

# ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

## BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Las tentaciones de San Antonio c. 1470-1475

MARTIN SCHONGAUER

### Pilar Silva Maroto

Jefe del Departamento de pintura española (1100-1500) y pintura flamenca y escuelas del norte (1400-1600).

Museo Nacional del Prado, Madrid

Esta estampa corresponde a la primera etapa de juventud de Martin Schongauer, a la que pertenecen once de las ciento dieciséis estampas que integran su catálogo; todas ellas llevan la firma “M + S”, con un trazo curvo en la parte exterior izquierda de la cruz, pero ninguna de ellas está fechada, por lo que deben datarse en función del estilo y de la técnica que muestran. Esos once primeros grabados a buril tienen los dos trazos exteriores de la “M” verticales, en lugar de inclinados como aparecen en los que ejecutó desde 1475 hasta su muerte en 1491. Y también se diferencian por su técnica, ya que evidencian unos trazos como esbozados, cortos, en forma de comas, un tanto indisciplinados, que Schongauer utiliza para carnes y telas sin expresar de manera convincente el volumen y que son más propios de un artista habituado a la técnica de la pintura que al manejo del buril. En el caso concreto de las *Tentaciones de San Antonio*, Schongauer muestra un modelado un tanto indeciso que parece más dibujado que grabado. Tanto esto como los pequeños trazos horizontales sugiriendo el celaje, desaparecerán en sus estampas posteriores.

---

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es))



Martin Schongauer, *Las tentaciones de San Antonio*, c. 1470-1475  
Grabado calcográfico, buril, 312 x 212 mm  
Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg (Baviera), Alemania

Martin Schongauer representa en esta estampa un pasaje de la vida de San Antonio, nacido en Egipto en el siglo III en el seno de una familia rica. Cuando contaba dieciocho años, tras fallecer sus padres, vendió sus bienes, los entregó a los pobres y se retiró al desierto para vivir en una tumba, ejercitándose en la oración y en la abstinencia. Para evitar que otros le imitaran, el demonio decidió someterlo a diversas pruebas. Los pasajes de su vida en los que se detalla la estrategia seguida por el diablo para conseguir su objetivo se conocen a través de la *Vitae patrum*, un texto en el que se reunían una serie de hagiografías en latín pertenecientes a distintos autores; la de San Antonio es la traducción parcial al latín del texto griego de San Atanasio. A la anterior se suma la que se incluyó en la *Leyenda dorada*, escrita por Jacobo de Vorágine en el siglo XIII, mucho más popular. Aunque tradicionalmente se denomina a este tema las “Tentaciones de San Antonio”, como se hace aquí, se le debería llamar las “Tribulaciones de San Antonio”. Este término de tribulación es el que se debe emplear específicamente para los ataques de los demonios, mientras que el de “tentaciones” sólo se debería usar de modo restrictivo, cuando se trate exclusivamente de las tentaciones de la carne.

### Martin Schongauer

Colmar, c. 1450 – Breisach (Alsacia, Alemania), 1491

Pintor, dibujante y grabador, Schongauer es uno de los artistas alemanes más importantes antes de Durero. Aunque son pocas las pinturas que se conservan de su mano y se han perdido gran parte de sus dibujos, sin duda lo que le acarreo la fama en vida fueron las ciento diez y seis estampas que trazó a buril. Lamentablemente, se cono-

cen muy pocos datos sobre su vida. Fue hijo del orfebre Gaspar Schongauer, natural de Augsburg, que se trasladó a Colmar, donde recibió la ciudadanía en 1445. Como Durero, Schongauer tuvo una primera formación de orfebre junto a su padre, que fue decisiva para dominar la técnica del buril. En 1465 se le incluye en un registro de estudiantes en la Universidad de Leipzig, lo que justifica que su formación sea mejor que la de otros artífices alemanes de su tiempo. Al volver

a Colmar, supuestamente en 1466, debió entrar en el taller de Caspar Isemann, el pintor más afamado de la ciudad, fallecido en 1472. Completado su aprendizaje, Schongauer debió emprender su viaje de formación. Por desgracia, no se conoce a donde fue, si bien se ha sugerido que pudo ir a Flandes, vía Colonia, por la deuda que su estilo parece tener con el de Weyden, fallecido en 1464. Y también se ha supuesto que o bien en Estrasburgo o en Frankfurt pudo po-

