

La danza de la muerte en los impresos navarros de los siglos XVI y XVII

(The dance of death in the Navarran books of the 16th and 17th centuries)

Rodríguez Pelaz, Celia
Eusko Ikaskuntza
María Díaz de Haro, 11 - 1.
48013 Bilbo

BIBLID [1137-4403 (1999), 18; 275-317]

En este trabajo he analizado el origen y las relaciones de un alfabeto con el tema de la Danza de la Muerte. Estas iniciales fueron utilizadas en los impresos navarros durante los siglos XVI y XVII.

Palabras Clave: Navarra. Grabado. Danza de la Muerte. Holbein.

Ikerlan honetan alfabeto baten jatorria eta Heriotz Dantza gaiarekin zer ikusirik daukana. Alfabeto horren inzialak XVI. eta XVII. mendetan Nafarroako zenbait liburuetan erabili zituzten.

Giltz-Hitzak: Nafarroa. Grabatua. Heriotz Dantza. Holbein.

Dans ce travail j'ai analysé l'origine et les relations d'un alphabet avec le teme de la Danse Macabre. Ces initia - laux furent utilisés dans imprimés de Navarre dans les XVIe et XVII siècles.

Mots Clés: Navarra. Gravure. Danse Macabre. Holbein.

«Pues conmigo entraréis en la danza,
perderéis del mundo la esperanza»

Antigua inscripción en el convento de
Santa Eulalia de Pamplona.

INTRODUCCION

La imprenta en Navarra se introdujo en época incunable de la mano del impresor Arnaldo Guillen de Brocar¹. Los grabados que ilustran los textos impresos en los siglos XVI y XVII adoptaron las normas al uso, en función al propio arte de la imprenta y siguiendo la temática de la época. Uno de estos temas fue el de la Danza de la Muerte. En Navarra se imprimió en numerosas obras un alfabeto casi completo con escenas propias de la iconografía de la Danza de la Muerte del que aquí nos vamos a ocupar.

La Danza de la Muerte arranca de una iconografía más amplia, la de lo macabro, que desde el siglo XIII y especialmente en el XIV se convirtió en un tema recurrente en la narrativa, poesía, teatro, pintura, escultura, grabado, etc. Hacia 1375 circulaba ya un texto francés compuesto por el poeta Jean Le Fèvre inspirado en el *Vado Mori* en el que se declara hijo de la Danza Macabra e introduce el término macabro, texto que fue importante para el posterior desarrollo de las danzas de influencia francesa: *Je fis de macabre la danse / qui toutes gens maine à so tresche / et à la fosse les adresche, / qui est leur derraine maison*². La preferencia por el tema macabro entre laicos y eclesiásticos se recoge en documentos del siglo XIII en Francia, Italia o Inglaterra. La idea esencial de estos textos es la crítica hacia el cultivo de las cosas materiales, recreándose en la muerte del cuerpo y en la eventualidad de las cosas terrenales. La aportación del siglo XIII a esta antigua idea está en su dimensión dramática, en la que colaboraron notablemente las órdenes mendicantes.

La crisis del siglo XIV no provocó la aparición de lo macabro pero desarrolló su faceta más escabrosa. Así, la descripción de cadáveres, esqueletos o calaveras la encontramos en la literatura y el arte del siglo XIII, pero la recreación en la descomposición, los gusanos, la putrefacción son aportación del XIV. Una vez que el tema se codificó, el tipo de imágenes impactantes de la muerte se adaptó a múltiples contextos, y a fuerza de repetirse se convirtió en una imagen de moda válida para todo tipo de celebraciones³. El tema de la Danza de la Muerte fue una de las manifestaciones de mayor éxito dentro de ese gusto por lo macabro.

* * *

1. MOSQUERA ARMENDARIZ, J. M., *Compendio de la vida y obra de A. G. de Brocard*, Pamplona, 1989; ODRIOZOLA, A., «Arnao Guillen de Brocar en Pamplona», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, 1982; RODRIGUEZ PELAZ, Celia, «La ilustración en los impresos de Guillén de Brocar», en *Revisión del arte del Renacimiento*, Donostia, 1998, pp. 437-445.

2. Bibliothèque Nationale de Paris, Ms. Fr. 1543, fol. 261. Sobre el origen peninsular del término vid. SOLA-SOLE, J. M., «En torno a la "Dança General de la Muerte"», en *Hispanic Review*, 36 (1968), pp. 314-318.

3. La bibliografía sobre el tema de la muerte en el arte desbordaría ampliamente las páginas de este trabajo. Una buena síntesis con abundante bibliografía se encontrará en ESPAÑOL BERTRAN, Francesca, *Lo macabro en el gótico hispano*, Cuadernos de Arte Español, Madrid, 1992.

El tema de la Danza de la Muerte o Danza Macabra se reprodujo y popularizó por todo el Occidente de Europa desde fines de la Edad Media. La muerte se personificó en un esqueleto medio terrorífico, medio grotesco que invitaba a un siniestro baile a los miembros de todos los estados de la sociedad, desde los papas y emperadores a los más miserables campesinos. Desde el punto de vista plástico básicamente se trata de una confrontación entre un esqueleto y un vivo. En un primer acercamiento encontramos la oposición visual entre la apariencia del vivo y la del muerto y en consecuencia las evidentes diferencias físicas entre el cuerpo vivo y el muerto. La simplicidad de la escena se complica cuando nos adentramos en su significado. La muerte se burla del hombre y en especial de su rango social ante cuya presencia no sirve de nada. Aunque existe una clara conexión con las consecuencias de la Peste Negra en Europa, hay antes que nada una intencionalidad social. La elección de profesiones y la jerarquización refleja las relaciones sociales, definiendo los rangos, satirizando los excesos y la injusticia social⁴.

Al contrario de la actitud ante la muerte en épocas precedentes, en estos momentos las danzas macabras se recrean en los aspectos más humanos de la muerte, en lo más corporal y, en definitiva, en el horror que produce. Esto se concreta en la resistencia que presentan los invitados a ese baile, por lo que tienen que ser arrastrados. Con anterioridad, especialmente en el arte románico, se había desarrollado una iconografía del infierno a la que accedían todos los órdenes de la sociedad en función de su ocupación socio-profesional y en la que se incidía en los aspectos de castigo o condena de aquellos que se alejaban de las funciones que la Iglesia asignaba a cada uno de los órdenes de la sociedad. Y aunque no faltan los casos en los que los cuerpos de los condenados aparecen descoyuntados o sus esqueletos, se prefería incidir en un esquema del infierno al que cualquier individuo, sea cual fuera su estamento u orden social, tenía, o podía tener, su sitio junto a los diablos. Esta es una diferencia sustancial. En el arte altomedieval a lo que se enfrentan los individuos, antes que a la muerte, es a los castigos, los diablos y el infierno⁵.

En las Danzas de la Muerte aparecen revisadas todas las categorías del sistema feudal iniciándose en lo alto de la pirámide social e intercalando eclesiásticos y laicos. A partir de estos momentos la sátira social será cada vez más dura y directa, y tendrá gran influencia en la literatura posterior como se puede observar en la erasmista del siglo XVI.

En las Danzas de la Muerte, ésta recuerda a los que viven despreocupadamente, encantados o descontentos cuál es su papel en la vida. En esa danza todos tienen cabida: papa, emperador, caballeros, villanos, mendigos, vagabundos o prostitutas. A todos ellos un esqueleto les invita a bailar y suelen estar acompañadas de breves sentencias explicativas. Al papa, por ejemplo, la muerte le señala su alto rango social pero igualmente le indica que el tiempo se le ha acabado con una sentencia explícita muy elocuente:

E porque el Santo Padre es muy alto señor,
e en todo el mundo no hay su par,
que desta mi danza será guiador,
desnude su capa, comience a sotar;

4. COLLINS, M., *The Dance of Death in Book Illustration*, Missouri, 1978, p. 15.

5. Para el desarrollo de la iconografía de los órdenes sociales en el arte románico vid. GOMEZ GOMEZ, Agustín, «La iconografía de la sociedad en el Beato de San Andrés de Arroyo», en *La vida cotidiana en la Edad Media*, VI Curso de cultura medieval (Aguilar de Campoo, 1994), Madrid, 1998, pp. 457-493.

non es ya tiempo de perdones dar,
nin de celebrar en grande aparato;
que yo le daré en breve mal rato.
Danzad, Padre Santo, sin más detardar⁶.

La Danza de la Muerte no sólo evoca a la muerte sino sobre todo a la muerte repentina, y presenta un aspecto irónico: la burla que hace de los que se jactan de su poder, de su rango, de su riqueza y de su pompa.

* * *

Todo indica que las representaciones dramáticas de la Danza de la Muerte fueron anteriores a las plásticas. Pero lejos ahora de la discusión sobre la anterioridad de una u otra, lo que sí parece claro es que es un tema que fue tempranamente representado. En las predicaciones, el arte y la literatura los temas de *ubi sunt*, de *putredine cadaverum* y *memento mori* dominan la imaginación creadora de finales de la Edad Media. A esto habría que añadir el hecho de que la aparición del grabado en madera junto con la predicación, hicieron que la idea de la muerte se expresara de una forma muy viva y directa.

El sitio preferente para representarla fue en los cementerios, pero no pasará mucho tiempo en el que aparezca también en las paredes de los claustros y salas capitulares, lugares que también tenían una significación funeraria. Al final esa popularidad hizo que su extensión fuese extraordinaria, y como señala acertadamente Menéndez Pelayo "*se pinta, se esculpe, se graba, y reaparece donde quiera: en las letras de los misales y de los libros de horas, como en las vidrieras de las catedrales...*"⁷.

Antes del siglo XIV las imágenes de la muerte ya habían aparecido en el folklore, la literatura y el arte, contribuyendo a la cristalización del tema de la Danza de la Muerte en el siglo XV. La representación de la muerte como esqueleto se puede rastrear en todas las culturas y ya desde el antiguo Egipto aparecen imágenes al respecto. En la Edad Media formaba parte de las imágenes de la Tumba de Adán, del Juicio Final, la leyenda de Stanislaus o en la Visión de Ezequiel. Aun así, la figura de la muerte tenía raíces paganas cuyo origen está para muchos autores relacionado con la mitología teutónica. La idea de la muerte, como una figura danzante que interrumpe la cotidianidad del hombre, estaba ya en mitos germánicos. El tema parece que sobrevivió y se recogió en poemas, leyendas y sermones de finales del siglo XII que han sobrevivido a través de copias posteriores.

Uno de los antecedentes más importantes para la formulación de la Danza de la Muerte fue la popular *Leyenda de los tres vivos y los tres muertos*. Este relato narra el encuentro de tres jóvenes con tres cuerpos en distintos estados de descomposición con los que conversan sobre la caducidad de la vida. Los primeros manuscritos ilustrados con este tema datan del siglo XIII y tiene dos modalidades principales: el *Encuentro-Diálogo*, de origen y tradición francesa, y el italiano *Encuentro-Meditación*. En la modalidad italiana la primera representación se encuentra en Atri y es de finales del XIII. En este caso las imágenes son un precedente del texto. Pronto estas escenas del *Encuentro* se enriquecerán con numerosos detalles

6. En castellano existen dos textos de la Danza de la Muerte sin ilustraciones, un manuscrito de El Escorial del siglo XV y una Danza impresa en Salamanca en 1520. Los dos textos castellanos fueron recopilados en *La Danza de la Muerte*, Madrid, Clásicos El Arbol, 1981, siguiendo las transcripciones que hicieron A. de Icaza en 1919 y J. Amador de los Ríos en 1865. El texto citado pertenece a la de el Escorial de la edición de 1981, p. 31.

7. MENEDEZ Y PELAYO, M., *Historia de la Poesía Castellana en la Edad Media*, Madrid.

del paisaje, clase social de los vivos, distintos estados de putrefacción en los tres muertos, etc. Es muy posible que la Danza de la Muerte fuera una expansión de esta leyenda en la que todos los miembros de la sociedad se encontraban con su doble muerto. Desde luego, no cabe duda de que las ilustraciones de las versiones impresas de la leyenda del *Encuentro* poseen características similares a las de las Danzas⁸.

