

LA TRANSFORMACIÓN DEL *FLOS SANCTORUM* CASTELLANO EN LA IMPRENTA

RESUMEN

Después del patrocinio nobiliar o real de algunos manuscritos del *flos sanctorum* castellano, la segunda intervención de los laicos en la transmisión del género es la de los impresores. El paso a la imprenta supone una transformación de este material piadoso en producto comercial. Los cambios se refieren tanto a la refundición de textos hagiográficos castellanos como a la incorporación y copia de ilustraciones traídas del norte que rompen con la tradición «anicónica» de la hagiografía castellana medieval.

El cotejo combinado de textos y xilografías permite establecer nuevas conjeturas sobre las ediciones perdidas del *flos sanctorum* castellano, y arroja luz sobre la labor de los primeros impresores extranjeros y españoles que trabajaron en la Península con una familia de obras que en aquella época eran lectura básica.

Palabras clave: *Flos sanctorum* castellano, imprenta, incunables, xilografías.

ABSTRACT

After the noble or royal patronage of some manuscripts of Castilian *flos sanctorum*, the second intervention of the laity in the transmission of the genre is that of the printers. Printing involves a transformation of this pious material in commercial product. Changes concern both the Castilian hagiographic texts recast as the incorporation and copy of illustrations brought from the North that break with the «non-iconic» tradition of medieval Castilian hagiography.

Combined comparison of texts and woodcuts allows for new hypothesis about Castilian *flos sanctorum* lost editions, and sheds light on the work of foreign and Spanish first printers who laboured in Iberia with a family of texts that were at that time basic reading.

Key words: Castilian *flos sanctorum*, printing, incunabula, woodcuts.

EL MECENAZGO COMO PRIMERA INTERVENCIÓN DE LOS LAICOS

Ya he hecho notar antes que no sólo intervienen los religiosos, sino también algunos sectores laicos en la difusión e incluso en la producción de la hagiografía castellana. En un par de estudios recientes me he ocupado de los testimonios de patrocinio del *flos sanctorum* y de otras obras hagiográficas por parte de la nobleza o realeza, y también he atendido a otras manifestaciones del interés de la aristocracia por tal género de literatura, como la posesión más o menos temprana y el coleccionismo tardío de santorales manuscritos (Baños 2009 y 2010). En esta ocasión pretendo abordar otro tipo de intervención laica, más notable en la materialidad de los ejemplares y de mayor alcance en la trayectoria del género, la de los primeros impresores que trabajaron en España, responsables de la transformación de lo que era material piadoso en producto comercial.

Como ocurre con los demás géneros de libros, antes de la imprenta la posesión de un santoral era algo característico de los centros eclesiásticos, y fuera de ellos sólo algunos nobles se molestaban en adquirirlos, ya fuese para la lectura piadosa, o como signo de devoción para la galería aunque el libro permaneciera cerrado, o por afán coleccionista. En la etapa anterior a la imprenta, solamente tres manuscritos de los doce del *flos sanctorum* castellano contienen indicios del patrocinio nobiliario, aunque en todos los demás casos menos uno (ms. 780 de la Biblioteca Nacional) los ejemplares pasan antes o después por bibliotecas aristocráticas. Pues bien, esa tradición manuscrita se caracteriza por la austeridad formal: no hay ilustraciones y la ornamentación es mínima, como han destacado Helena Carvajal y Silvia González-Sarasa (2012: 435), que afirman que «la hagiografía medieval manuscrita de factura hispánica es esencialmente anicónica». En cuanto a la decoración con orlas y otros elementos, no ha de ser casualidad que los ejemplares que descuellan sean precisamente los dos que presentan divisas nobiliarias que testimonian su patrocinio. El primero de ellos, el ms. 12689 de la Biblioteca Nacional, muestra en su primer folio (fig. 1) una capital iluminada (una T, parece) con el escudo del Conde de Haro y abajo la cruz de San Andrés, que es otra divisa de los Velasco, porque parece que este manuscrito y el 12688 fueron elaborados para Pedro Fernández de Velasco, primer Conde de Haro, antes de 1455 (Lawrance 1984; Aragüés, en preparación). En cuanto a los adornos, además de la decoración del margen izquierdo de ese primer folio, el manuscrito ofrece unos curiosos dibujitos en el reclamo de cada cuaderno, la mayoría cabezas de personajes variados: damas, caballeros, religiosos y hasta un papa, rey y reina, otras personas sin atributos de rango y animales, como este dragón (fig. 2):¹

1. En la página web del proyecto Coordinación de la Edición de la Hagiografía Castellana (Baños, <<http://www.unioviado.es/CEHC/index.htm>>), pueden verse mejor las imágenes de estos manuscritos, así como acceder a los estudios arriba citados.



Figura 1: 12689, fol. 1r



Figura 2: 12689, fol. XXIIIv

12688 y 12689 son copias de la compilación A o *Gran flos sanctorum*, y aunque transmiten secciones complementarias del santoral, se aprecia que no son partes desgajadas de un mismo códice. Pero de todos los manuscritos del *flos sanctorum* castellano el ejemplar más interesante en esta cuestión del patrocinio es sin duda el promovido por Isabel la Católica, también de la misma compilación A, y su interés no consiste sólo en la riqueza de su decoración, como enseguida diré:



Figura 3: h-II-18, fol. Ir



Figura 4: h-II-18, fol. CXXIXr

El lema que se lee sobre las flechas, «Regine digne», viene a ser un *ex libris*: ‘De la Reina digna’ (fig. 3). Además los haces de flechas, que son divisa propia de la Católica, reaparecen al comienzo de la segunda parte (fig. 4). Que el escudo de los Reyes Católicos monte sobre el águila de San Juan, que es divisa específica de Isabel, y sin el yugo de Fernando, también apunta a la Reina en particular. Así que, en contra de lo que se decía hasta mi estudio (Baños 2009), este lujoso manuscrito no fue elaborado para los Reyes Católicos, sino para Isabel en particular. Sabemos que Isabel la Católica poseyó *flores sanctorum* en latín, castellano y francés, y también que los regaló a personas de su entorno (Ruiz 2003 y 2004). Consta por una carta de la Reina de 1488 que había encargado al *scriptorium* del monasterio de Guadalupe un *flos sanctorum*. Es casi seguro que a tal encargo responde este ejemplar, porque su segunda parte está «cisternada» en pergamino, como pide Isabel;² porque el estilo ornamental de influencia flamenca se corresponde con otras producciones de aquel *scriptorium*, y porque el escribano e iluminador deja constancia de su nombre (Juan Rodríguez) y patria (Logrosán), del entorno de Guadalupe. A juzgar por este manuscrito y

2. *Cisternado en pergamino*: hecho con sexternos cuyo bifolio externo es de pergamino y los interiores de papel.

por otras dos obras miniadas por él entendemos que pudo colaborar con el *scriptorium* del monasterio.

