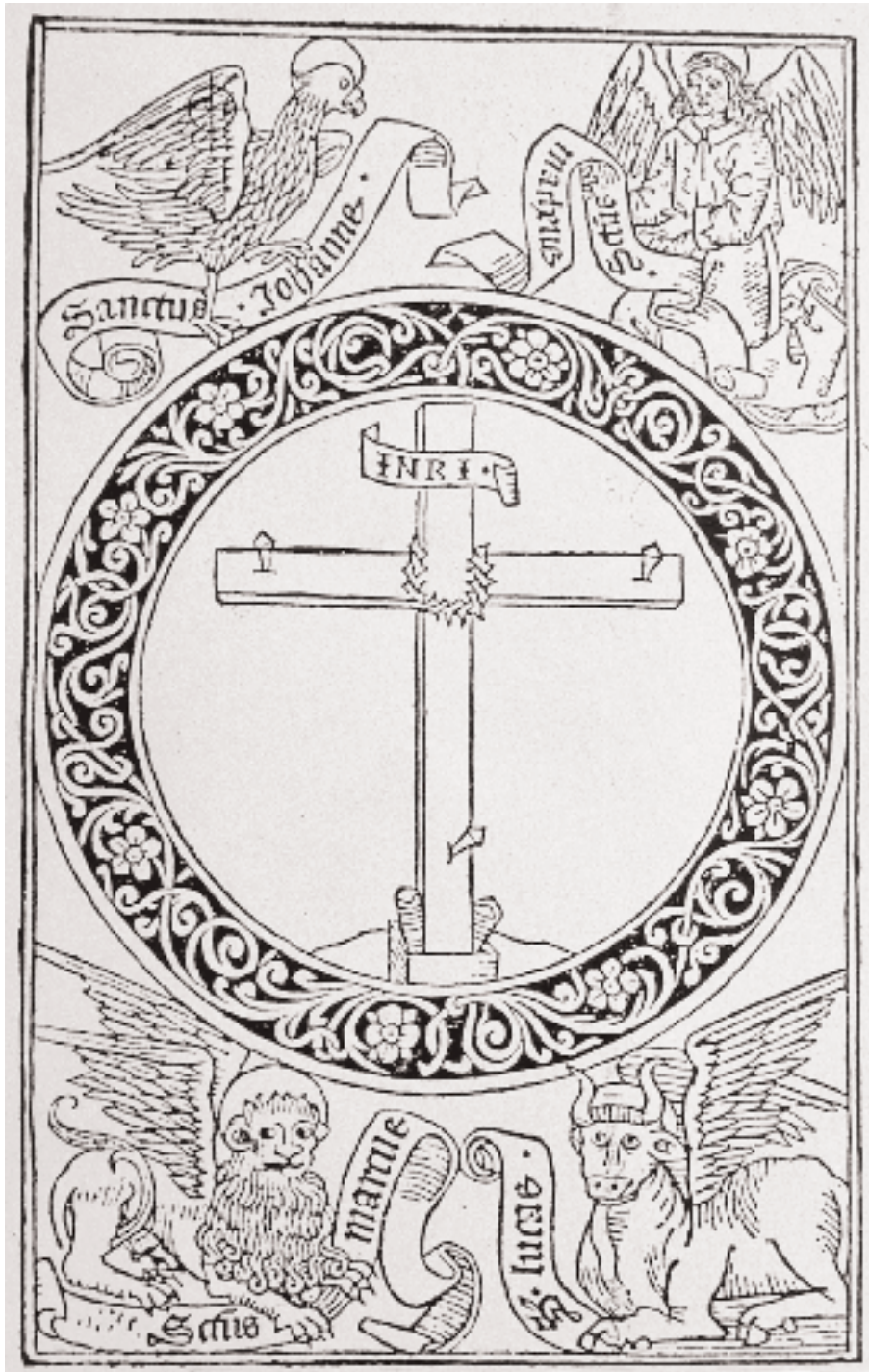
4. J. Dalles, contraportada de las *Constitutiones...*, Pamplona, Brocar, 1501 (Reproducido por JIMENO JURÍO).



5. A. Durero, Juicio Final (Reproducido por HOLLSTEIN).



6. W. Rolevinck, *Fasciculus Temporum*, Sevilla, 1480, fol. 26 (Reproducido por PORTILLO MUÑOZ).



7. D. Cavalca, *Espejo de la cruz*, portada, Sevilla, Ungut y Polono, 1492 (Reproducido por PORTILLO MUÑOZ).



8. Padilla, *Retablo...*, Sevilla, Cromberger, 1518 (Reproducido por PORTILLO MUÑOZ).



9. J. Dalles en el *Missale Pampilonense*, Pamplona, Brocar, c. 1500 (Reproducido por JIMENO JURÍO).



10. A. Dürer, Cristo en la cruz entre la Virgen y San Juan, 1493 (Reproducido por HOLLSTEIN).



11. A.Dürer, Calvario con las tres cruces (Reproducido por HOLLSTEIN).



12. Lomo y cubiertas del evangelario de la catedral de Pamplona.



13. Página de la *Biblia Complutense*, Alcalá, Brocar, 1517 (Reproducido por LYELL).



14. Página de la *Biblia Complutense*, Alcalá, Brocar, 1517 (Reproducido por LYELL).