Otro antecedente importante fue *Les Vers de la Mort* del monje Helinand de Froidmont escrito entre 1193 y 1197 en el que se describen los diferentes niveles de la sociedad, aunque en este caso sólo se presenta a la muerte como enemigo de los niveles altos. Resalta la relación entre la muerte y el juicio de las acciones humanas. Casi contemporáneo de *Les Vers* es el texto de Inocencio III *De Contemptu Mundi* en el que se muestra la miseria de la vida del hombre en la tierra y su angustia ante el Juicio Final caracterizando a la muerte de tal forma que no es una mera no existencia, sino que se recrea en la descripción de la putrefacción del propio cuerpo⁹.

Esta fascinación por la visión de la muerte muestra un cambio en la espiritualidad cercana a la concepción que denotarán las Danzas de la Muerte. Este cambio tuvo mucho que ver con el desarrollo de las órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos, cuyos sermones criticaban la ostentación y materialismo de las clases poderosas y la decadencia de los viejos órdenes sociales. En buena medida las Danzas de la Muerte bebieron de estas doctrinas que formaban parte de dramas litúrgicos con los que ilustraban los sermones¹⁰.

Como ya hemos señalado, un elemento esencial de la Danza es el del orden social. Los poemas del *Vado Mori* de principios del siglo XIV podrían ser otro precedente, ya que su contenido está en función de los personajes a los que se dirige -el Papa, el Médico, el Loco, el Pobre, etc. que marchan en desfile hacia la muerte.

Franceses y alemanes han venido considerando a sus danzas como las primeras, aunque parece que hoy en día existen más argumentos en favor de los franceses. En éstas los vivos suelen aparecer por orden jerárquico y van acompañados de un esqueleto o cadáver, por lo que se podría decir que son más bien Danzas de los Muertos que de la muerte misma¹¹.

Una de las más famosas fue la que estaba en los muros del cementerio de los Santos Inocentes de París pintada hacia el año 1424. Estos frescos, que desaparecieron en el siglo XVII al demolerse los muros del cementerio, sirvieron como inspiración a los grabados en madera de la *Danse Macabre* publicada en 1485 en París por Guyot Marchant. De iconografía semejante a las pinturas del Cementerio algunos grabados no se corresponden con las sentencias que aparecían en los Inocentes, pero otros lo seguían fielmente¹². En esta Danza

8. COLLINS, M., *The Dance of Death in Book Illustration*, op. cit., p. 17.

9. Innocentius III, *De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae libris tres*, PL. 212, col. 702; VOVELLE, Michel, *La mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Paris, 1977, p. 108..

10. Existe una temprana historiografía que vincula la danza de la muerte a la predicación y el teatro. Sobre el papel de los predicadores y vid. ALVAREZ PELLITERO, Ana María, «La Danza de la Muerte entre el sermón y el teatro», en *Bulletin Hispanique* 93 (1991), pp. 13- 29; GENNERO, Mario «Elementos franciscanos en las danzas de la muerte», en *Thesaurus* 29 (1974), pp. 181-185.

11. GUNDERSHEIMER, W. L., *The Dance of Death by Hans Holbein The Younger, A complete facsimile of the original 1538 Edition*, Dover Publications, New York, 1971. p. X.

12. MALE, Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1908, pp. 393-412. Al margen de los textos, existen otros elementos que relacionan a la Danza de Marchant con el Cementerio de los Inocentes. Las arcadas, por ejemplo, denotan la inspiración de las galerías de los inocentes, vid. WESTHEIM, P., *La calavera*, México, 1953, p. 65.

la muerte es el interlocutor de cada uno de los personajes, pero ella habla de sí misma en tercera persona. Un aspecto importante de la Danza de Marchant es que en un primer momento la muerte no es un esqueleto sino un cadáver con el vientre abierto, restos de carne y cabellos (figs 1-3) y ya en 1491 aparece una edición en la que se producirá el paso del "muerto" a la "muerte".

La primera edición de la Danza de Marchant fue en 1485 y contenía 10 folios con 17 ilustraciones. Las ilustraciones de la Danza de Marchant han sido atribuidas a Pierre Le Rouge, formado como miniaturista en la llamada Escuela de Tours que más tarde se hizo grabador e impresor. Un año después, en 1486, salió otra impresa por Vérard (fig. 4) con 12 folios y 20 grabados en madera mucho más grandes que la edición anterior, en caracteres góticos y texto a dos columnas.

A partir de estas dos ediciones de la Danza de la Muerte su difusión fue enorme, haciéndose numerosos textos y convirtiéndose en fuente principal de numerosos frescos. En 1486 Marchant hizo también una danza macabra de mujeres (figs. 5-7), cuyo texto parece que fue encargado a Martial d'Auvergne. En esta danza los personajes femeninos son 34 y van como en la masculina en orden jerárquico. A las 14 primeras se las puede considerar de estatus social elevado, mientras que en la danza de los hombres se invierte el proceso, sólo 9 pobres sobre 41 personajes. Respecto a las edades también se observa una diferencia notable ya que mientras en la de los hombres hay muy pocos jóvenes en la de las mujeres es predominante¹³. En la *Danse Macabre des femmes* la muerte se lleva a la dama, la burguesa, la monja, la enamorada, a mujeres feas, hermosas, jóvenes, viejas, coquetas y santurronas. Se les recuerda sus defectos y los vicios de sus clases sociales y edades. En esta danza de mujeres surge el elemento sensual, siendo muchos de los personajes de la danza estados de la vida de la mujer y no profesiones. Es aquí donde resuena más el *Memento mori*, las lamentaciones por la belleza, y las alegrías pasadas o nunca gozadas¹⁴.

Sucesivamente se fueron haciendo nuevas ediciones: en 1490 una nueva de Guyot Marchant, en 1490 de Goddefroi de Marnef, en 1491 dos nuevas ediciones de Guyot Marchant, en 1491 Guillaume le Rouge hace la primera edición no parisina en Troyes (fig. 8), en 1492 se hace la primera lionesa, en 1492 nueva de Guyot Marchant, en 1492 edición de Gillet Couteau y Jean Menard, en 1495 de Le Petit Laurent, en 1499 la segunda lionesa de Matthias Hus, etc¹⁵.

Con el tiempo el número de personajes, de tipos y clases sociales participantes en la Danza aumentan de forma notable. En la Muerte del maestro de la *Biblia de Lübeck* de 1489 la muerte, que todavía no es un esqueleto, se aparece a los hombres indicándoles la suerte que les espera, pero en estos grabados se prefiere la separación en 24 viñetas entre unos y otros con la consiguiente pérdida de dramatismo y efectivismo (figs. 9-10). En la danza *Der Doten Dantz* impreso en Heilderberg en 1490 por Heinrich Knoblochzer (figs. 11-12) y en 1492 por Jacob Meydenbach (fig. 13) vemos la aparición de unas muertes con el vientre abierto, gusanos saliendo de sus cuerpos todavía con restos de carne, danzando y tocando

13. SAUGNIEUX, J., «Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires», Lyon, 1971; WISMAN, Josette A., «Un miroir déformant: hommes et femmes des Danses macabres de Guyot Marchant», en *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23, 2 (1993), pp. 275-299.

14. HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*, Madrid, 1973, p. 227.

15. SAUGNIEUX, J., *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, op. cit., pp. 123-137, con indicación de las ediciones francesas, españolas y catalanas; KURTZ, Leonard, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, Gêneve, 1975, pp. 282-283.

instrumentos musicales y apareciéndose a unos asustados hombres de diferente estado social. En todos estos ejemplos franceses y germanos, la muerte aparece en estado de putrefacción, sin ser todavía un esqueleto que será la que posteriormente tendrá mayor éxito. La transición de uno a otro se realizará en poco tiempo, y aunque el cuerpo con carne perdure durante mucho tiempo, en un grabado de Michael Wolgemut en el *Liber Chronicarum* impreso por Anton Koberger en Nuremberg en 1493 podemos ver a una orquesta de la muerte en las que se combina a dos esqueletos y tres cuerpos en descomposición (fig. 14).

Cuando el tema empezó a perder el interés vino la renovación del tema de la mano de Holbein quién supo dar un sentido nuevo, una plasticidad y expresividad a la Danza de la Muerte de la que carecía.

HOLBEIN

Efectivamente, una de las más célebres Danzas de la Muerte fueron las dos series diseñadas por Hans Holbein el Joven. La primera la realizó en 1523 y 1526, y desde ese momento su éxito fue tan grande que entre esas fechas y 1652 se publicaron 12 ediciones en Basilea y Lyon¹⁶.

Holbein nació en Augsburg en 1497 y murió con cuarenta y seis años en Londres víctima de la peste. Holbein comenzó sus dibujos de la Danza mientras estaba trabajando en Basilea, donde había dos importantes ciclos de pintura mural de la Danza de la muerte: las del convento dominico de Basilea y las de también convento dominico de Klingenthal. Holbein debió conocerlos cuando dibujó sus dos series de la Danza. Basilea en aquellos momentos, era un importante centro de atracción de pensadores y filósofos alrededor de su universidad y de la figura de Erasmo de Rotterdam¹⁷. Precisamente uno de los primeros trabajos de Holbein para la imprenta fue la ilustración del libro *El elogio de la locura* de su amigo Erasmo. Como consecuencia del éxito de estas imágenes dibujó otras para ilustrar el Antiguo Testamento. Su siguiente trabajo fueron las dos series de la Danza Macabra. Los grabados de Holbein no se dirigen al gran público como los murales de los cementerios o los grabados sueltos, sino que los creó para el lector que se recrea con su contemplación y meditación.

El alfabeto de iniciales y la serie de grabados en madera publicado en Lyon apareció con el título *Les simulacres et historiees faces de la mort*¹⁸. Esta serie se inició con las escenas de la creación de Eva, la expulsión del Paraíso, Adán cultivando el campo, luego varios esqueletos tocando instrumentos que comienzan la sucesión de parejas de esqueletos con su víctima, para terminar con el Juicio Final y el escudo de la muerte. El que antes era corro de danzantes ahora se disuelve en escenas aisladas, además la muerte ya no baila, ni invita

16. SCHMID, H. A., *Hans Holbein der Jüngere*, 3 vols. Basilea, 1948; HAMLIN, P., *The Drawings of Holbein*, Londres, 1966; CLARK, J. M., *The Dance of Death by Hans Holbein*, Londres, 1947; Id., *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Glasgow, 1950.

17. ROWLANDS, J., *The paintings of Hans Holbein The Younger*, Oxford, 1985.

18. Con anterioridad a la edición de Lyon se hicieron dos tiradas sólo con los grabados acompañados de los nombres de los personajes en alemán. La primera tiene los títulos en letra bastarda latina y se encuentra en el Real Gabinete de Grabados de Berlín procedente de la colección Nagler. La segunda tirada tiene los letreros en caracteres góticos y sólo se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París.

a bailar, sorprende a sus víctimas en sus cotidianidad¹⁹. Sin embargo las estampas de Holbein transmiten ya el nuevo espíritu del humanismo renacentista.

El grabador de la danza diseñada por Holbein fue Hans Lützelberger quien ha sido considerado uno de los grandes maestros de este arte. Residió en Basilea por lo menos entre el año 1522 y 1526, periodo en el que coincidió con Holbein y en el que ejecutarían la Danza Macabra. Tras la muerte de Lützelberger en 1526 y en pago de sus deudas, los grabados en madera pasaron a las manos de los impresores Techsel de Lyon. Estos hermanos los imprimieron por primera vez en 1538 acompañados de pasajes de la Biblia y otras reflexiones relacionadas con la muerte. Se desconoce por qué tardaron tanto en ser publicados y por qué el nombre de Holbein fue omitido en el prefacio. Es probable que esté relacionado con el espíritu de crítica social que se desprende de ellos²⁰.