Aparte del esmero formal del ms. h-II-18, que recuerda el de los libros de horas, hay en él otra peculiaridad que también podría vincularse con Isabel la Católica, verosímilmente. Este códice muestra por primera vez, entre los testimonios conservados, una división que se consolidará en el *Flos sanctorum* del xvi, en dos secciones, la primera sobre Cristo, y la segunda sobre los santos, con lo que se altera el ciclo litúrgico único. Pues bien, es probable que esa organización no fuera del todo ajena a Isabel la Católica, ya que ella participaba de la espiritualidad centrada en Cristo, promovida entre otros por los franciscanos. Puede entenderse así al considerar que la Católica apoyó de una u otra manera varias de las versiones de la vida de Cristo que también en España proliferaron entre la Edad Media y el Renacimiento. A la nueva organización de este códice, con una especie de vida de Cristo hecha a retazos en su primera parte, habría que sumar la *Vita Christi* en valenciano de Isabel de Villena, por la cual la Reina manifestó interés. Hernando de Talavera, confesor y consejero de Isabel la Católica, y primer arzobispo de Granada, tras su reconquista, tradujo del catalán la *Vita Christi* de Eiximenis. Y Fray Íñigo de Mendoza, el autor de las *Coplas de Vita Christi*, también era consejero de Isabel la Católica. La Reina apoyó la impresión de la traducción castellana que Fray Ambrosio de Montesino hizo de la *Vita Christi* más famosa, la de Ludolfo de Sajonia, El Cartujano. Así que parece que Isabel la Católica fue sensible a esa corriente espiritual de devoción a Cristo y la promovió, y resulta por tanto verosímil que el cambio de organización del *flos sanctorum* que antepone la Vida de Cristo a las vidas de santos guarde alguna relación con Isabel. Elementos decorativos aparte, he ahí una primera transformación de alcance en el *flos sanctorum* de la que también pudo participar una mujer laica, reina y muy Católica, eso sí.

EL *FLOS SANCTORUM* MÁS ASEQUIBLE GRACIAS A LA IMPRENTA

Los tres manuscritos que hemos visto con indicios de patrocinio nobiliario pertenecen a la versión castellana más consistente y extensa de la *Legenda aurea*, el *Gran flos sanctorum* (compilación A). Pero también tuvo una nutrida tradición manuscrita otra versión más antigua y también más divulgativa y breve, la conocida como *Leyenda de los santos* (o compilación B).³ Si de ésta se han conservado seis manuscritos y cinco de aquella, una y otra serán más asequibles gracias a la imprenta. Antes de ella, debemos considerar que la producción y uso de los santorales castellanos manuscritos tenían lugar sobre todo en el ámbito eclesiástico, e incluso tras la imprenta el género continuará

3. Sobre los ejemplares de las dos versiones y su tradición manuscrita e impresa, véanse Baños y Uría (2000), Baños (2003) y Aragüés (2005, 2012 y en prensa).

perteneciendo más que nada al clero: aunque los oficios litúrgicos exigían textos latinos, para una lectura fluida durante las comidas o en otros momentos de la vida monástica los religiosos recurrirán cada vez más a santorales en lengua vernácula. Y si bien el prólogo del *Flos sanctorum* (Cocci, 1516) empieza por afirmar que el libro sirve tanto a seglares como a religiosos, termina aludiendo a la lectura en la mesa monacal (Aragüés 2010: 38-40).

Parece obvio que con la extensión de la imprenta, desde finales del siglo xv los ejemplares que pudieran albergar las bibliotecas laicas serían impresos, de modo que la adquisición de manuscritos del xiv y del xv se explicaría como afán coleccionista de los grandes bibliófilos (Cátedra & Rojo 2004: 114). José Luis Gonzalo (2003: 130-131) menciona como ejemplo de los precedentes medievales de la bibliofilia nobiliaria al Marqués de Santillana, que precisamente tuvo en su biblioteca un santoral castellano.⁴ Y recuerda que el coleccionismo de libros se consolida en la época de Isabel la Católica. Pero parece probable que los seis ejemplares manuscritos del *flos sanctorum* castellano que fueron adquiridos tempranamente por el Marqués de Santillana en un caso, por el primer Conde de Haro en dos y por Isabel la Católica quizá en tres de los conservados, tuvieran verdadero uso, para la lectura, y no sólo para dar satisfacción al impulso coleccionista. Por el contrario, podemos pensar en pura bibliofilia más que en lectura cotidiana en el caso de los cinco ejemplares cuya pertenencia al aristócrata consta bastante tardíamente, entre casi dos y casi tres siglos más tarde; cierto que el dato del inventario tardío no descarta que tales manuscritos llevaran mucho tiempo en manos de nobles (véase Baños 2010). Comoquiera que fuese, podemos afirmar que en el siglo xv el *flos sanctorum* salta los muros de los conventos y se instala también en las bibliotecas de la aristocracia.

Si nos referimos a la época en que los santorales castellanos todavía se leían en ejemplares manuscritos, y consideramos su uso en las casas laicas, podemos pensar que las copias de la compilación B serían más adecuadas para las bibliotecas de los seglares, dado que por su brevedad el santoral completo cabría en un único volumen (Aragüés 2012: 358 y en prensa). Vanesa Hernández Amez (2008: 214) recoge la sugerencia de Isabel Beceiro Pita acerca de que el formato más pequeño de tres copias de la compilación B haría su manejo más fácil, como libros de uso personal, «de retrete» o de cámara. No lo contradice el hecho que hemos visto: cuando personas muy principales de la nobleza o la propia reina encargan un ejemplar, es de la compilación más prestigiosa, de la A.

Ahora bien, con la publicación impresa del *flos sanctorum*, el libro, como en cualquier otro caso, se hace más asequible y queda también al alcance de la burguesía o personas pudientes en general, gentes interesadas en la lectura piadosa (no hay motivo para dudarlo), pero quizá también movidos a poseer

4. Es el ms. 10252 de la Biblioteca Nacional, un ejemplar aislado que no pertenece a la compilación A ni a la B. Véase Schiff (1970).

un libro que era signo de *status*, como todo libro, y de devoción. Esa función de prueba de verdadero cristianismo les serviría sobre todo a los cristianos nuevos. Billy Bussell Thompson (1990: 99-100) recoge el caso de Alfonso de Cartagena, que cita el *flos sanctorum* como fuente, y que no pudo conocer sino en copia manuscrita; y los ejemplos de cristianos nuevos que sí pudieron manejar el *flos sanctorum* impreso: el de Fernando de Rojas, en cuya biblioteca estaba «El Flos Santorun en romance»,⁵ y el de Ferrán Verde. Este último declara haber leído y estudiado el *flos sanctorum* entre otras obras devotas en defensa contra la acusación de cripto-judaísmo en 1492. Pero si nos planteamos razones espurias para pagar un santoral, también podemos atribuírselas a los cristianos viejos, que igualmente querían manifestar piedad y quizá presumir de biblioteca, e incluso a los nobles comprometidos con algún mecenazgo, que podrían estar labrándose una imagen de benefactor de la Iglesia y de la religión.

Si nos centramos en la lectura que verdaderamente podían hacer los seglares del *flos sanctorum*, hemos de pensar que sería una actividad paralela a la lectura monástica: leer la vida breve del santo del día, siguiendo el calendario litúrgico. Es algo similar a la función de los libros de horas: si éstos servían en principio para que las damas, más que los varones, pudieran seguir las horas litúrgicas, el *flos sanctorum* vendría a ser el «libro de días», si se me permite el neologismo; es decir, que contendría la lectura hagiográfica de cada día del calendario litúrgico. Las bibliotecas nobiliarias desde luego muestran la presencia del santoral (Beceiro 1999: 59, y en prensa). Pero puede que fuera sobre todo una lectura femenina: Pedro Cátedra y Anastasio Rojo (2004) rastrean en los inventarios de las bibliotecas de mujeres del siglo xvi numerosas entradas de *flores sanctorum*. Beceiro (2003: 35-36) completa la información sobre las colecciones hagiográficas femeninas al observar que contienen también obras dedicadas a un solo santo, y desde finales del xv sermones alusivos a santos, para leer el día de su fiesta. Si es verdad que las viudas heredan los libros adquiridos en su día por el marido, no debe pasarse por alto la especial inclinación femenina a la lectura devota, como hemos visto en el caso de Isabel la Católica; y sobre todo para las damas se ofrecía el modelo de las santas y otras mujeres virtuosas a través de la lectura. Recordemos la idea de que María de Castilla, primera esposa de Juan II, padre de Isabel la Católica, pudo alentar a Juan Rodríguez del Padrón, Alonso de Cartagena, Diego de Valera o Álvaro de Luna para que escribieran sus obras profemeninas repletas de mujeres ejemplares.