En el grabado Schongauer representa un pasaje tomado de la *Leyenda dorada* en el que se recoge el momento en el que el Santo, en oración, se elevó en el cielo sostenido por ángeles. Al poco tiempo unos demonios le cortaron el paso, echándole en cara los pecados cometidos. Pero los ángeles los callaron, diciéndoles que todo estaba borrado por la piedad de Cristo, por lo que los diablos tuvieron que dejar pasar a San Antonio. Tanto la *Vitae patrum* como la *Leyenda dorada* relatan los ataques de los demonios al Santo en tierra. Los dos textos incluyen los primeros ataques que tuvieron lugar en la tumba en la que se refugió el Santo cuando se retiró a vivir en el desierto. Lo que varían son los detalles. Mientras la *Vitae patrum* señala que los demonios tomaron toda clase de formas animales, la *Leyenda dorada* cuenta cómo primero una turba de diablos apalea y deja por muerto a San Antonio. Tras volver a la cueva, el Santo los desafía y ellos aceptan el reto. Los demonios “comparecieron en forma de diferentes fieras y empezaron a atacarle y lo hicieron de tal manera que, entre todos, unos a base de dentelladas y mordiscos, otros con zarpazos, otros con cornadas, lo dejaron crudelísimamente lacerado”. La *Vitae patrum* recoge otro ataque que no aparece en la *Leyenda dorada* de Vorágine. Des-

nerse en contacto con el Maestro E. S., el grabador alemán más relevante antes que él y el primero en firmar sus obras, activo entre 1450 y 1467. No obstante, si se tiene en cuenta la técnica de los primeros grabados de Martín, resulta evidente que no derivan de los del Maestro E. S., ya que los de éste último tienen una técnica más desarrollada que los primeros de Schongauer. Al retornar a Colmar, Martín debió abrir un taller, porque pagó la mitad del alquiler de una ca-

sa. No debió casarse nunca, ya que no recibió el derecho de ciudadanía en Colmar. Una de las primeras pinturas que realizó en 1469/1470 fue un retablo para Juan d’Orlier, el preceptor del convento de los antonianos de Isenheim, a la que siguió en 1473 *La Virgen del rosal*, para la colegial de San Martín. Consta que en 1489 era ciudadano de Breisach, adonde se trasladó para hacer la pintura mural del *Juicio final*. Aunque tenía intención de volver a Colmar, porque

siguió pagando el alquiler de la casa en 1490, la muerte le sorprendió en Breisach, en enero de 1491, pocos meses antes de que Durero llegara a Colmar en su viaje de estudios, ávido por conocerle.

#### **Bibliografía:**

**E. Flechsig**, *Martin Schongauer*, Estrasburgo, 1951.

**A. Shestack**, *The Complete Engravings of Martin Schongauer*, Nueva York, 1969.



## Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg (Baviera), Alemania

El Departamento de estampas y dibujos –Kupferschichtkabinet– de las colecciones de arte de Veste Coburg está formado por más de 220.000 obras, lo que le convierte en el mayor departamento de todos. Sus almacenes contienen estampas, dibujos y libros pertenecientes a casi cada periodo, país, escuela o técnica. Dada la sensibilidad tan alta que tienen a la luz, igual que en otras instituciones, sólo se exhiben algunas piezas –una pequeña selección, por un corto periodo de tiempo– para evitar su deterioro. Por tal razón, las obras cambian constantemente y en ocasiones las muestras adquieren formato de exposiciones, recogidas en un catálogo.

La mayoría de las estampas y muchas de las más valiosas entre ellas deben su incorporación a esta colección al príncipe y duque desde 1800 Franz Friedrich Anton von Saxe-Coburg und Saalfeld (1750-1806), que recibió una cuidada educación que le permitió llegar a ser un gran *connoisseur* de arte. Ya en 1775 puso las bases para su colección de estampas y equipó la biblioteca de su residencia con una amplia colección de libros. Aunque contó con la ayuda de Friedrich Nicolai, que en 1781 viajó por Alemania y Suiza consiguiendo hacerse con obras destacadas, el príncipe controlaba las compras que alcanzaron tal volumen que, cuando murió en 1806, tenía 300.000 estampas, 5.000 dibujos y 1.100 libros ilustrados y mapas, que, pese a las pérdidas, constituyen la base sobre la que se gestó este gabinete.

**[www.kunstsammlungen-coburg.de](http://www.kunstsammlungen-coburg.de)**

pués de la aparición de la luz milagrosa en la cueva que siguió al ataque de los demonios, San Antonio se fue al desierto a vivir a las ruinas de un castillo. Los demonios pusieron escaleras contra sus paredes para derribarlas, se acercaron al Santo como gigantes armados e hicieron que los animales salvajes que rodeaban las ruinas le atacaran.