En todas las ilustraciones se utilizan los mismos elementos simbólicos: un estilizado esqueleto interrumpe la actividad de la persona marcada por la muerte que lo arrastra. A menudo se acompaña de un reloj de arena y otro tipo de objetos como instrumentos musicales, ropaje u otros objetos relacionados con la profesión o categoría social de la víctima. Los esqueletos no están dibujados con una perfección anatómica, sin embargo son un perfecto vehículo de transmisión de los sentimientos relacionados con el personaje al que acompañan, sentimientos tan complejos como la alegría, asco, insolencia, determinación, celeridad, compañerismo, hostilidad, concentración, etc. Todo esto hace que nos muestre numerosos detalles de la vida cotidiana.

El grupo original de la primera edición lo formaron 41 grabados en madera que en sucesivas ediciones fueron aumentando. En esta primera edición los grabados se acompañan de textos en francés compuestos por Guilles Corrozet. Precediendo a los representantes de la sociedad Holbein introduce escenas del génesis, para luego ir desgranando a treinta y cinco personajes.

- | | | |
|----------------------------------|--------------------------|-------------------------|
| 1. La creación | 14. Abad | 28. Hombre rico |
| 2. Adán y Eva en el Paraíso | 15. Abadesa | 29. Mercader |
| 3. Expulsión de Adán y Eva | 16. Noble | 30. Marinero |
| 4. Adán trabajando la tierra | 17. Canónigo | 31. Caballero |
| 5. Osamenta de todos los hombres | 18. Juez | 32. Conde |
| 6. Papa | 19. Abogado | 33. Anciano |
| 7. Emperador | 20. Senador | 34. Condesa |
| 8. Rey | 21. Predicador | 35. Dama |
| 9. Cardenal | 22. Sacerdote parroquial | 36. Duquesa |
| 10. Emperatriz | 23. Monje | 37. Buhonero |
| 11. Reina | 24. Monja | 38. Labrador |
| 12. Obispo | 25. Anciana | 39. Niño |
| 13. Duque | 26. Médico | 40. Juicio Final |
| | 27. Astrólogo | 41. Escudo de la muerte |

19. COLLINS, M., *The Dance of Death in Book Illustration*, Missouri, 1978, p. 58. La muerte interrumpiendo en su actividad cotidiana a diversos miembros de la sociedad aparecía ya en las veinticuatro miniaturas que acompañan a *Le Mors de la Pome* compuesto hacia 1470 (Biblioteca Nacional de París, ms 17.001).

20. DOBSON, Austin, *Hans Holbein, The Dance of Death*, New York, 1892, pp. 2-3.

La Danza propiamente dicha se inicia con la *Osamenta de todos los hombres* o una Orquesta de esqueletos tocando diversos instrumentos para llamar a todos los hombres sean de la clase, edad, sexo y oficio que sean. Esta orquesta de esqueletos aparece en numerosas ediciones de la Danse Macabre ya desde 1486 y parece que la idea tiene su origen en la Danza de la Muerte de Basilea²¹.

Holbein supo introducir novedades en un tema cuantiosamente tratado recurriendo a vitalizar a la muerte con un tremendo movimiento. El éxito de la Danza de la muerte de Holbein fue tan grande que antes de 1562 ya se habían hecho once ediciones y durante el XVI hubo cientos de ediciones no autorizadas y otras tantas imitaciones. Sólo entre 1538 y 1562 se publicaron en Basilea y Lyon doce ediciones.

LA DANZA DE LA MUERTE EN ESPAÑA

Aunque en España las imágenes son más escasas, los textos no se diferencian en espíritu de los que hay en Francia o Italia. El proceso de popularización a finales del siglo XVI o principios del XVII estaba tan avanzado, especialmente en los autos sacramentales que se representaban el día del Corpus, que en el mismo *Quijote*, en el capítulo XI de la segunda parte, don Quijote se encuentra con la compañía de Angulo el Malo que iban representando por los pueblos un *Auto de las cortes de la muerte*²².

Pero a diferencia de Francia, Alemania o Italia, la Danza de la Muerte tuvo una difusión más literaria que iconográfica en España. La *Dança General de la Muerte* española data de finales del siglo XV y principios del XVI y debió de arrancar como las demás europeas de una Danza común hasta ahora desconocida²³.

En el campo iconográfico la Danza Macabra contaba con pocos precedentes plásticos en España, a diferencia de lo que ocurría en Francia y en Italia. Mención especial merece un libro de Horas que fue impreso en castellano en París por Nic Higman para Simon Vostre con el título de *Las Horas de Nuestra Señora con muchos otros oficios y oraciones*, en el que una danza macabra de sesenta y seis sujetos y una adición con otra Danza de la Muerte llamada *Les accidents de l'homme*.

Respecto al tema precursor del *Encuentro entre los tres vivos y los tres muertos*, sólo contamos con cinco representaciones, dos de las cuales se encuentran en sarcófagos²⁴. Por

21. CHAMPION, Pierre, *La Danse Macabre* de Guy Marchant, París, 1925.

22. CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa. Siglos XVI y XVII*, Madrid, 1985, p. 315. También Calderón de la Barca utiliza en algunas ocasiones el tema, presentándola con un hacha y una hoz matando a la Vida, p. e. en *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma; y El sueño de las calaveres*, de Quevedo viene a ser una danza de la muerte.

23. SOLA-SOLE, J. M., «En torno a la Dança General de la Muerte», op. cit., pp. 303-327; WALKEL, R.M., «An Aspect of Imagery and Structure in La Danza de la Muerte», en *Medium Aevum*, 41 (1972), pp. 32-38.

24. En la Península son cinco los ejemplos localizados relacionados con el tema del Encuentro: capitel de la fachada occidental de Santa María del Mar de Barcelona, frontal del sepulcro de San Pedro de Fraga (Huesca), el sepulcro de Pedro de Guevara en Oñate (Guipúzcoa), pinturas murales de San Juan y San Pedro de Peñafiel (Museo provincial de Valladolid) y pinturas murales del atrio de la Encomienda de Calatrava de Alcañiz, estas dos últimas de mediados del XIV. A estos habría que añadir el grabado tardomedieval de la edición de M. Aguiló, y las miniaturas del Oficio de Difuntos de dos Códices franceses de principios del s. XVI, aunque se desconoce desde cuándo están en la Península. Sobre este tema ver MORREALE, M., «Un tema no documentado en España: El "Encuentro de los tres vivos y los tres muertos"» en *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras*, XXXV, 1973-74, pp. 257-263, y ESPAÑOL BERTRAN, F., «El "Encuentro de los tres vivos y los tres muertos" y su repercusión en la Península Ibérica» en *Estudios de iconografía medieval*, J. Yárza ed., 1984, pp. 53-135; ESPAÑOL BERTRAN, F., «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz» en *El castillo de Alcañiz*, 1992.

el contrario dos de las cinco Danzas de la Muerte que se conocen tienen una riqueza iconográfica extraordinaria. A esto habría que añadir que la Danza descrita por Alfonso Martínez de Toledo se puede fechar antes de 1438, época especialmente temprana.

Otra imagen interesante y antecedente de la Danza de la Muerte es el grabado impreso en Zaragoza por Pablo Hurus en 1491 en el libro de Dionisio Cartujano *Libro de las cuatro postrimerías*²⁵, en el que una muerte, ya esqueleto, con un ataúd bajo el brazo y con una filacteria en la que se lee NEMINI PARCO QUI VIVIT IN ORBE (no perdono a nadie de los que viven en el mundo), vence a las ya calaveras de reyes, papas, obispos, cardenales, mujeres y otros individuos (fig. 15). Como se puede fácilmente comprobar, el tema no es la Danza sino de un triunfo de la muerte pero también aquí quedan de manifiesto algunos de los elementos característicos de la Danza de la Muerte²⁶.

Un antecedente de Danza Macabra lo encontramos en el convento franciscano de Morella en su sala capitular. En una de las zonas reconocible aparece la muerte disparando con una arco hacia una forma circular en la que se encuentran varios personajes. En otro sector un rey, una reina, el papa, un cardenal, un obispo, un franciscano y un dominico danzan con las manos entrelazadas alrededor de un cadáver que está sobre un sepulcro. Todo indica que es más una *vanitas* que una danza.

A la escasez de representaciones en la Península hay que añadir las pocas que se han conservado. Dos de ellas se encontraban en el convento de Santa Eulalia de Pamplona desaparecido en 1521. Las conocemos gracias a un documento conservado en el Archivo General de Navarra²⁷ por el que sabemos que en el convento de Santa Eulalia había una representación de la Danza Macabra muy del estilo de las del cementerio de los Inocentes de París. En los documentos se menciona que en la pared que daba a San Lázaro se representaba al aceite «una danza de animalías» en la que distintos animales asno, león, buey, puerco, caballo, mula, cabrón, perro, raposo, lobo, sierpe, oveja, camello bailaban al son que abrían «la mona por tamborín y el gato por rabitero, y el ratón por atambor». Pero la Danza Macabra propiamente dicha estaba en el claustro. Iniciaba esta danza el Papa seguido de cuatro cardenales, arzobispos, obispos, canónigos, frailes, capellanes. Todos ellos vanagloriándose de su poder y acompañados de muertes que les reprendían y recordaban su caducidad. A continuación un fraile orando delante de san Sebastián. Después les tocaba el turno a emperadores, reyes acompañados de la muerte y otro grupo de escuderos, caballeros, condes y duques, lacayos y soldados. También participaban en esta Danza los jueces, procuradores, abogados, comerciantes, boticarios, médicos, cirujanos, enfermos, carniceros, pescadores, taberneros, zapateros, labradores, layadores, cavadores, tullidores, aradores y sembradores. A todos ellos les reprendía la muerte recordándoles sus engaños y su escaso poder frente a ella. Por último una imagen de la Virgen, otra de san Miguel pesando las almas y Dios con el mundo en las manos. Los personajes que participan de esta danza se agrupan por esta-

25. SANCHEZ CAMARGO, M., *La muerte y la pintura española*, Madrid, 1954, pp. 28-29.

26. El impresor Pablo Hurus fue uno de los importantes de época incunable en España. Hombre de una gran cultura, realizó negocios en Brujas y estudió en la universidad de Basilea, vid. JANKE, R. S., «Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a finales del siglo XV», en *Príncipe de Viana* 47 (1986), pp. 335-349; MARIN PADILLA, Encarnación, «Pablo Hurus, impresor de Biblias en lengua castellana en el año 1478», en *Anuario de Estudios Medievales* 18 (1988), pp. 591-603; AZNAR GRASA, J. M., «Notas sobre el grabado estampado en Zaragoza en los siglos XV y XVI», en *V Coloquio de Arte Aragones*, Zaragoza, 1989, pp. 497-507;

27. Inventario de los bienes del monasterio, Papeles sueltos, legajo 25, carp. 43, año 1521, vid. VIDEGAIN AGOS, Fernando, *La muerte en Navarra a través de los siglos*, Pamplona, 1992, pp. 115-119.

mentos, no por jerarquías: eclesiásticos, militares, profesiones liberales y campesinos. En estas danzas el texto era tan importante como la imagen, *casi tan larga como un dedo de la mano del hombre*²⁸.

También en Navarra encontramos otra representación de la que pudo ser una Danza Macabra en la capilla del Cristo en el Castillo de Javier descubiertas en 1970-71. Ocho esqueletos amarillos danzan sobre una mujer yacente, y sostienen filacterias con inscripciones en letra gótica, en una de las que se lee: «*facile cognoscit mundum qui cogitat moritorium*»²⁹.

La presencia de esta temática en los claustros y salas capitulares está en directa relación con su dedicación funeraria sobre todo a miembros destacados de la comunidad. Es precisamente en estos lugares donde adquiere y se mantiene el espíritu originario de estos temas que más tarde se banalizarán.

EL ALFABETO DE LA DANZA DE LA MUERTE EN LOS IMPRESOS NAVARROS

En Navarra se desarrolló el tema de la Danza de la Muerte en diversos libros impresos en los siglos XVI y XVII. En todos ellos se siguen unas pautas comunes, y tienen como principal característica el encontrarse en iniciales, que en conjunto forman un alfabeto casi completo y con unas dimensiones 39 x 39 mm³⁰. Todas las iniciales son del tipo historiado y en ellas la inicial se superpone a la escena con el personaje y la muerte. En todas el paisaje es parte fundamental y casi siempre son las calles de una ciudad, interior de una casa o un paisaje natural.