5. Thompson (1990: 99, n. 6) menciona diversas hipótesis sobre la edición que pudo poseer Rojas, entre ellas la de Valle Lersundi (1929: 381), que piensa ya en la primera edición conservada, anterior a 1480, la que aquí denominamos *El flos sanctorum con sus etimologías* (véase la bibliografía). Infantes (1998: 14) también se inclina por ese mismo incunable, pero el título que consta en el testamento no coincide exactamente con el del ejemplar, como él afirma; falta «con sus etimologías», así que puede tratarse de cualquier otra edición, de las conservadas o de las perdidas. Véase asimismo Gómez Moreno (2010: 184-185).

En definitiva, el *flos sanctorum* se hace más asequible gracias a la imprenta, y ese «libro de días», con la lectura del santo de cada día, pasa a formar parte de las pequeñas bibliotecas; ya no es un producto exclusivo, como sí lo seguirán siendo los libros de horas, hechos a mano. El *flos sanctorum* impreso permitirá a un sector de la población más amplio (aunque con una posición acomodada), que ya no se restringe a clero ni a la aristocracia, disfrutar de una lectura cargada de maravillas, que aún deleite y provecho, pues también hay edificación religiosa, sin descartar funciones más mundanas que se explican por el prestigio social que otorga la posesión de una biblioteca, por pequeña que sea, y más si es devota.

LA INTERVENCIÓN DE LOS IMPRESORES EN EL *FLOS SANCTORUM*

El ejemplo de Juan de Burgos

Además de una mayor difusión, el paso del *flos sanctorum* a la imprenta supone una transformación material del género, tanto en el aspecto visual como en el textual. La sustitución de la letra manuscrita por los tipos, notable pese al conservadurismo formal de la primera imprenta, va acompañada de la aparición de la ilustración. Recordemos, con Carvajal y González-Sarasa (2012: 435), que la tradición hagiográfica manuscrita era «anicónica». Estas investigadoras señalan esa diferencia como la más notable, y en sentido contrario advierten una impronta de la tradición manuscrita en el producto editorial: mantenimiento de la letra gótica, empleo de tintas, texto a dos columnas, formato folio o gran folio, tabla de santos, orden según el calendario litúrgico. Pero como mi planteamiento es el de la transformación, me centraré en la novedad de las estampas, que cambian radicalmente el aspecto del libro, aunque no todavía en el primer incunable o protoincunable, *El flos sanctorum con sus etimologías* (1472-1475?), que aún carece de grabados. Y entonces interesa advertir que el origen de la ilustración en el *flos sanctorum* es foráneo, aunque el arte medieval español era rico en imágenes de santos, si nos referimos a soportes distintos del códice, como los pictóricos y escultóricos. Así lo observan Carvajal y González-Sarasa (2012: 435), que siguen a Lyell (1997: 76) en la opinión de que si bien muchos de los impresores alemanes que trabajaron en España pudieron traerse los tacos xilográficos de sus ciudades de origen, es más probable que los adquirieran en la ruta comercial que conectaba con el sur a través de Basilea y Lyon. Son dos ciudades que, en efecto, comparecerán en nuestro rastreo.

El asunto de la incorporación de las xilografías foráneas al *flos sanctorum* castellano ha recibido escasa atención, o en todo caso menor que la otorgada a las refundiciones textuales, que es el otro tipo de intervención de los impresores. Texto e ilustración recorren circuitos muy distintos, hasta que llegan a ser manipulados en los talleres de España. El texto castellano, con base en

la *Legenda aurea* de Vorágine, pero con interpolaciones locales, bebe de la tradición manuscrita hispánica, que se remonta al siglo xiv, y conserva las dos versiones, la de la compilación B o *Leyenda de los santos*, y la de A o *Gran flos sanctorum*, que en su época impresa conoceremos como *Flos Sanctorum Renacentista* (Aragüés 2005). Pero en la trayectoria editorial esas dos versiones no se mantendrán aisladas y puras, sino que habrá contaminaciones entre ellas y de otras hagiografías, tanto en el texto como en los grabados. El circuito de las estampas es internacional e interlingüístico, o mejor ultralingüístico.⁶

Para abordar todo esto y en especial, como digo, el elemento que supone un cambio más notable, el de la ilustración, con las nuevas conclusiones sobre el trabajo de los impresores a las que nos lleva su estudio, tomaré como referencia principal la *Leyenda de los santos* editada por Juan de Burgos (1497?), y la relacionaré con las impresiones anteriores y justamente posteriores a la suya. Ello nos permitirá apreciar en qué medida los materiales hagiográficos acaban convirtiéndose en mercancía para la venta, sin dejar de ser lectura piadosa.

Con el fin de conocer el origen de la primera edición conservada de la *Leyenda de los santos*, la de Juan de Burgos (1497?, en adelante *Bu497*), es necesario aludir a otros impresores algo anteriores:

Paulo Hurus y su hermano Juan eran de origen alemán, de Constanza. Tuviron imprenta en Zaragoza entre 1485 y 1499. Hay pruebas de que los Hurus imprimieron en esa ciudad el *flos sanctorum*, probablemente en 1490 y 1492, aunque no se ha conservado ningún ejemplar.⁷ Podrían ser ediciones iniciales de la *Leyenda de los santos* y contener los Preliminares que incluyen el prólogo de fray Gauberto Fabricio Vagad y una *Pasión de Cristo*, quizá traducida por él mismo (Sharrer 1990: 184). Por cierto, que fray Gauberto era Cronista de Aragón, por nombramiento de Fernando el Católico. Reparemos en que no son pocos los hilos que conducen a los Reyes Católicos.

6. «Ultralingüístico» en cuanto que las ilustraciones, una vez creadas, no quedan atadas a una lengua, ni siquiera a una obra. «Interlingüístico» es un concepto que encaja mejor con las traducciones, a las que también se lanzan los primeros impresores, caracterizados por el nomadismo, como ha sabido explicar Cátedra (1986: 61-62): «És precisament aquest nomadisme dels impressors el tret més rellevant de la història de la impremta incunable catalana i peninsular i, en gran mesura, l'activitat errant dels impressors es mostra com l'instrument cultural més valuós del segle xv». Centrándonos en explorar el origen de las ilustraciones del *flos sanctorum*, sólo recuerdo estudios de casos específicos, como el mío (Baños 2005), o el de Almeida (2009), que a propósito del *flos sanctorum* portugués rastrea los vínculos con ediciones españolas. De sus hipótesis parto para llegar aquí a mis propias conclusiones. También es muy interesante, a propósito de la manipulación de texto e imagen, y de la contaminación entre la *Leyenda de los santos* y el *Flos Sanctorum Renacentista*, el trabajo de Aragüés (2011). Orígenes aparte, Vega ha sido pionero (1995, 2008 y en este mismo volumen) en estudios que relacionan texto e imagen, a propósito del erotismo en relatos hagiográficos de santas.