Como suele ser habitual, en las ocasiones en que se traduce el pasaje de la tentación en el aire –mucho menos frecuente que la tentación en tierra–, Schongauer sólo muestra a los demonios y no hay resto de la presencia de los ángeles. Y lo mismo hizo El Bosco en la parte superior del panel izquierdo del *Tríptico de las tentaciones de San Antonio* (Museo de Arte Antigua, Lisboa) o Patinir, en uno de los pasajes representados al fondo de las *Tentaciones de San Antonio* del Museo del Prado, que el pintor fla-

menco realizó en colaboración con Quintín Massys. Aunque las fuentes literarias mencionadas pudieron ayudar a Martin Schongauer a idear su versión de este tema, particularmente en lo que a la forma de los demonios se refiere, también pudo contar con otras fuentes imaginarias anteriores. Fischel sugirió en 1958 que Schongauer se inspiró para realizar esta estampa en una composición de Jan van Eyck, *San Miguel venciendo al demonio*, conocida por una copia antigua, un dibujo a la pluma conservado en el British Museum de Londres. Pero, si realmente conoció el modelo eyckiano, lo cierto es que le superó e hizo gala de una gran capacidad de invención a la hora de crear a los seres demoníacos que atacan al Santo.

Si tenemos en cuenta el resto de las obras realizadas por Martin Schongauer, tanto estampas y dibujos como pinturas, resulta evidente que una composición como ésta constituye la excepción. Mientras que habitualmente Schongauer muestra un gusto por la medida, por el ritmo tranquilo, que favoreció el que se le otorgara el calificativo de “hübsch Martin” [“le beau Martin”, el bello Martin], en esta ocasión se dejó llevar por un torbellino infernal. Quizá se podría decir que se vio arrastrado por la obsesión por lo fantástico como les sucedió a tantos otros artistas germánicos y lo cierto es que logró un gran éxito en su intento.

En la estampa de Martin Schongauer, San Antonio, considerado como padre de los monjes, aparece representado en el centro de la composición, vestido con un hábito monacal y su libro del evangelio atado al cinto. Schongauer incluye unas rocas en el ángulo inferior derecho para ubicar en el aire la posición del Santo y los nueve demonios que le rodean y le hacen objeto de sus ataques en todas direcciones. Le golpean con bastones cortos, le arañan, le tiran de los cabellos, de la barba y del hábito, con sus garras. San Antonio se muestra resignado, incapaz de defenderse de la jauría amenazadora, que revolotea y vocifera en torno a él.

Aunque siempre se ha admirado la capacidad inventiva de Martin Schongauer a la hora de crear esos demonios zoomorfos, escamosos y velludos, en algún caso Schongauer

no recurre a reunir formas de diferentes animales, sino que reproduce uno solo. Flechsig, en su monografía de Schongauer de 1951, hace hincapié en que el demonio que agarra a San Antonio por el hombro, arriba a la izquierda, es un lagarto de la especie *lascerta ocelata*, que mide en torno a un metro y habita en el centro y en el sur de España. Y no lo utiliza sólo una vez. También lo incluye en la estampa de *San Jorge combatiendo al dragón* para la imagen del dragón. Los otros ocho diablos están compuestos por formas híbridas, tomadas de varias especies naturales, dotándoles de alas de murciélago, garras de pájaros o patas de cerdo, creando con ellas una fauna que parece salida de una pesadilla.

No hay duda que el éxito obtenido por este grabado fue muy grande, como dan fe de ello las múltiples copias que se hicieron de él tanto en España como en Francia e Italia, donde las estampas de Schongauer tuvieron una amplia repercusión. Y no solo allí: también se ha puesto de manifiesto cómo el propio Durero, que tanto admiró a Schongauer, debió tener presente el recuerdo de varias de las criaturas demoníacas creadas por él en estas *Tentaciones de San Antonio* cuando llevó a cabo en 1513 el demonio que incluyó en su buril de *El caballero, la muerte y el diablo*, uno de sus tres “Meisterstiche”. Pero Durero no fue el único de los genios del Renacimiento que se sirvió de esta obra o que se vio impactado por ella. Vasari cuenta en el libro III de sus *Vidas*, editado en 1550, que, cuando Miguel Ángel conoció esta estampa de las *Tentaciones de San Antonio* de Schongauer, hizo un dibujo a pluma y la pintó con colores, y, para copiar algunas extrañas formas de diablos, estuvo comparando peces que tenían colores raros y demostró en esto tanto valor que adquirió crédito y nombre. ◆