Las circunstancias puramente coyunturales de las imprentas, hizo que con frecuencia cada taller tuviera hechas una serie de iniciales que utilizaban y reutilizaban hasta su total desgaste dado el encarecimiento que suponía el realizar unas específicas para cada edición. En muchas ocasiones todo el material de las imprentas se vendía o cambiaba, lo que hace que veamos iniciales y otros grabados utilizados por diferentes impresores. Además, lo más frecuente era que las imprentas se transmitiesen a la muerte o marcha de un impresor, especialmente en el siglo XVI donde no se dan dos impresores en Navarra simultáneamente en una misma ciudad. Estas circunstancias hacen que la serie de iniciales historiadas con el tema de la danza de la muerte fuese utilizada hasta casi fines del XVII y por la mayoría de los impresores navarros.

Estas iniciales siguen el modelo de la Danza de Holbein, pero no el de las iniciales de la Danza que también diseñó Holbein (fig. 16). Las copias e imitaciones publicadas durante los siglos XVI y XVII son innumerables, no sólo como ilustraciones al texto sino también como iniciales. Por el gran parecido que muestran estas iniciales con las ilustraciones de la primera edición lionesa de la *Danza de la Muerte*, suponemos que fueron copiadas directamente de esta versión o de alguna de las tantas copias que circulaban por Europa en estos momentos.

28. ITURRALDE Y SUIT, J., «La Danza de animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona», en Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra, 2ª época, II, 1911, pp. 21-27, 79-89; VIDEGAIN AGOS, Fernando, La muerte en Navarra a través de los siglos, op. cit., p. 119.

29. «Quien piensa que ha de morir conoce fácilmente los engaños del mundo» en RECONDO, J.M., San Francisco Javier, Madrid, 1988, p. 54. Advierte de la provisionalidad de la transcripción de esta filactelia.

30. El alfabeto encontrado se completa a través de los libros que poseen algunas iniciales, es decir, no se encuentra la serie completa en un solo libro. Están todas las letras correspondientes al alfabeto latino excepto la X y la Z. La ausencia de estas dos se explica fácilmente si tenemos en cuenta que apenas hay palabras que comiencen por X y Z.

La primera inicial que aparece en Navarra con el tema de la Danza de la Muerte la imprimió Adrián de Amberes en Estella en el libro de Alfonso López de Corella *De arte curativa* en 1555, y luego fueron sus sucesores Thomas Porralis y Pedro Porralis. Éstos son del siglo XVI y suman en total 28 libros con iniciales de la Danza de la Muerte. Del siglo XVII se encuentran en muchos más libros y corresponden a casi todos los impresores que trabajaron en el viejo Reino: Matías Mares, Nicolás Asyain, Carlos Labayen y su viuda.

Como ya he mencionado, Holbein realizó tanto unas ilustraciones que acompañaban al texto de la danza de la Muerte, como unas iniciales con el mismo tema. El esquema de unos y otros es en esencia el mismo pero la riqueza iconográfica es mucho mayor en las viñetas que en las iniciales. Las iniciales de Holbein, por ejemplo, carecen de referentes arquitectónicos o paisajísticos, siendo siempre un fondo neutro, mientras que las viñetas se enriquecen con multitud de matices, estructuras arquitectónicas en perspectiva, más personajes, etc. Pues bien, el alfabeto de las iniciales navarras sigue el modelo de las viñetas y no el de las iniciales, y en líneas generales sigue de una manera muy fiel el esquema compositivo e iconográfico de Holbein.

INICIALES:

A: En primer plano una muerte toca los timbales. Detrás una procesión de muertes tocan las trompetas. Al fondo se ve una estructura arquitectónica. Esta inicial corresponde a la "Osamenta de todos los hombres", principio que no corresponde a ningún estado o condición del ser humano pero frecuente en los comienzos de las Danzas de la Muerte (fig. 17).

B: El papa sostiene en sus manos la corona que va a colocar en la cabeza del rey, quien la inclina para recibirla. Presencian esta celebración un obispo, un cardenal y dos muertes, una que se sitúa junto a su cabeza y otra detrás del cardenal (fig. 18).

C: El emperador sentado en un trono lleva en sus manos la espada y la bola del mundo. Un súbdito se arrodilla ante él y otros nobles le rodean, mientras que por detrás la muerte le está agarrando de la cabeza (fig. 19).

D: Un rey sentado frente a una mesa con viandas está acompañado por varios súbditos mientras que la muerte le sirve una copa. Respecto a la imagen de Holbein se ha mantenido la mesa y silla pero se han eliminado las estructuras arquitectónicas del fondo (fig. 20).

E: Entre hojas de parra un cardenal sentado en una silla porta en una de sus manos un pergamino con sellos colgando. Por detrás dos muertes agarran al obispo, mientras dialoga con un hombre arrodillado ante él. Sigue el modelo de Holbein, pero en la inicial navarra hay dos muertes y en la viñeta de Holbein sólo una (fig. 21).

F: En las calles de una ciudad la emperatriz está acompañada por cuatro damas cuando son interferidas por dos muertes que se cubren con capa. Al igual que en el anterior se ha sumado una muerte más respecto a la imagen de Holbein y se ha mantenido el fondo arquitectónico de la ciudad (fig. 22).

G: Una reina acompañada de una dama y un hombre es acosada por la muerte que con una vestimenta de bufón sostiene en una de sus manos un reloj de arena. El fondo arquitectónico y paisaje natural se mantiene igual que en el grabado de Holbein (fig. 23).

H: Un obispo es agarrado por la muerte. La escena se enriquece con un pastor y dos ovejas. El esquema es igual que en el de Holbein, pero en nuestra inicial se ha suprimido el sol y el paisaje que hay en la imagen de Holbein (fig. 24).

I: En la parte derecha de la inicial un noble está acompañado por un grupo de nobles con los que conversa y hace ademán de rechazar a una mujer con un niño. La muerte está coronada con hojas de parra y le señala con una de sus manos. El fondo es un edificio con una arcada, y bajo uno de los arcos hay un reloj de arena. En esta ocasión la copia con el grabado de Holbein es grande, manteniendo a todos los personajes y elementos, incluido el reloj de arena. En nuestra inicial sobre la estructura arquitectónica hay unos arcos y en el de Holbein una balaustrada (fig. 25).

K: La muerte con una mitra en la cabeza y báculo sobre el hombro agarra el hábito del monje que lleva en una de sus manos un libro y opone resistencia a ser arrastrado. En una esquina, en el suelo está el reloj de arena. Como fondo del paisaje un gran árbol. La semejanza con la imagen de Holbein es evidente, aunque en éste caso el reloj de arena está sobre el árbol (fig. 26).

L: La muerte de cuya cabeza salen gusanos tira del hábito de una abadesa. El convento es el fondo arquitectónico de la composición y en el suelo hay un reloj de arena. El esquema es similar al de Holbein (fig. 27).

M: La muerte lucha contra un caballero que empuña una espada. La composición, incluidas las nubes y un trozo de árbol seco, son iguales a las de Holbein. Además en esta ocasión la posición de los protagonistas y paisaje no está invertida como en los demás casos (fig. 28).

N: Un canónigo entra en la iglesia acompañado de la muerte que sostiene el reloj de arena en la mano. Por detrás un noble con un halcón en la mano, un niño y un bufón (fig. 29).

O: Un juez sentado extiende la mano hacia un hombre que introduce su mano en una bolsa de monedas. Un joven está de espaldas y por detrás del juez la muerte. En el suelo el reloj de arena. Es similar a la imagen de Holbein, incluido el fondo arquitectónico (fig. 30).

P: En las calles de una ciudad la muerte, que levanta en una de sus manos el reloj de arena, participa en una transacción entre dos hombres ataviados como los burgueses (fig. 31).

Q: A los pies de un noble se arrastra la muerte que le muestra un reloj de arena. Detrás del noble un demonio alado le sopla con un fuelle. Acompaña al noble otro, mientras un pobre se le acerca mendicante (fig. 32).

R: En el interior de una iglesia numerosas personas escuchan a un sacerdote que habla desde el púlpito, en el que también se encuentra la muerte junto al reloj de arena. La composición es similar a la de Holbein, y al igual que en el caso de la inicial M el esquema compositivo no ha sido invertido (fig. 33).

S: Un sacerdote lleva en sus manos una custodia, mientras por detrás dos acompañantes forman el cortejo uno de los cuales lleva un hisopo. Este pequeño cortejo está presidido por la muerte que por delante de los otros lleva en una de sus manos una campana y en la otra un farol (fig. 34).

T: Un monje se agarra a una columna mientras la muerte estira de su hábito. La composición es similar a la imagen de Holbein, incluida la posición de los dos personajes, las ruinas del templo y las nubes. Sin embargo en nuestra inicial ha desaparecido un perro que sí se ve en el grabado de Holbein (fig. 35).

V: En el interior de una alcoba, un hombre sentado sobre la cama toca un instrumento de cuerda mientras una mujer arrodillada delante de un pequeño altar se vuelve hacia el hom-

bre. La muerte presencia la escena mientras enciende una de las velas. Aquí volvemos a ver una similitud con el grabado de Holbein y al igual que en las iniciales M, R y T la posición de la composición no está invertida (fig. 36).

Y: En el interior de una habitación un hombre sentado con un libro en la mesa, el médico, recibe a la muerte que agarra con una de sus manos un recipiente y con la otra un anciano. De nuevo es similar al grabado de Holbein, aunque en la inicial navarra ha desaparecido el pequeño perro del primer plano (fig. 37).

La comparación con los grabados diseñados por Holbein y grabados por Hans Lützelburger indica que las iniciales impresas en los libros navarros son copia fiel de éstos. En ocasiones se han eliminado pequeños detalles, lógicos si pensamos en la reducción del tamaño, pero en líneas generales se han mantenido casi todos los elementos iconográficos y compositivos. Las iniciales, al copiarse de los grabados impresos de Holbein, invierten la posición del grabado resultante. Sin embargo en cuatro ocasiones -iniciales M, R, T y V- la posición se ha mantenido con la serie de Holbein que hemos presentado, si bien en las otras viñetas la posición es la inversa, es decir, se copió no sólo de una serie sino de más de una.

La autoría de las iniciales de los impresos navarros, como de otras iniciales de la Danza de la Muerte existentes, es muy difícil de establecer por las abundantes copias que se realizaron durante el siglo XVI y XVII. El éxito de la Danza de la Muerte provocó que se hicieran numerosas ediciones por todo Europa, en ocasiones sólo el texto, como las dos ediciones castellanas, la del códice de El Escorial del siglo XV y la impresa en Salamanca por Juan Varela en 1520³¹; en otras sólo con ilustraciones, como en el caso de las iniciales vistas.

Lyon fue uno de los centros en donde se imprimieron algunos alfabetos de la Danza de la Muerte, y sin duda hay que mirar hacia la ciudad francesa para encontrar el origen de las que aquí nos ocupan. Eso es lo que ocurre con otras iniciales similares a las navarras cuya procedencia es seguramente lionesa.

En el *Libro en el que hay mucha suerte de letras historiadadas con figuras del viejo Testamento y la declaración dellas en coplas, y tabie un abecario con figuras de la muerte*, atribuido a Juan de Yciar porque en ocasiones aparece junto a la *Orthografía Pratica* impreso en 1555, hay series completas de iniciales de la Danza de la Muerte³². El hecho de que se encuentre junto al libro de Juan de Yciar ha hecho que algunos autores hayan creído que esas iniciales se atribuyan a Juan de Vingles³³, quien fue el grabador de varios libros de

31. Los dos textos castellanos fueron recopilados en *La Danza de la Muerte*, Madrid, Clásicos El Arbol, 1981, siguiendo las transcripciones que hicieron A. de Icaza en 1919 y J. Amador de los Ríos en 1865, vid. supra n. 6.

32. Una copia se guarda en el British Museum, vid. KURTZ, Leonard, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, op. cit., p. 207-208; THOMAS, Enrique, *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, 1949, p. 34.