7. Se trata de dos contratos de venta del *flos sanctorum*: en el primero (8 de enero de 1490) Juan Hurus se compromete a entregar 700 ejemplares en Medina del Campo o Valladolid; en el segundo (7 de marzo de 1492) Paulo Hurus contrata 800 ejemplares para entregar en Medina del Campo (Pallarés 2003: 692-693 y 711).

Fadrique de Basilea, natural de esa ciudad, tuvo imprenta en Burgos entre 1482 y 1518. Publicó 164 ediciones. Su taller es casi una sucursal del zaragozano, al decir de Mercedes Fernández Valladares (2005: 136). Curiosamente, se conservan dos ediciones suyas de los antedichos Preliminares al santoral, y no nos han llegado otras de época incunable.

Juan de Burgos imprimió en esa localidad entre 1489 y 1502 algo más de 20 obras, que son eco de la producción de Fadrique, y de hecho se cree que fue discípulo suyo. Emilia Colomer (1999: 13, n. 17) recuerda que Fadrique le cedió material tipográfico, y Fernández Valladares (2005: 194) considera que el taller de Juan de Burgos fue «subsidiario del de Basilea». Juan de Burgos ha pasado a la Historia de la literatura como refundidor de textos caballerescos y hagiográficos (Sharrer 1988 y Baños 2005).

Tratándose de descubrir el recorrido de las ilustraciones de *Bu497*, por lo mucho que nos revelan del trabajo de esos primero impresores, he partido del artículo de António José de Almeida (2009), que ha rastreado eficazmente los orígenes de tres xilografías del *flos sanctorum* portugués de 1513 con imágenes de santas penitentes desnudas. Por mi parte he realizado un cotejo exhaustivo de los grabados de los *flores sanctorum* que él ha identificado como relacionados con el portugués: *Bu497*, el editado por Mathias Huss en Lyon (1486, en adelante *Ly486*), el de Joan Rosenbach en Barcelona (1494, en adelante *Ba494*) y el de Juan Cromberger en Sevilla (1540, en adelante *Se540*). Y he llegado a sumarme a algunas de sus conclusiones, a matizar otras y a discrepar de alguna, con la aportación al final de este trabajo de nuevas hipótesis.

Pero vayamos paso a paso viendo ejemplos de las evidencias que nos permiten trazar el recorrido de las xilografías de *Bu497*.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat, J.
Rosenbach, Barcelona, 1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?



Figura 5

Esta muestra (fig. 5) es suficiente para observar que los grabados de *Ly486* y *Ba494* están hechos con el mismo juego de tacos xilográficos, las de *Ly486*

coloreadas a acuarela después de impresas. Por otro lado, la mayoría de las xilografías de *Bu497* imita al otro conjunto.⁸ En este ejemplo tan clara es la copia como las diferencias: reubicación de la campanilla e inversión de la jabalina.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486



F. sanctorum romançat, J.
Rosenbach, Barcelona, 1494



Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?



Flos sanctorum, J. Cromberger,
Sevilla, 1540



La vida de sancta Eufemia.



Figura 6

En la figura 6 puede apreciarse que el mismo juego de tacos se utilizó en *Ly486* y *Ba494*, pero sin que el ilustrador de ésta tuviera en cuenta, o no siempre, el primer libro, puesto que no se da una idéntica correspondencia entre santa e imagen: *Ly486* repite para Ágata la de Anastasia, y *Ba494* toma para Ágata la de Eufemia de *Ly486*. A este propósito, importa distinguir entre dos acciones: una cosa es usar el mismo juego de tacos, para lo que no es imprescindible tomar ningún libro de la edición precedente como referencia; otra cosa muy distinta es que un entallador imite las ilustraciones de un libro. Por otro lado,

8. No obstante, al menos 27 de sus 181 xilografías, mayormente las relacionadas con Cristo o la Virgen, son de otro estilo más elaborado, que recuerda las de Paulo Hurus. Haebler (1903: 339) observa «ya se cuentan unas 180 estampas, la mayor parte grabadas en madera; de otras se duda si se grabaron en metal».

Bu497 ilustra Ágata y Cristina con una imagen (que no consta en *Ly486*) que se corresponde mejor con el martirio de la primera que con el de Cristina, tal como aparece en *Ba494*. Ello indica que el entallador de Juan de Burgos no copia directamente del libro de Lyon, y probablemente tampoco del de Barcelona.

Además, *Bu497* y *Se540* coinciden en ilustrar con la misma imagen Ágata y Cristina, lo que sugiere un modelo común, o que uno lo sea del otro. Resulta muy curioso que *Se540*, que textualmente no pertenece a la *Leyenda de los santos*, como *Bu497*, sino a la otra tradición, la de la compilación A medieval y luego *Flos Sanctorum Renacentista*, en las ilustraciones sin embargo copia las de la *Leyenda de los santos*. Muchos grabados de *Se540* son tan similares a los de *Bu497* que a primera vista parecen hechos con el mismo juego de tacos, pero la observación detenida siempre nos lleva a lo que en esta se ve bastante bien: son diferentes entalladuras.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat,
J. Rosenbach,
Barcelona, 1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla,
1540



Figura 7

En la figura 7 vemos la identidad entre *Ly486* y *Ba494*, y una similitud muy estrecha entre *Bu497* y *Se540*.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat,
J. Rosenbach,
Barcelona, 1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla, 1540



Figura 8

LA TRANSFORMACIÓN DEL *FLOS SANCTORUM* CASTELLANO EN LA IMPRENTA

Es un error de bulto colocarle al relato de Juan Evangelista (con la rúbrica sin embargo correcta, fig. 8) la imagen de Juan Bautista. Más probable que el desconocimiento de la diferencia entre ambos santos parece la inadvertencia o desidia del impresor de *Bu497*, que quizá recurrió sin muchos miramientos a una xilografía de un Juan que ya tenía. En cambio en *Se540* la ilustración es correcta, y de nuevo clara imitación del modelo *Ly486-Ba494*. Es indicio de que el entallador de *Se540* no copió de *Bu497*.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. Sanctorum roman-
cat, J. Rosenbach,
Barcelona, 1494

Legenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla, 1540



Figura 9

El crucifijo entre la cornamenta del ciervo (fig. 9) identifica inequívocamente la imagen como propia de San Eustaquio, que antes de convertirse era el caballero Plácidas. Sin embargo, en *Bu497* y *Se540* desaparece su espada, además de cambiar la posición del perro. Al fijarnos en la xilografía de *Se540*, nos parece más fiel al modelo *Ly486-Ba494*, por el fondo vacío. Ahora bien, la carencia de espada y la posición del perro mostrarían entonces que el entallador de *Bu497* copió los tacos que luego acabaron en Sevilla, o bien que ambos tuvieron un modelo común.

Legenda aurea, M. Huss, Lyon, 1486 *F. sanctorum romançat*, J. Rosenbach, Barcelona, 1494 Andrés Gutiérrez de Cerezo, *Historia del glorioso mártir Sant Vitores*, F. de Basilea, Burgos, 1487 ? *Leyenda de los santos*, Juan de Burgos, 1497 ?