33. Juan de Vingles nació en Lyon en 1498 y su presencia en España se puede detectar desde 1534 que es la primera vez en la que aparece su firma IDV en un taco de orla del libro *Croniques e conquestes de P. Tomich* impreso en Barcelona por Carlos Amoros. La teoría más difundida es que el impresor francés Pierre Hardouyn afincado en Zaragoza le trajo a España. En 1535 está ya en Zaragoza y posteriormente se encuentran obras suyas en unas diez ciudades españolas donde se han rastreado tacos u orlas con sus firmas: Barcelona (1534), Toledo (1538), Valladolid (1538), Zamora (1539), Salamanca (1541), Alcalá de Henares (1542), Medina del Campo (1542), Astorga (1545), Zaragoza (1547), Burgo de Osma (1561), y Sevilla (1596). Como es obvio el hecho de que aparezcan tacos con la firma de Vingles en lugares tan dispersos no demuestra su presencia en dichos lugares ya que como es sabido el material de imprenta se pasaba de unos impresores hasta su total desgaste. Sobre este grabador vid. THOMAS, E., *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, op. cit.; GALLEGU, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, pp. 95-99.

Yciar, pero no hay nada que permita asegurarlo. El hecho de que las iniciales de la *Orthographia practica* estén siempre firmadas con las iniciales de Vingles IDV, y éstas carezcan de firma, aun sin ser determinante, parece indicar otra mano. Algo similar ocurre con la inicial A incluida en el libro *Contemplación de la vida de Jesu Christo* impreso en Zaragoza en 1556 que sigue el esquema de la A de los libros navarros. Esto ha hecho creer a algunos autores que el alfabeto de la Danza de la Muerte que aparece en los impresos navarros desde mediados del XVI hasta casi el final del XVII es obra del famoso grabador Juan de Vingles³⁴. Sin embargo lo único claro es que de momento sólo hay tres letras localizadas de Vingles: A, C y M. La C y M que aparecen en impresos de Valladolid y de Medina del Campo, al ser del mismo tamaño procederían de un mismo alfabeto, pero se separan del esquema de las iniciales navarras. Concretamente éstas iniciales siguen el modelo de inicial creado por Holbein sin estructuras arquitectónicas y paisajes, y no el de las viñetas. Por el contrario, la A (fig. 38) que aparece en un impreso de Zaragoza de 1556 es de un tamaño mayor y sí sigue la serie del alfabeto de los impresos navarros³⁵. Está A, en la que aparecen diferentes esqueletos tocando instrumentos, guarda una gran similitud con la inicial A de los impresos navarros, pero es diferentes. Lo evidente es que una y otra tuvieron la viñeta de Holbein como inspiración y copia pero se han resuelto de manera diferente. En la inicial de Zaragoza, por ejemplo, las arquitecturas que ocupan todo el fondo son más próximas a las de Holbein, mientras que en la inicial navarra, estas estructuras han quedado reducidas a la parte izquierda de la inicial. En realidad se trata de una diferencia sustancial. El grabador de las iniciales navarras a la hora de adaptar la forma rectangular de las viñetas de Holbein a la cuadrada de las iniciales elimina los elementos superiores e inferiores que aparecen en los grabados de Holbein, con lo que pierde en perspectiva, pero mantiene los elementos esenciales del tema y no abigarra la composición, lo que no ocurre con la inicial del impreso de Zaragoza que al mantener todos los elementos de Holbein pierde en claridad.

Ya hemos mencionado que la primera vez que aparecen las iniciales de la Danza de la Muerte en Navarra es en 1555 en un libro impreso por Adrián de Amberes. Éste fue el sucesor de Miguel de Eguía en la imprenta estellesa, y probablemente era ya el oficial durante el periodo de Eguía. Se especuló sobre si su origen era Estella o Amberes. Goñi Gaztambide consideró la posibilidad de que fuera navarro dada la existencia de este apellido en la zona³⁶, pero finalmente Jimeno Jurío demostró a través del "Libro 7 de consultas" existente en el Archivo Municipal de Estella, que era natural de Amberes³⁷, como ya lo había sospechado Antonio Odrizola, para quien había traído de su país de procedencia el material de su imprenta³⁸.

34. Fue propuesto por AINAUD, J., «El Grabado», en *Ars Hispaniae* vol. XVIII, Madrid, 1962, p. 268; GARCIA VEGA, B., *El grabado del libro español*, Valladolid, 1984, t.II, pp 272 y 273; GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, op. cit., p. 98..

35. Hay que tener en cuenta que la atribución a Vingles de estas tres iniciales no es segura, pudiendo pertenecer a una serie de Holbein realizada en Lyon, posibilidad apuntada por dos circunstancias, el hecho ya señalado de la existencia de series lionesas de la Danza de la Muerte (no olvidar el origen liones de Vingles) y el que en 1552 Vingles se encontraba en Pau y no hay ningún dato que indique su vuelta a Zaragoza, vid. THOMAS, E., *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, op. cit., p. 34.

36. GOÑI GAZTAMBIDE, J., «La imprenta en Estella en el siglo XVI » en *La Imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974, p. 130.

37. JIMENO JURIO, J. M., «Avecindamiento de Adrian de Amberes en Estella », en *Príncipe de Viana*, pp. 597-598.

38. ODRIZOLA, A., op. cit., p. 157.

De las obras salidas de las prensas en Estella por Adrián de Amberes once poseen iniciales de la danza de la Muerte, dieciséis veces lo hizo su sucesor Thomas Porrallis que imprimió en Pamplona y Tudela³⁹ y sólo una Pedro Porrallis, es decir, veintiocho libros a lo largo del siglo XVI (ver apéndice).

Matías Mares es el primer impresor del siglo XVII que utilizó las iniciales de la Danza de la Muerte. Éste lo hizo en el monasterio de Irache en donde coincidió con Pedro Porrallis. En el siglo XVII vemos luego a los impresores Carlos Labayen, a su viuda, a Juan de Oteiza y a Nicolás de Asyain utilizando este material en sus imprentas.

* * *

Aunque las iniciales de la Danza de la Muerte sean las más llamativas e importantes encontradas en los libros navarros, hay todavía otros grabados que aluden al tema de la muerte o lo macabro. Uno de ellos es una viñeta que aparece en dos libros impresos por Adrián de Amberes, el de Pedro Irurozquiz *Series totius historiae sacri Evangelii* de 1557, y el de Nebrija *Aurea Expositio* de 1563⁴⁰, la segunda imagen está en el libro de Iván Basilio Sanctoro *Cinco discursos* impreso por Pedro Porrallis⁴¹.

En el primero de ellos, la portada del segundo libro (fig. 39) está formada por diversas orlas historiadas con la firma R. En uno de los tacos se representa el triunfo sobre la muerte. Cristo sale de un sepulcro en el que se lee HAEC EST VICTORIA NOSTRA y eleva la cruz clavada sobre una muerte tendida en el suelo. Por detrás la Fe (FIDES), Esperanza (SPES) y Caridad (CHARITAS) se sitúan sobre otro muerto cuya alma eleva un ángel hasta Dios que está sobre las nubes. En esta ocasión no es el tema de la muerte igualadora, sino la victoria sobre la muerte a través de las virtudes.

En el libro de Nebrija *Aurea expositio* este grabado aparece en dos ocasiones en el libro, y en ambas se ha adecuado al texto al que acompaña. En la primera de las veces, la referencia es la resurrección de Cristo (fol. IIv) y en la segunda en el himno de vísperas en el fol. VII que se refiere a la creación de la luz, pero junto al fol. VIv que se refiere al himno de nonas que alude a la muerte de Cristo y a las buenas obras y virtudes. De esta manera vemos que en esta ocasión se ha buscado una adecuación de una imagen preexistente al texto que ilustra.

En el grabado del libro *Cinco discursos* de Sanctoro vemos a dos muertes con guadañas y un tercer hombre de espaldas que hace el ademán de coger una cruz (fig. 40). Una filacteria recorre por encima de las muertes con una inscripción borrosa en la que se puede leer ERGO SUM VIGILANTE NEC... NEQUE HOMEM. Varios son los aspectos iconográficos interesantes de este grabado. La muerte no es un esqueleto sino cuerpos con el vientre abier-

39. CASTRO ALAVA, J. R., «La imprenta en Tudela» en *La imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974, p. 161.

40. Los ejemplares consultados están en la Biblioteca Catedral de Pamplona sig. 59-7-180 y Biblioteca Nacional de Madrid R-22.187, respectivamente. Agradezco a Goñi Gastambide el que me permitiera consultar el ejemplar de la Biblioteca de la Catedral de Pamplona.

41. Biblioteca Nacional de Madrid, R-29766. Este libro presenta algunas características especiales. Mientras que la portada aparece firmada por Mathias Mares en Logroño en 1597, en el colofón aparece la de Pedro Porrallis en Pamplona en 1592: «Acabamos estos cinco discursos del Doctor Ivan Basilio Sanctoro en la ciudad de Pamplona en la oficina de Pedro Porrallis. Año de 1592». La explicación más aceptable es que el libro fue realizado por Porrallis, y posteriormente Mathias Mares lo reimprimió cambiando la portada. No obstante, el hecho de que a lo largo del texto aparezcan unas iniciales historiadas utilizadas habitualmente por Mares no aporta mucha claridad al proceso.

to y restos de carne como en las primeras danzas. Por otro lado la presencia de las guadañas de las muertes es también la que se ve en las primeras danzas macabras francesas y germanas. Es también peculiar el lugar en el que se desarrolla la escena, un espacio arquitectónico en el que vemos unas ventanas, una gran cruz y varias lápidas sobre el suelo que podrían aludir al interior de una iglesia o cementerio.

* * *

Navarra parece haber sido una zona con numerosas representaciones relacionadas con el tema de la muerte como se deduce de los testimonios y obras que han llegado a nuestros días.

En los impresos navarros de los siglos XVI y primera mitad del XVII observamos la utilización de un alfabeto con el tema de la Danza de la Muerte pasando de un impresor a otro con secuencia cronológica tanto en Estella como en Pamplona.

Por otra parte y como era frecuente durante el siglo XVI se detecta un predominio en su empleo utilizándose no solo en las partes más nobles del libro como el prefacio, dedicatoria, censura, e inicios de libro, sino también incluso en los inicios de cada capítulo. Por el contrario a media que nos acercamos al siglo XVII hay una decadencia en su uso y como es lógico se observa el desgaste de los tacos.

La primera mitad de este siglo mantiene todavía características del siglo anterior, aunque se empieza a observar un cambio en la dinámica de producción: decadencia en los materiales tanto papel, encuadernación, etc., y aumento de la cantidad. Esto es una característica de la producción de libros en el siglo XVII en toda Europa.

Como es de imaginar no es este el único alfabeto historiado que utilizan los impresores de estos siglos en Navarra, pero sí es el que más emplean. El estilo y delicadeza de su elaboración nos hacen pensar en un grabador de gran destreza que se inspiró directamente en alguna de las ediciones lyonesas de la Danza de la Muerte de Holbein. Por desgracia no podemos saber con seguridad su autor ya que ninguna de las iniciales está firmada, pero dudamos que sea Juan de Vingles como se ha sugerido por algunos autores ya que este grabador solía firmar sus obras y además estilísticamente no denotan su filiación.

APENDICE DE LIBROS CON INICIALES DE LA DANZA DE LA MUERTE IMPRESOS EN NAVARRA EN EL SIGLO XVI Y XVII

SIGLO XVI

ADRIAN DE AMBERES

1. LOPEZ DE CORELLA, Alfonso

De Ar / te Cvrativa / Libri Qvator. / Quibus Sanadi mor / bos breuis traditur ratio, / grauitorumque; medico / rum multa explican / tur theoremata. Al / fonso Lupeio Curaeleano / auctore. / 1555. Colofón: Stellae / Ex officina Adriani Anuerz, / pridie Calend. Augusti. / M.D.LV.

2. IRUROZQUI, Pedro

Series Totivs Hi /storiae Sacri Euangelii, Iesv Christi, / quae quatuor Euangelistis concinnata, adamussim, & vsq; ad iota vnum Scholiorum / praesidio munita: Auctore Pedro Iruozqui Nauarro, doctore Parisiensi, / professionis Praedicatorum, Prouintiae Aragoniae / caenobij Pampilonensis. / Nvnc Primo Excussa / Stellae Excudebat Adrianus Anuerz/ 1557 / Vaeneunt Caesaraugustae, apud Michaellem Çapilam.

3. ORDENANZAS

Las Ordenanças, leyes de visita, y aranzeles, / pragmaticas, reparos de agrauio, & otras prouisiones Reales del / Reyno de Nauarra, impressas por mandato de su / Mag. el Rey don Phelippe nuestro señor, / y del Illustrissimo Duque de Albur / querque su Visorrey en su nom / bre, con acuerdo del Re / gente, y consejero del / dicho Rey / no. / Impressas en la muy noble ciudad de Estella. / Año, M.D.LVII. 1557. (S.I.)

4. ORDENANZAS

Libro Segvndo / Las Pragmaticas, Leyes & otras / Prouisiones del Reyno de Nauarra, condedidas por las Reales Magestades / de los Catholicos Reyes Don Fernando, y Don Carlos, y Doña Iona su / madre, y Don Phelippe: y por sus Visorreyes en su nombre: a peti- cion de los tres estados del dicho Reyno: para la buena governacion del, y en breue / admin- istracion de la lusticia: bien, y fielmente sacadas del li / bro general de los dichos estados, lo substancial dellas: / quitada toda superfluidad, variedad y contrariedad. / Impressas por mandato de su Magestad del / Rey Don Phelippe nuestro Señor, y del / Illustrissimo Duque de Alburquer / que su Visorrey en su nombre: con acuerdo del Regen / te y consejo de di / cho Reyno / Impressas en la muy noble Ciudad de Stella / Año M.D.LVII.

5. CUADERNO DE LEYES

Qvaderno / de Leyes, Ordenanças, y Pro / uisiones hechas a suplicacion de los tres Estados del Reyno de Na / uarra por la Magestad Real del Rey Don Phelipe nuestro Señor: / o en su nombre, por el Illustrissimo Señor Don Beltran de la Cueva, / Duque de Albuquerque, Conde de Ledesma, y de Huelma: Señor / de las villas de Cuellar, Monbeltran, y la Codosera: Visorey, y Ca / pitan general del dicho Reyno de Nauarra, sus fronteras y comarcas: / con acuerdo de los del Consejo Real, que con el residen: este / Año de Mil, quinientos, y cinquenta y ocho: en las Cortes / generales que en el dicho Reyno se han celebrado, por / llamamiento del dicho Señor Duque Visorey: sobre las cosas muy vti- les y necessarias a la / Republica del dicho Reyno, en / la Ciudad de / Tudela. / Con Privilegio.

6. MOSCOSO, Alvaro de

Manuale Pampilonensae. / Stellae, apud Adrianum de Anuers. / Anno Domini 1561.

7. ORDENANZAS

Ordenanças de los Çapateros, Adobadores, y Curtidores del Reyno de Navarra.

8. TRUJILLO, Tomás de

Libro Llama / do Reprobacion de trajes, y abuso de ju / ramentos. Con vn tratado de lymosnas. / Compuesto por el muy Reverendo padre fray Tho / mas de Trujillo, Presentado en S. Teología: de la orden de nuestra Señora de la merced. Dirigido a / la Sacra, Catholica, Real Magestad del Rey don / Philippe segundo, nuestro señor. / Con licencia y Privilegio Real. / Año 1563. / Vendelo Francisco Curteti mercader de libros en Çaragoça. / Colofón: Fue impressa la presente obra con li / cencia Real, en la muy noble ciudad / de Estella, en el Reyno de Nauarra: / veynte y quatro dias del mes de / Abril. Del año de mil y / quinientos y sesen / ta y tres años.

9. AZPILICUETA, Martin de

Comentario/ resolutorio de vsuras, sobre/ el cap. j. de la question. iij. de la. Xiiij./ causa, compuesto por el Doctor/ Martin de Azpilicueta/ Navarro. / Dirigido a vna con otros quatro sobre el princi/ pio del cap. fin. de usur. Y el cap. fin. Xiiij/ questi. final./ Al muy alto, y muy poderoso Señor Don Calos principe / de Castilla, y de otros muchos y muy grandes / reynos nuestro Señor. Para mayor declaracion de lo que ha tratado en su Manual de Confessores./ Impresso en Estella, por Adrian / de Anuers. / 1565.

10. AZPILCUETA, Martín de

Manval De Con / fessores y Penitentes, que contiene / quasi todas las dudas que en las confesiones sue / len ocurrir, de los pecados, absolucio / nes, restituciones, censuras, / & irregularidades. / Con cinco Comentarios de Usuras, Cambios, Symonia men / tal, Defension del proximo, del Hurto notable, & Irregularidad. / Compuesto Por el Do / ctor Martin de Azpilicueta Nauarro, / Cathedratico jubilado de prima / en Canones. / Con su Repertorio copiosissimo, / Impreso en la ciudad de Estella, por Adrian de Anuers. / M.D.LXVI.

11. RECOPILACION

Recopilación De Las / Leyes y Ordenanças, Reparos de agravios, Pro/uisiones, y cedulas Reales del Reyno de Naurra, y Leyes de visita que estan he / chas y proveidas, hasta el año de mil, y quinientos y sesenta y seys./ Recolegidas y / puestas en orden por sus titulos, con su Repertorio, por el Licen / ciado don Pedro Pasquier, del Consejo Real de / su Magestad, del dicho / Reyno. / Impressas en la muy noble ciudad d'Estella, por Adrian de Anuers. / Impressor de su Real Magestad, en el año de MDLXVII.

THOMAS PORRALIS

12. COSTA, Juan

Joannis / Costae Caesaraugustani/ de Vtraq; Inuentione / Oratoria & Diale / ctica Libel / lus. / Ad agregie nobilem Domi / num D. Ioannem Alma/ çam aequittem Ara/ gonium. /Pompeiopoli. / Thomas Porralius Sabaudicensis / excudebat, Anno 1570.

13. LOPEZ DE ZAMORA, Pedro

Libro De Albej / teria, Qve Trata Del / principio y generacion de los Cauillos, hasta su / vejez. Y asi mesmo los remedios para curar sus enfermedades, y de las mulas, y / otros animales. Muy vtil y prouechoso para los Albaytares y Cirur / janos, y para otras qualesquier personas que tuieren, o criaren los dichos animales. Compuesto por Pedro Lopez de / Çamora, Prothoalbeytar que fue de este Reyno de Nauarra. / Dirigido al muy alto y poderoso Rey don Philippe / nuestro Señor. / Con Priuilegio Real. / Impresso con licencia del Consejo Real en la Real Ciudad de Pamplo / na, por Thomas Porralis de Saboya. Año de 1571.

14. CICERON, M. T.

Epistolae Selectae. Carece de portada y de colofón

En aprobación hecha por el canónigo de la catedral de Pamplona Gerónimo Ripa, está hecha en Pamplona 1572. Está hecha la selección por Simón Abril como se indica en la licen-

cia de impresión. En la licencia de impresión se le da facultad al autor para imprimir en las ciudades de Tudela y Pamplona los tres libros que había escrito: gramática latina, las epístolas y la introducción de la lógica, hecho en Pamplona en julio de 1572.

15. SAURA, Miguel.

Michaelis/ Saurae Valen/ tini Gramaticae Institutiones Latinae linguae / Tyronibus vtilis / simae./ Pampilonae / Ex officina Thomae Porrallis Sabaudiensis, / Anno ad ortu Christi / 1577.

16. GUEVARA, Antonio de

Libro llamado / Menosprecio de Corte y alabança / de Aldea. Compuesto por el Illustre Señor / Don Antonio de Gueuara, Obispo de Mon / doñedo, Predicador, y Chroni / sta, y del Consejo de su / Magestad / En el qual se tocan muchas y muy buenas dosctrinas / para los hombres que aman el reposo de sus ca / sas y aborrecen el bullicio de las Cortes. / En Pamplona. / Impresso con licencia de su Magestad, por / Thomas Porrallis. / 1579. Vendese en Salamanca en casa de Vicente de Millis de Trino.

17. GUEVARA, Antonio de.

Libro / De Los Inven / tores del arte de marear, y de / muchos trabajos que se passan en las ga / leras Copilado por el Illustre señor don Anto / nio de Gueuara, Obispo de Mondoñedo, / Predicador, y Chronista y del Con / sejo de su Magestad. / Tocanse en muy excelentes antiguedades, y / auisos para los que navegan en las galeras. / En Pamplona. / Impresso con licencia de su Magestad, por Thomas Porrallis 1579 / Vendese en Salamanca en casa de Vicente / de Millis de Trino.

18. GUEVARA, Antonio de.

Libro Llamado / Aviso De Priva / dos, Y Doctrina De Cortesa / nos, Compuesto por el Illustre y Reuerendissimo señor / don Antonio de Gueuara, Obispo de Mondo / ñedo, Predicador, y Chronista, y del Consejo de su Magestad. / Es obra muy digna de leer, y aun muy necessaria / de a la memoria encomendar. / En Pamplona. / Impresso con licencia de su Magestad, por / Thomas Porrallis. 1579. / Vendese en Salamanca en casa de Vicente / de Millis de Trino.

19. LOPEZ, Juan

Ioannis Lvpi / Medici Tvbelani, / De Re Medica, Ad / Tyrones. Libri / Sex. / Ad Illustrem admodum Inclitae vrbis / Tubelanae / Senaturn. / Pompelone. / Ex Senatus Regij auctoritate & licentia, / in aedibus Thomae Porrallij. / M.D.LXXXVj. / Cvm gratia Et Privilegio.

Pamplona, 1586

20. AGUILON, Pedro de

El Secretario/ Aguilon/ Historia del Dvque / Carlos de Borgoña, bisabuelo / del Emperador Carlos / Qvinto. / En Pamplona. / Con licencia y priuilegio de su Magestad. / Por Thomas Porrallis. M.D.LXXXVI.

21. GALLEGO, Melchor

Tractatus / de parochorum obligatione tempore pestis / Unus : / de spirituali cognitione /

Alter, / Cum variis annotationibus, potius digressionibus: cum summaris item / ac indice locupletissimo, diuersisq; tabulis. / Auctore / Melchiore Gallego Sacerdote Hispaliensi; theologo, ac iu / ris vtriusque doctore, cathedralis ecclesiae Pom / pelonensis hospitalario / Infelix, qui recta docet, sed vivit inique. Infelix, qui pauca sapit spernitq; doceri. Infelix, cuius nulli sapientia prodest. / Pompelone Excudebat Thomas Porrallis, cum licentia Supremi Senatus. / Anno M.D.LXXXVIII.

22. PERPIÑAN, Juan de

Petri Ioannis / Perpiniani / Valentini / E / Societate Iesv, Oratio / nes duodeuigenti. / Iuxta exemplar Romae editum. / Pompelonae / Thomas Porrallius excudebat. / M.D.LXXXIX.

23. PEREZ DE GUZMAN, Fernán.

Rey Don Jvan el II.// Cronica Del / Serenissimo Rey Don / Iuan Segundo deste nombre. Impressa por man / dado del Catholico Rey don Carlos su visnieto, / en la ciudad de Logroño, el año / de 1517. / Y Agora De Nvevo Impressa / con licencia de su Magestad en la ciudad de Pamplona por el original / Impresso en la dicha ciudad de Logroño de letra colorada. / Por Thomas Porrallis M.D.XC. / Acosta de Juan Boyer, mercader de libros.

24. RONCESVALLES

Sentencia de refor / macion, pronunciada y exe / cutada por el Monasterio y hospi / tal Real de Sancta Maria de Ron / cesvalles, personas y hazienda del / y sus annexos, que es en el Reyno / de Nauarra, en los montes Pirineos: / en la visita que hizo de lo susodicho / con Breues de nuestro muy sancto / padre Sixto Papa Quinto, y con ce / dulas de la Magestad del Rey don / Philippe nuestro Señor, en el año 1590. / Impressa con licencia de su Magestad en Pamplona, por mi Thomas Porrallis de Saboya. Año M.D.XC. (1590)

25. SANCHEZ, Gaspar

Elegantes / Formulae Ex / omnibus Ciceronis operibus selectae, & ad vsum loquendi / familiarem accom / modatae. / Gaspare Sanctio Societatis Iesv. Collectore, interprete. / Pompelonae. / Apud Thomam Porralem. / M.D.XC.