Figura 10

La figura 10 muestra —igual que la 8— la singularidad de *Bu497*. Es uno de los interesantísimos ejemplos de refundición de textos anteriores típicos de Juan de Burgos, aunque gracias a la crítica textual sabemos que el capítulo sobre Vitores tuvo que incluirse en alguna edición anterior perdida de la *Leyenda de los santos*, probablemente burgalesa, por las conexiones locales. Además en este caso también la imagen está copiada. Tanto el relato (con algunos cambios que lo devuelven a la anonimia) como la xilografía provienen de la *Vida de San Vitores* escrita por Andrés Gutiérrez de Cerezo e impresa por Fadrique de Basilea, cuyas producciones reeditó Juan de Burgos en muchos casos.⁹ Éste, además, reutiliza la imagen para Dionisio, lo cual parece un sólido indicio de que el juego de tacos no vino de fuera de Burgos, porque, de haber tenido la figura de Dionisio con la mitra, habría sido la utilizada para ese santo (la prueba la tenemos en la fig. 11).

9. Fernández Valladares (2005: 194) recuerda que la primera edición de la *Grammatica* de Gutiérrez de Cerezo la imprimió Fadrique (Burgos, 1485), la segunda Michael Wenssler (Basilea, 1486); y la tercera y cuarta, revisadas por el autor, las estampó Juan de Burgos en esa ciudad (1491 y 1497). Añade Fernández Valladares que quizá Gutiérrez de Cerezo dejó la cátedra de latinidad del cabildo de Burgos por las críticas a su obra que le pudieron hacer los colegas de esa ciudad, y se fue a enseñar en la cátedra de gramática de Santo Domingo de la Calzada. Para una información cumplida sobre la leyenda de Vitores, véanse Gutiérrez (2004) y Pérez Avellaneda (2009).

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

Flos sanctorum, Campos y
Rabelo, Lisboa, 1513

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla, 1540



Figura 11

Otra vez *Se540* se desmarca de *Bu497* y contiene una xilografía que sigue, con algún cambio, a *Ly486* (fig. 11), así que, como decía, su juego de tacos se remonta a un estadio anterior al de *Bu497*. Además *Li513* imita el juego de tacos que luego acabó en Sevilla, como puede apreciarse en la dalmática o en las piedras al pie del santo, y pese al cambio de posición del edificio.¹⁰ Una diferencia muy significativa con *Bu497*, por lo dicho líneas arriba, es que *Li513*, aunque también contiene el capítulo de Vitores, utiliza para ilustrarlo la xilografía de Dionisio.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, Campos y
Rabelo, Lisboa, 1513

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla,
1540



Figura 12

10. En este asunto Almeida (2009: 120 y 146) parece contradecirse, pues primero dice que el origen próximo de las ilustraciones de Lisboa es *Ly486* y al final que es el juego de tacos que acabó en Sevilla.

Como ya sugirió Almeida (2009: 121) a propósito de la ilustración de Egipciaca (fig. 12), la mayor perfección de la xilografía de *Se540* en comparación con la de *Bu497* apunta, en contra de las fechas, a que el juego de tacos que acabó en Sevilla puede ser anterior (o copia más esmerada de uno anterior) al de *Bu497*. Si nos regimos por un planteamiento económico por el que nos limitaremos a contar únicamente las copias de existencia evidente, y no más (aunque por supuesto pudo haberlas), postularé que el juego de tacos que décadas después se utilizó en Sevilla, en 1540, (al que llamo patrón X) se había tallado mucho antes a imitación del de Lyon y a su vez sirvió de modelo tanto al de Burgos como al de Lisboa. Según Almeida (2009: 121) ese juego de tacos, que él identifica con el utilizado por Hurus en sus ediciones mientras que yo lo considero distinto, consta en Sevilla desde 1497.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat,
J. Rosenbach,
Barcelona, 1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, Campos y
Rabelo, Lisboa, 1513



Figura 13

La filiación de *Bu497* y *Li513* puede apreciarse en la imagen de Marina. En su modelo común se le habría puesto pelo, aunque con corte masculino, a la que en *Ly486-Ba494* aparece calva. Ambas opciones reflejan, en grados distintos, el transformismo religioso de la santa, que renuncia a sus atributos femeninos y se corta el pelo y viste como monje.¹¹

Para cerrar el itinerario de las xilografías que va revelándonos la manera de trabajar de los primeros impresores del *flos sanctorum* castellano, falta establecer la conexión con Zaragoza y Paulo Hurus, que, según queda dicho, sacó de su taller dos ediciones, en 1490 y 1492, de las que no conocemos ejemplar. Es muy probable que en ambas o en una de ellas al menos figuraran, además de los Preliminares aludidos, y entre ellos el prólogo del aragonés fray Gauberto, las xilografías impresas con el mismo juego de tacos traído desde Lyon, tal como

11. Sobre el transformismo religioso véanse los estudios de Vega (1995, 2008 y en este mismo volumen).

LA TRANSFORMACIÓN DEL *FLOS SANCTORUM* CASTELLANO EN LA IMPRENTA

muestran las imágenes de otra obra impresa por Hurus y esta sí conservada, la *Aurea expositio hymnorum* (fig. 14), de 1492. Es algo que observa Almeida (2009: 134), como también que todavía en 1521 en el taller de Hurus vuelve a utilizarse la imagen de la Magdalena para la portada del *Apologeticus pro unica Maria Magdalena* (fig. 15). En este caso sería imitación, muy esmerada, pero detectable porque no coinciden exactamente, aparte de que el juego de tacos estaba en Barcelona ya en 1494. En definitiva, las xilografías lyonesas estuvieron en Zaragoza en el taller de Hurus en la época en la que editó el *flos sanctorum* castellano.

Legenda aurea, M. Huss, Lyon, 1486 *Aurea expositio hymnorum*, P. Hurus, Zaragoza, 1492 *Legenda aurea*, M. Huss, Lyon, 1486 *Aurea expositio hymnorum*, P. Hurus, Zaragoza, 1492



Figura 14

Legenda aurea, M. Huss, Lyon, 1486 Baltasar Sorio, *Apologeticus pro unica Maria Magdalena*, J. Coci, Zaragoza, 1521 *Leyenda de los santos*, Juan de Burgos, 1497? *Flos sanctorum*, J. Cromberger, Sevilla, 1540



Figura 15

En síntesis, la transmisión de las primeras xilografías conservadas en el *flos sanctorum* castellano, las del incunable de Juan de Burgos (1497?), es de carácter internacional y se extiende a diferentes manifestaciones lingüísticas de la obra: en latín, castellano, catalán y portugués. Vendría a ser:

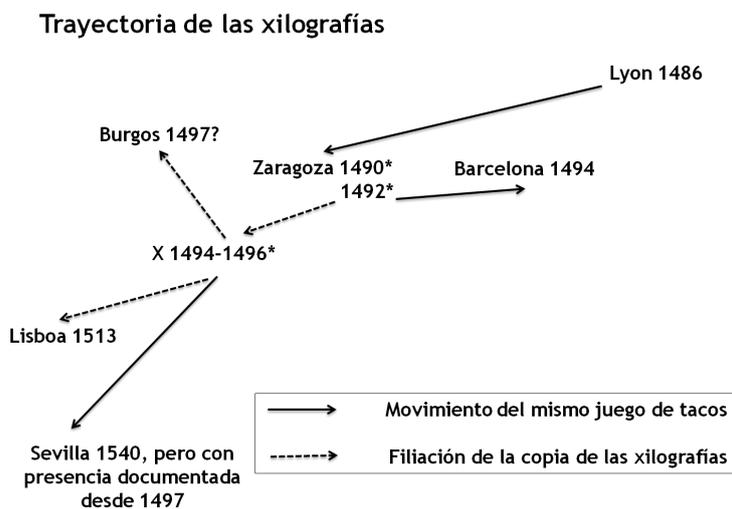


Figura 16

Una vez establecida la hipótesis sobre el recorrido de las ilustraciones, quedan algunas observaciones de interés para conocer mejor la labor de esos primeros impresores. La primera se refiere a los misteriosos «Preliminares» de la *Leyenda de los santos*, de los que conservamos dos ediciones de Fadrique de Basilea de época incunable:



Figura 17

La figura 17 muestra la primera página de esos Preliminares elaborados para anteponerse a la *Leyenda de los santos*. Constan de anteproyecto, prólogo de fray Gauberto y traducción de la Concordancia de la Pasión de Juan Gerson. Corresponden a los testimonios únicos de las dos ediciones de Fadrique: el ejemplar de Boston, completo, y el ejemplar de Londres, carente de los dos primeros folios. La encuadernación de éste une en facticio los Preliminares y la *Leyenda*, en el ejemplar único de la edición de Juan de Burgos (1497?), la primera conservada. Aunque la encuadernación sea del siglo XVIII, no es una unión arbitraria, sino que obedece al propósito declarado en el anteproyecto. Ciertamente que tal fusión no está testimoniada en la imprenta hasta la edición de la *Leyenda* de 1520-1521, pero pudo darse en ediciones anteriores no conservadas.¹² En todo caso el proyecto de anteponer los preliminares a la *Leyenda* se remonta hasta estas ediciones de Fadrique (1493?), y probablemente hasta las del santoral de Hurus (1490 y 1492), que trabajaba en Zaragoza, de donde

12. Véanse Colomer (1999: 113-114 y 118-120) y Cabasés (2007: xxxix-xi).

era fray Gauberto. En el apartado final de conclusiones relacionaré este dato con otros, para establecer una serie de hipótesis sobre las primeras ediciones.

Conviene reparar sobre algunos casos especialmente significativos de reutilización de imágenes, que revelan que si por un lado los impresores enriquecen la obra ilustrándola, por otro la someten a las servidumbres de la rentabilidad.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat, J.
Rosenbach, Barcelona, 1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?



Figura 18

Vemos aquí (fig. 18) una buena muestra de reiteración y trasiego de imágenes entre impresores y santos. En *Ly486* se utiliza una única vez para San Pastor. En *Ba494* para San Brandán, Mamertino, Arsenio, Pafuncio y Panucio. En *Bu497* para Amaro, Mamertino, Panucio y Pafuncio.

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Baladro del sabio Merlin,
Juan de Burgos, 1498



Figura 19

Los impresores muestran su máximo sentido práctico cuando no se conforman con copiar imágenes de anteriores ediciones de la misma obra, sino que además las reaprovechan para otros textos, aunque sean de distinto género

y los contextos no guarden ninguna relación, lo cual resulta verdaderamente llamativo. En la figura 19 vemos que Juan de Burgos ofrece una imitación en espejo, y por otro lado da el salto desde el *flos sanctorum* a un libro caballeresco. Vemos que ya el modelo de *Ly486* representa a Tais con un niño, que en el relato no aparece. Allí la imagen se utiliza antes para Paula, que sí se retiró con una hija. Atribuírsela a Tais vendría quizá por analogía con otra santa pecadora penitente que sí cría un niño y suele ser representada con él: Teodora de Alejandría.¹³



Figura 20

Comentábamos arriba (fig. 9) las ilustraciones de San Eustaquio. El hecho de que antes de convertirse fuera el caballero Plácidas, facilita que Juan de Burgos reutilice de la xilografía en el texto caballeresco *Baladro del sabio Merlín* (fig. 20). Puesto que este libro se imprimió el 10 de febrero de 1498, según consta en su colofón, es claro que la *Leyenda* tuvo que imprimirse como muy tarde en 1497.

Este hecho, no advertido hasta ahora por la crítica, que yo sepa, obliga a revisar la fecha que últimamente se estaba sugiriendo para la *Leyenda*: 1499? Así por ejemplo en *Philobiblon* (Faulhaber manid 2243). Esta es una conclusión

13. Una prueba de que originalmente la imagen se fabricó para ilustrar la vida de Paula es la analogía con el grabado que para esa misma santa incluye *Se540*. Respecto a la leyenda de Teodora, y aunque Gómez Moreno (2008 y 2011) la conoce, no la menciona al plantear las conexiones hagiográficas de *La Celestina*, y eso que Teodora es engañada por una hechicera que le hace creer que Dios no ve los pecados que se cometen de noche.

puntual, pero importante para la historia del *flos sanctorum* castellano, que se deriva del estudio de las xilografías de Juan de Burgos. Volvemos así a la fecha que en su día había dado Francisco Vindel (1951: VIII, 371), y que justificó mediante las características tipográficas:

[...] ejemplar que se conserva en el Museo Británico, y por su tipografía se comprueba que fue estampado este libro por Juan de Burgos, hacia 1497, o sea, cuando aún no había sustituido en sus cajas tipográficas ni la A ni la O mayúsculas que figuran en 1499.

En cambio, la datación anterior de Konrad Haebler (1903: 339 y 366), cuando sugiere «ca. 1499» no ofrece ninguna argumentación específica, sino una general y vaga: «probablemente del siglo xv, porque este impresor no practicó mucho después de 1500». Pese a esto, en las últimas publicaciones se venía utilizando la fecha de 1499? Pues bien, las razones de Vindel, unidas al hecho que acabo de aducir de la reutilización de la xilografía de San Eustaquio en una obra impresa en febrero de 1498, nos devuelven a la fecha de 1497, como muy tarde.

Tractado breve de confesión, Juan de Burgos, ca. 1495

Baladro del sabio Merlín, Juan de Burgos, 1498



Figura 21

A propósito de las xilografías propias reaprovechadas por Juan de Burgos en el *Baladro*, cabe aportar otro dato de interés: Lyell (1997: 126) comenta como algo insólito que no se conoce ningún caso de reproducción de este grabado del *Tractado breve de confesión* en otro libro (fig. 21). Ahora ya conocemos al menos uno, pero fijémonos en que se ha intentado eliminar las cruces que reparte el papa. Además, el *Baladro* testimonia otra imagen similar.

LA TRANSFORMACIÓN DEL *FLOS SANCTORUM* CASTELLANO EN LA IMPRENTA

Legenda aurea,
M. Huss, Lyon, 1486

F. sanctorum romançat, J.
Rosenbach, Barcelona,
1494

Leyenda de los santos,
Juan de Burgos, 1497 ?

Flos sanctorum, J.
Cromberger, Sevilla, 1540



Figura 22

José Aragüés (2011: 181-189) estudia cómo el escueto relato original de los Cuatro Santos Coronados es sustituido por un relato apócrifo de doble incesto, lo que explica el cambio y desnudamiento de los personajes en la imagen correspondiente (fig. 22). El primer testimonio castellano de esta llamativa modificación doble, de texto e imagen, es *Bu497*; pero aunque ese proceder encajaría como propio de Juan de Burgos, este caso hubo de producirse antes, ya que *Se540* no copia directamente de *Bu497*.