26. SANCTORO, Juan Basilio.

La Passio / del Señor, partida en siete / Estaciones, para que el piadoso Lector pueda / contemplar, al fin de cada vna, sobre los my / sterios que ha leydo. Y tambien pue / da partir la lection della en to / dos los días de la / semana. / Compuesta por el Doctor Ioan / Basilio Sanctoro. / En Pamplona. / Con licencia, por T. Porrallis. / M.D.XC.

27. ROJAS Y SANDOVAL, Bernardo.

Constituciones / Synodales del Obi / spado De Pamplona. / Copiladas, hechas y ordenadas por Don Ber / nardo de Rojas, y Sandoual, Obispo de Pamplona, / del Consejo de su Magestad, &c. / En el Synodo, que celebros en su Iglesia Cathedral, de la dicha ciudad, en el mes / de Agosto, de M.D.XC años. / En Pamplona. / Con licencia por Thomas Porrallis M.D.XCI.

PEDRO PORRALIS

28. TORNAMIRA, Francisco Vicente de.

Traduccion Del / Calendario / Gregoriano De / Latin en Español, con ciertas / adiciones

y comentarios al fin de cada uno / de sus Canones, para que mejor se / puedan entender. / Por Francisco Vivente de Tornamira Señor de / Mora, natural de la ciudad de Tudela. / Dirigido al Ilustrísimo Y Reveren / disimo señor Don Bernardo de Rojas y Sandoual, Obispo / de Pamplona, y del Consejo de su Magestad. / Con Privilegio. / Impresso en Pamplona por Pedro Porralis. / M.D.XCI.

SIGLO XVII

MATHIAS MARES

29. AUDICANA, Antonio

Conciones / Qvadragesimales, / Ingeniosae Valde, Atqve / Per vtiles editae. A.P.Fr. Antonio de Audicana, Sacrae / Theologiae quondam praelectore, atque primo definitore, / Ordinis minorum Regularis obseruantiae, rouin / cieque Cantabriae filio. / Ad excellentissimum Principem Ducem de Ler / ma el Marchionem de Denia. / Cum Privilegio / Pompelone / Excudebat Matthias Mars, Anno, / MDCI

30. YEPES, Antonio

Cronica / General / De La Orden De / San Benito, Patriarca de / Religiosos. /Por El Maestro / Fray Antonio de Yepes. / Tomo I. Centuria I. / Con Licencia, Y Privilegio, / En la Universidad de N^a S^a la Real / de Yrache, de la Orden de / San Benito. / Por Mathias Mares Impressor del Reyno de Navarra. / Año 1609

CARLOS DE LABAYEN

31. HERICE, Valentín de.

Qvator / Tractatvs / In I.P.^{TEM} S. Thomae / Distincti Disputationibus / SC / Per P. Valentinum de Herice, / Pampilonensem e Societate Iesu, / Apud Salmanticenses quondam / publicae Theologiae Professorem, / Et apud Quesitores Fidei / Censorem. / Pampilone Anno Domini 1623. / Ex Officina Caroli a Labaien Typographi / Regni Nauarrae.

NICOLAS DE ASIAYN

32. GUADALAJARA Y JAVIER, Marco.

Prodicion / Y Destierro / De Los Moriscos De / Castilla, hasta el Valle de Ricote. / Con las Dissensiones De / los hermanos Xarifes, y presa en Berberia de / la fuerça y Puerto de Alarache. / Por F. Marcos De Gvadala / jara y Xavierr, Religioso y general Historiador de la Orden de N. S. del Carmen. / Al Principe Nvostro Señor Don / Filipe IIII. deste nombre, y Señores Infantes don / Carlos, y don Fernando. / Año 1614. / Con Licencia. / En Pamplona, por Nicolas de Assiain: impressor / del Reyno de Navarra.

33. SANDOVAL, Prudencio de.

Catalogo / De Los Obis / pos, Qve Ha Te / nido La Santa Iglesia De / Pamplona, Desde El Año De / ochenta, que fue el primero della el San / to Martyr Fermin, su natural / Ciudadano. Con Un Breve Svmario De Los / Reyes que en tiempo de los Obispos Reynaron en Navarra,

/ dando Reyes varones a las demas Prouincias de España. / Avtor Desta Obrita / su Obispo / Con Licencia. / En Pamplona, por Nicolas de Assiayn, Impressor del Reyno de Nauarra. Año / M.DC.XIII.

34. SANDOVAL, Prudencio.

Historias / De Idacio Obispo, / Qve Escriuio Poco Antes / Qve España Se Perdiese. / De Isidoro Obispo de Badajoz, que escriuió en los tiempos que se perdió / España, treynta y ocho años despues. / De Sebastiano Obispo de Salamanca, que escriuió desde el Rey don Pe / layo, hasta don Ordoño Primero deste nombre. / De Sampiro Obispo de Astorga, que escriuió desde el Rey don Alonso / el Magno, Tercero deste nombre, hasta el Rey don / Vermudo el Gotoso. / De Pelagio Obispo de Ouiedo, que escriuió desde el Rey don Vermudo / el Gotoso, hasta don Alonso Septimo deste nombre, / Emperador de España. / Nunca hasta agora impressas, con otras notas tocantes a estas / historias, y Reyes dellas. / Recogidas por don Fray Prudencio de Sandoual Obispo de Pam / plona, Cronista de su Magestad. / Dirigidas al Rey Catholico don Felipe nuestro Señor. / Año 1615. / Con Licencia. / Impresso en Pamplona, por Nicolas de Assiayn Impressor / del Reyno de Nauarra.

35. ALVARADO, Antonio de

Segundo Tomo / Del Arte De / Bien Vivir, Y Gvia De Los Ca / minos del cielo, que contiene las meditaciones / de la vida y passion de Christo nuestro / Señor, y el modo como se han de / meditar. / Compvesto Por El Maestro / F. Antonio de Aluarado Monge professo de S. Benito el / Real de Valladolid, y Abad indigno de la Vni / uersidad de Yrache. / Dirigido a Iesu Christo nuestro Señor / Año 1616. / Con Licencia / Impresso en la Vniuersidad de Yrache: Por Nicolas / de Assiayn impressor del Reyno de / Nauarra.

36. PAMPLONA

Privilegio / De La Union / De La Muy Noble / Y Leal Ciudad De Pam / plona, Cabeza Del Reyno / De Navarra. / Año 1619. / Impresso por mandado del Real Consejo deste / Reyno de Nauarra. / En Pamplona por Nicolas de Assiayn.

37. IBERO, Ignacio Fermín.

Exordia / Sacri Ordi / nis Cisterciensis, / Alterum A. S. Roberto , S. Albe / rico, Et S. Stephano Primis Eivsdem Ordi / nis fundatoribus, ante quingentos annos, alterum vero ante quadringentos / Ab Anonymo hactenus Monacho Clarae Valensi, sed reue / ra à S. Heliando accuratè conscripta, & / nunc primum typis excussa. / Aedita Et Recollecta, Per Magis / trum D. F. Inatium de Ybero Abbatem perpetuum Fiteriensem. / Primo Quidem Cum Innvmeris Pene Exemplaribvs M.S.S. / praecipue vero cum vaticano collata, tum & Scholijs, & annotationibus, commentarijs / etiam in omnia fer'e, aut saltem obscuriora loca illustrata. / Anno 1621. / Cum Licentia, et Privilegio. / Ppamplonae. Ex Officina Nicolai De Assiayn Typographi Regni Nauarrae.

38. ORDENANZAS

Ordenanças / Del Consejo Real / Del Reyno De / Navarra. / Año 1622. / En Pamplona: / Por Nicolas de Assiayn Impressor del Reyno de Nauarra.

39. LEON, Francisco

Privaça / Del Hombre / Con Dios Sobre El / Parce mihi. lob.7. / por El Maestro Fr.

Francisco / de Leon, de la Orden de S. Agustin. / Dirigido Al Illvstrisimo Y Re / uerendissimo señor Don Agustin Espinola, Cardenal / de la santa Iglesia de Roma. / Con Dos Tablas: La Primera De Los Pvn /tos y Discursos: La segunda de los lugares de Escritura. Y vna Transla / cion de la doctrina de este libro a los Euangelios / del año. / Año 1622 / Con Privilegio De Navarra, Y Castilla. / En Pamplona: Por Nicolas de Assiayn, Impressor del Reyno / de Nauarra.

JUAN DE OTEIZA

40. BLOSIO, Francisco Luis de

Las Obras De / Lvdo vico / Blo sio Abad De / San Benito. / Traduzidas Por Fray Gregorio /de Alfaro, Prior y Predicador del Monasterio de S. Martin / de Madrid de la misma Orden. / Dirigidas al Illvstrissimo / y Reuerendissimo señor Don Iuan de San Clemente Arçobispo de Santiago, del Consejo del Rey nuestro Señor / 171 / Año 1625. Con Licencia / En Pamplona: por Iuan de Oteyza mercader de libros.

41. MEDINA, Bartolomé

Breve / Instrvccion / De Como Se Ha De Admi / nistrar El Sacramento De La / penitencia, diuidida en dos libros. Compuesta por el P.M. / F. Bartholome de Medina, Cathedratico de prima de Theo / logia en la Uniuersidad de Salamanca de la orden de Santo / Domingo. En la qual se contiene todo lo que ha de saber y / hazer el Confesor para curar almas: y todo lo quw deue / hazer el penitente para conseguir el fructo / de tan admirable me / dicina. / En esta vltima impresion se ha añadido una Tabla copiosis / sima de las materias mas graues en este volulen contenidas. / Año 1626. / Con licencia. / En Pamplona: por Iuan de Oteyza. Impressor del / Reyno de Nauarra. / A costa de Iuan de Oteyza mercader de libros.

42. LAZCANO, Juan de

Primera Parte, / De Los Libros / De Oracion, Y Meditacion / Ayuno y Limosnas; con otros tratados per / tenecientes a lo mismo. / Compvestos Por El Padre / Fray Iuan de Lazcano. Lector de Theologia del Conuento de Santiago de Pamplona, de la Orden de / Santo Domingo. / Dedicados A La Virgen Maria Del / Monte Carmelo: y a la Virgen Santa Teresa de Iesus, / su hija. Fundadora de la Religion de los / Camelitas Descalços / Año 1629. / Con Licencia Y Privilegio. / En Pamplona: Por Iuan de Oteyza, Impressor / del Reyno de Nauarra.