Más curioso aún es que *Se540* incorpore la misma imagen cuando el relato que incluye es el original, sin ninguna relación con los personajes incestuosos. Recordemos que es ejemplar del *Flos Sanctorum Renacentista*, que había mantenido el relato original, frente a la *Leyenda de los santos*, que había interpolado el apócrifo (véase Aragüés 2011: 193-194).

Son otras buenas muestras de cómo los impresores buscan lo llamativo, tanto en el componente literario como en el iconográfico, para vender mejor su mercancía; y de cómo persiguen además la rentabilidad mediante el reaprovechamiento de los materiales. Con *Se540* comprobamos también que el desajuste entre texto e imagen que veíamos en Juan de Burgos (fig. 8), y que no sabíamos si atribuir a desconocimiento, inadvertencia o desidia, ocurre también con otros impresores, como Juan Cromberger. En este caso la conservación de esa sugestiva imagen, sin el texto correspondiente, colocaría al lector ante un verdadero enigma.

Vistos ya los casos más significativos de reaprovechamiento de xilografías, tan sólo restan las conclusiones, primero sobre las ediciones perdidas, y luego las de carácter general.

HIPÓTESIS SOBRE LAS EDICIONES PERDIDAS

Sabemos gracias a la ecdótica que hubo al menos una edición de la *Leyenda de los santos* anterior a *Bu497*, porque presenta errores separativos. Lo más

probable es que hubiera más de una edición anterior, y que las dos ediciones del *flos sanctorum* en romance testimoniadas por los documentos de venta de los Hurus en 1490 y 1492, fueran precisamente de la *Leyenda*, a juzgar por el número de cuadernos de la primera: 40 (véase Pallarés 2003: 692, y Aragüés en prensa).

Y sabemos por el cotejo de las xilografías de *Bu497* y de *Se540* que hubo una o más ediciones ilustradas de la *Leyenda* anteriores a 1497, que reproducían el modelo *Ly486*, de cuyas estampas derivan las de *Bu497*. Almeida ha avanzado mucho en el estudio de las estampas, gracias al cotejo de numerosas ediciones, tanto del *flos sanctorum* como de otras obras que repiten algunos grabados.¹⁴ Comparto su conclusión de que el juego de tacos utilizado en *Se540* se remonta a un estadio anterior a *Bu497*. A ese patrón lo hemos llamado X, que es el que copia el entallador de *Bu497*. En lo que no convengo con Almeida es en que ese patrón X, copiado de *Ly486*, fuera el que sirvió para imprimir las estampas de las ediciones zaragozanas de Hurus de 1490 y 1492. Es más lógico conjeturar que ambas ediciones utilizaron el mismo juego de matrices lyonés, puesto que, como demuestra el propio Almeida (2009: 134), hay evidencias de que ese juego estuvo en el taller de Hurus al menos hasta enero de 1492 (cuando se estampan algunas imágenes en la *Aurea Expositio* impresa por el propio Hurus, fig. 14). El juego pasaría luego a Barcelona, donde se utiliza en 1494.

Pudo ocurrir de otro modo, pero la reconstrucción de la trayectoria editorial de la *Leyenda de los santos* que apuntan los testimonios conservados junto a lo que sabemos de los impresores, sería:

1) Burgos 1488-1489*, y ésta es, según creo, la primera vez que se postula una edición burgalesa en estas fechas, anterior a las zaragozanas, aunque los testimonios de los Preliminares que se comentan en el apartado 3 con frecuencia se han considerado indicio de una edición de la *Leyenda* impresa por Fadrique en Burgos hacia 1493.¹⁵ De haber existido una primera edición burgalesa perdida, es más probable que fuera anterior a las de Zaragoza, porque tal edición, a cargo de Fadrique y/o también su discípulo Juan de Burgos, podría explicar varias cosas: sería un precedente de edición sin Preliminares, tal como está materializada en *Bu497*;¹⁶ se comprenderían mejor las ediciones aparte que hará Fadrique de esos Preliminares aragoneses; la interpolación de relatos llamativos (Vitores, Amaro y Coronados) y castellanos (Antolín, Atilano,

14. De Almeida (2009) véanse sobre todo las pp. 120-121, 134-135 y 146-148.

15. Véanse, por ejemplo, Sharrer (1990: 184), Colomer (1999: 121), Infantes (2005: 301) o Aragüés (en prensa).

16. El anteproyecto de esos Preliminares proclama que éstos han de servir de «entrada» al «libro [...] nuevamente reconocido, corregido y emendado», lo que parece una alusión a una edición anterior carente de ellos. Aragüés (en prensa) cree improbable que esa mención y los Preliminares en conjunto se incluyeran en la edición zaragozana de 1492 en referencia a la estampada dos años antes en la misma ciudad. La príncipe sería entonces una edición anterior a la de Zaragoza de 1490.

el mismo Vitores), en lo que pudo tener que ver Juan de Burgos como refundidor. Recuérdese además que según Aragüés (en prensa) el primer santoral castellano incunable, el conservado en Washington, *El flos sanctorum con sus ethimologías*, no es ajeno a la génesis de la *Leyenda de los santos* impresa. Y no debe excluirse la posibilidad de que ese primitivo incunable fuese impreso en Burgos.¹⁷ No obstante, de todo ello no se deriva necesariamente la existencia de esta edición de la *Leyenda*, porque no es imposible que los episodios dichos se incorporasen a la *Leyenda* directamente en Zaragoza (véase Aragüés en prensa), pese al perfectamente establecido origen editorial y autorial que liga al Vitores con Burgos; y Juan de Burgos no sería necesariamente el único refundidor.

2) Zaragoza 1490* y 1492*. No sabemos si ya en la primera edición de Hurus estarían los Preliminares y todos los Extravagantes, con materiales de procedencia aragonesa, pero también castellana y sevillana, mas cabe pensar que en la segunda estaría todo salvo, quizá, lo de tema sevillano, que pudo añadirse en X (Aragüés en prensa). El documento de venta de la segunda edición zaragozana da a entender que es reproducción de la primera, de manera que también aquella estaría en romance: «ochocientos libros clamados Flos sanctorum en paper y en romanz por mi agora nuebament enprentados e fechos enprentar en la present ciudat de Caragoca buenos y conplidos y revistos» (Pallarés 2003: 711).