INDICE DE FIGURAS

1. La Dance Macabre des Hommes, impreso por Guyot Marchant, Paris, 1486
2. La Dance Macabre des Hommes, impreso por Guyot Marchant, Paris, 1486
3. La Dance Macabre des Hommes, impreso por Guyot Marchant, Paris, 1486
4. La Dance Macabre des Hommes, impreso por Antonio Verard, Paris, 1486
5. La Dance Macabre des Femmes, impreso por Guyot Marchant, Paris, 1486
6. La Dance Macabre des Femmes, impreso por Antonio Verard, Paris, 1486
7. La Dance Macabre des Femmes, impreso por Antonio Verard, Paris, 1486
8. Orquesta de Muertes en La grant Danse Macabre des Hommes et des Femmes impreso por Nicolas Le Rouge, en Troyes, 1496

9. Danza de la Muerte del Maestro de la Biblia de Lübeck, Lübeck, 1489
10. Danza de la Muerte del Maestro de la Biblia de Lübeck, Lübeck, 1489
11. Orquesta de Muertes en Der Doten Dantz, impreso por Heinrich Knoblochzer, Heidelberg, 1490
12. Der Doten Dantz, impreso por Heinrich Knoblochzer, Heidelberg, 1490
13. Der Doten Dantz, impreso por Jacob Meydenbach, Maiz, 1492
14. Orquesta de Muertes grabado por Michael Wolgemut en el Liber Chronicarum impreso por Anton Koberger, Nuremberg, 1493
15. Triunfo de la Muerte, impreso por Pablo Hurus en Zaragoza 1491
16. Alfabeto de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger, Basle, 1526
17. Osamenta de todos los hombres de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial A del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
18. Papa de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial B del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
19. Emperador de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial C del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
20. Rey de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial D del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
21. Cardenal de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial E del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
22. Emperatriz de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial F del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
23. Doncellas de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial G del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII
24. Obispo de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados

de Berlín e inicial H del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

25. Duque de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial I del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

26. Abad de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial K del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

27. Abadesa de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial L del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

28. Noble de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial M del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

29. Canónigo de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial N del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

30. Juez de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial O del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

31. Abogado de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial P del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

32. Senador de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial Q del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

33. Predicador de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial R del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

34. Sacerdote parroquial de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial S del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

35. Monje de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados

de Berlín e inicial T del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

36. Monja de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial V del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

37. Médico de la Danza de la Muerte diseñado por Hans Holbein y grabado por Hans Lützelburger de 1538, procedente de la colección Nagler en el Real Gabinete de Grabados de Berlín e inicial Y del alfabeto de la Danza de la Muerte impresa en Navarra en los siglos XVI y XVII

38. Inicial A en Contemplación de la vida de Jesu Christo impreso en Zaragoza en 1556

39. Triunfo sobre la muerte impreso por Adrián de Amberes en 1557 y 1563

40. Grabado del libro de Iván Basilio Sanctoro, *Cinco discursos* impreso por Pedro Porrallis en Pamplona en 1592

FIGURAS



Fig. 1



Fig. 2

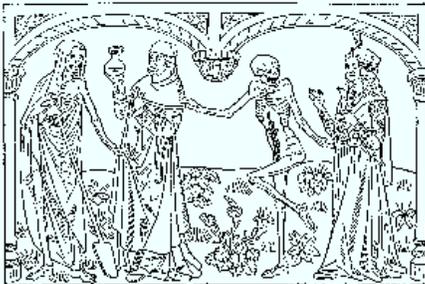


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 7

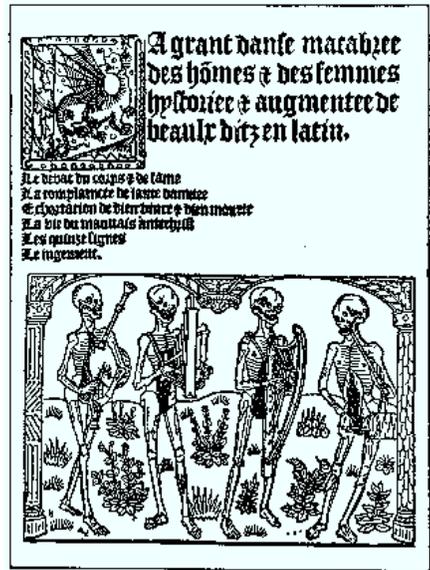


Fig. 8



Fig. 6



Fig. 9



Fig. 10

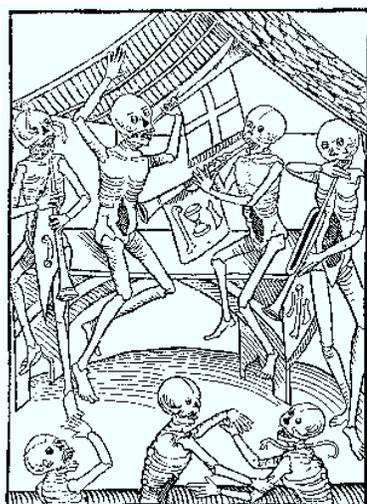


Fig. 11



Fig. 13



Fig. 12



Fig. 14

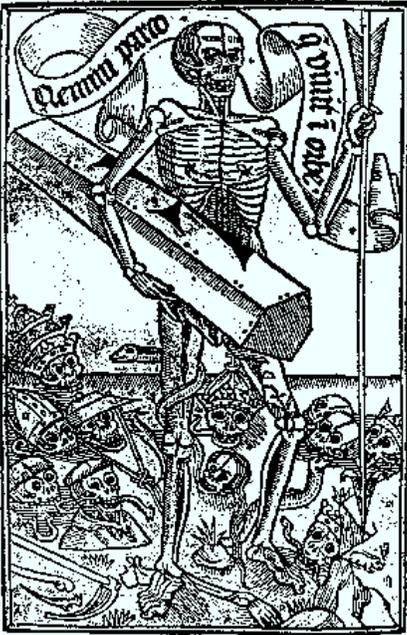


Fig. 15

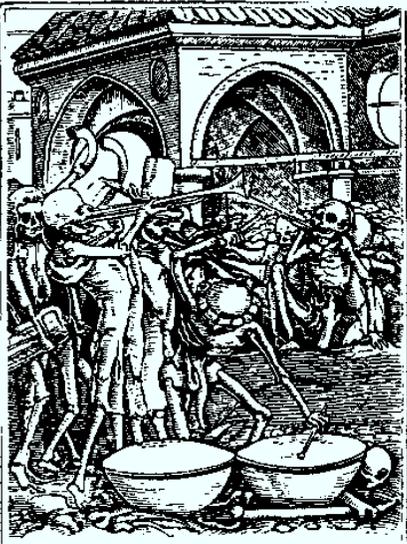


Fig. 17



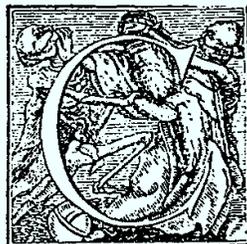


Fig. 16



Fig. 16



Fig. 18



Fig. 19

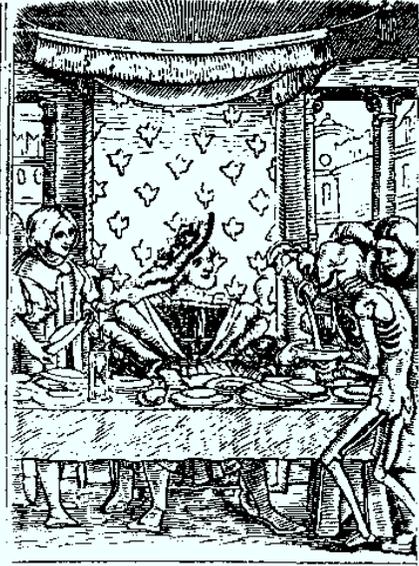


Fig. 20

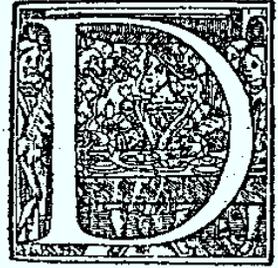


Fig. 21



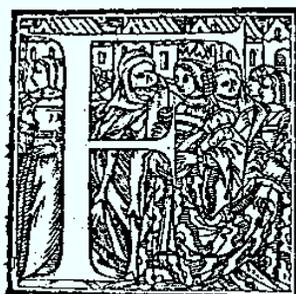


Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

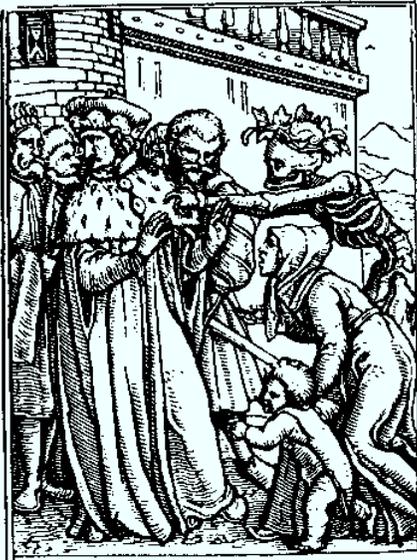


Fig. 25





Fig. 26



Fig. 27





Fig. 28



Fig. 29

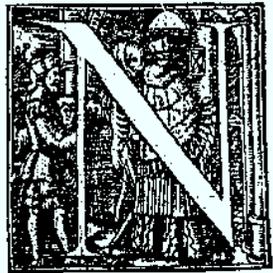




Fig. 30

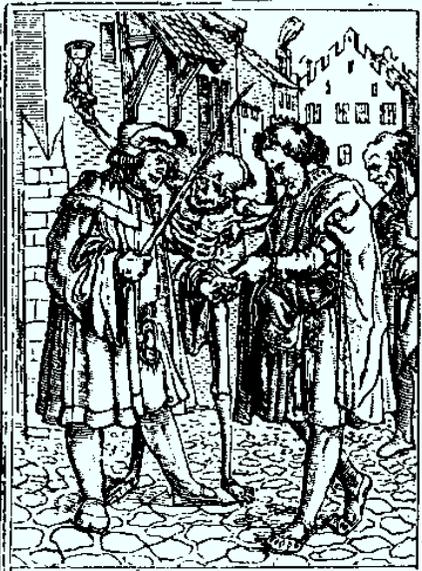


Fig. 31





Fig. 32



Fig. 33

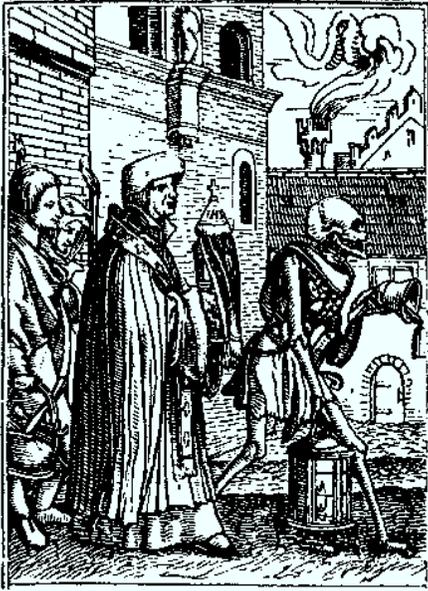


Fig. 34



Fig. 35





Fig. 36

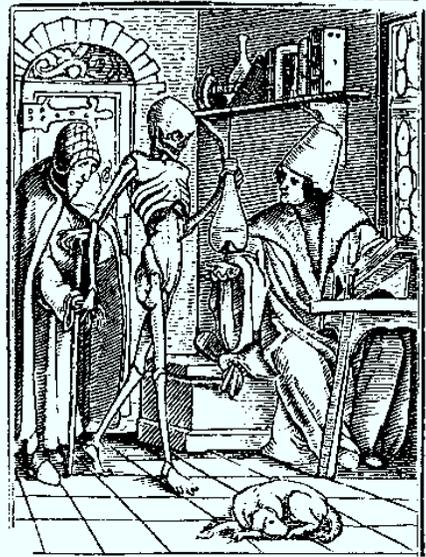


Fig. 37



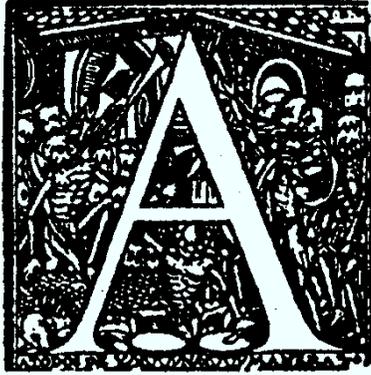


Fig. 38



Fig. 39

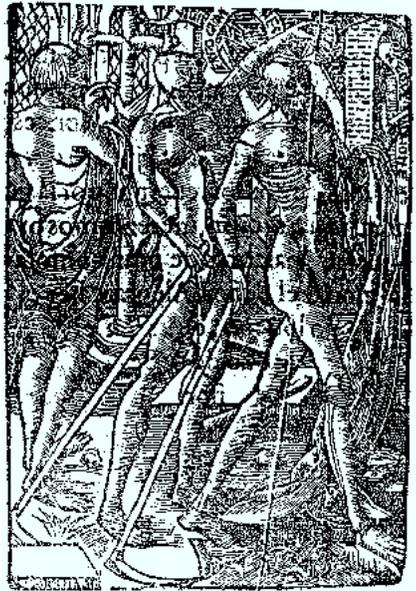


Fig. 40