3) Fadrique, Burgos 1493? y 1493?: Que se conserven dos ediciones de 14 folios de los Preliminares exentos (con el mismo número de folios aunque perdidos los dos primeros del ejemplar de Londres, con las mismas signaturas en ambos cuadernos —sin letra específica de cuaderno y con numeración en romanos de los pliegos— y no correlativas con las signaturas de la *Leyenda*) parece prueba de que Fadrique imprimió esos Preliminares por separado y para venderlos sueltos. No sería raro que se hubiesen estampado los Preliminares con posterioridad a la impresión del resto de la obra para ser unidos con la *Leyenda* constituyendo un único libro, como acabó haciéndose con el libro de Londres, en este caso formando un volumen facticio. Pero sí sería mucha casualidad que ambos testimonios procediesen de una *Leyenda* completa y se hubieran conservado así, sin el resto del libro, y con el mismo número de folios, de modo que creo que esos Preliminares pudieron venderse sueltos. La causa de esas ediciones exentas podría ser que ya se hubiera imprimido en Burgos la *Leyenda de los santos* sin ellos, tal como la reedita su discípulo Juan de Burgos en 1497? También cabe que Paulo Hurus se los pasara a Fadrique (como le pasó xilografías) bajo la condición de que los editara y vendiera sueltos,

17. A este respecto, consideremos que Fadrique de Basilea pudo llegar a Castilla antes de 1482, aunque no antes de 1474 (Fernández Valladares 2005: 128). Como hipótesis distinta del lugar de impresión de *El flos sanctorum con sus ethimologías*, se ha señalado Sevilla, pero también cabe apuntar que una de las filigranas que muestra su papel es el escudo de Valencia. Y Paulo Hurus pudo estar en Valencia en 1474, así que tampoco hay que descartar esa ciudad (véanse Baños 2007: 288-290 y Cortés 2011: 82-87).

porque como introducción a la *Leyenda* ya estaba su edición siendo vendida en Castilla, con el compromiso por su parte de no ofrecer más ejemplares en Castilla durante dos años (a contar desde el 7 de marzo de 1492) que los 800 que él, Hurus, le había vendido a Pedro Porras, mercader de Burgos (Pallarés 2003: 711).¹⁸ Se han fechado las dos ediciones de los Preliminares en el mismo año, porque solían considerarse una única edición; aunque son dos ediciones distintas, como se advierte en la confrontación de páginas de la figura 17, la proximidad de sus composiciones sigue sugiriendo una datación cercana.¹⁹

4) X, 1494-1496*. También es la primera vez que se propone, como conclusión del cotejo de las estampas, una edición perdida de estas fechas. No sabemos dónde se imprimió, pero no parece que fuera en Burgos, dado que utiliza para Vitores la misma imagen de Dionisio (se repite en *Se540*, que probablemente utiliza el mismo juego de tacos, y la imita *Li513*). Puede que X se imprimiera en Sevilla, y eso explicaría la incorporación de materiales sevillanos. Almeida constata que el juego de tacos X estaba en Sevilla ya en 1497, cuando se utiliza la estampa de Francisco modificada para representar a Buenaventura en el *Soliloquio* (Almeida: 121); y en 1512, en que se usa la imagen de Jerónimo para el *Speculum ecclesiae* (Almeida: 148).

5) *Bu497* integra todo el material anterior, a excepción de los Preliminares. Tiempo después alguien encuaderna juntos los Preliminares editados por Fadrique con el ejemplar conservado de esta *Leyenda* impresa sin ellos por Juan de Burgos; lo hizo para componer artificialmente un volumen que en conjunto viniera a ser como la otra edición de la *Leyenda*, la zaragozana que hipotéticamente sí se estampó con Preliminares. Su entallador copió la mayoría de las xilografías de X.

CONCLUSIONES GENERALES

Podríamos llegar a decir que la secularización del *flos sanctorum*, entendida como su expansión extramuros de la iglesia e intervención de los laicos (aunque en principio sólo como oyentes, lectores o propietarios), empieza con el romanceamiento de la *Legenda aurea*. Pero el verdadero primer hito de

18. Sobre la posibilidad de que Hurus le pasara los Preliminares a Fadrique, ténganse en cuenta que al menos nueve xilografías de los Preliminares proceden de Hurus, como se comprueba al cotejarlas con las del *Tesoro de la Pasión* de Andrés de Eli que Hurus imprimió en 1494 (Almeida 2009: 122, n. 62). *Philobiblon* (manid: 2280) indica que estas estampas las utilizó Hurus en diversas obras desde 1492 a 1498, y es sabido que Fadrique reimprimió y copió las xilografías de Hurus, pero éstas parecen ser el mismo juego de tacos.

19. *Philobiblon* (Faulhaber manid 2280 y 3719) advierte que parecen ediciones distintas, frente a quienes anteriormente, como Sharrer (1990: 183), Colomer (1999: 121) o Infantes (2005: 301) no se pronunciaban, por no haber podido confrontar ambos testimonios. Ahora la evidencia nos muestra que se trata de ediciones distintas.

esa secularización está marcado por el patrocinio de la nobleza y realeza de algunos ejemplares, que en casos como el de Isabel la Católica pudo ir más allá del apoyo y llegar a influir con su sensibilidad religiosa en la composición del santoral. Con el mecenazgo, la intervención de los laicos no se limita a la difusión y uso, sino que alcanza incluso a la producción.

Un nuevo punto de inflexión es el paso a la imprenta, que supone, como en todos los géneros, convertir en asequible para la burguesía y personas acomodadas lo que en forma de manuscritos era privilegio del clero o de una élite aristocrática. Es como si al libro devoto que alcanza la mayor exclusividad en los lujosos libros de horas, los impresores opusieran la oferta más comercial de los «libros de días», los santorales, donde se leía la vida del santo del día. La imprenta culmina la exclaustación o proceso de secularización de los libros hagiográficos, y los manuscritos quedan convertidos en objetos de coleccionismo. Tras el tosco estreno del género editorial con *El flos sanctorum con sus ethimologías* (1472-1475?), que todavía mantiene la tradición «anicónica» de los manuscritos, los impresores cambian la fisonomía del libro con estampas traídas del norte de los Pirineos.

El caso del impresor Juan de Burgos (cuyo trabajo debe verse en relación y como colaboración con el de otros impresores más o menos cercanos) refleja muy bien el peso de los criterios comerciales, de la búsqueda de la mayor rentabilidad posible, para lo que recurre a la copia y autocopia de estampas y de textos. Cada una de esas dos dimensiones tiene sus circuitos y sus «técnicos», pero los impresores combinan ambos según convenga a las ventas. A la búsqueda del éxito comercial responde también la refundición e interpolación de textos llamativos, con mucha peripecia y conexiones folclóricas, como son los de Amaro, Cuatro Coronados y Vitores. En esta faceta de impresor pero con intervenciones sobre el contenido de los libros, Sharrer llegó a comparar a Juan de Burgos con William Caxton, mercader, primer impresor inglés y traductor a su idioma de la *Legenda aurea*, entre otras obras, a la que añadió vidas de santos que no estaban en Vorágine. Rafael M. Mérida Jiménez, por otro lado, relaciona el caso de Juan de Burgos como refundidor, de materia caballeresca en ese caso, con actuaciones similares de Diego de Gumiel y Jacobo Cromberger.²⁰

20. Sharrer (1988: 362) aduce como ejemplos de las refundiciones de Juan de Burgos la *Crónica troyana* (Burgos, 1490), en la que combina dos fuentes distintas; el *Baladro del Sabio Merlín con sus profecías* (Burgos, 1498), donde, aparte de la *amplificatio* y las supresiones, añade prólogos y epílogo, las profecías, y elementos de la novela sentimental; y el *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas* (Valladolid, 1501), con componentes tomados de *Grimalte y Gradisa*, un retrato de Iseo autoplagiado del de Helena de la *Crónica troyana*, y epílogo refundido del del *Baladro*. Para Cátedra y Rodríguez Velasco (*El baladro...* 1999) es verosímil que Juan de Burgos hubiese contado con la colaboración de algún buen conocedor de la literatura, un personaje del tipo del comendador Cristóbal de Santisteban, que fue promotor de libros históricos y caballerescos, además de ocasional escritor. Mérida (2006: 19) escribe: «Diego de Gumiel entendió bien la lección que le proporcionaban los impresos de Juan de Burgos a propósito de su *intervención textual*. Como también la aprendió, por ejemplo, Jacobo Cromberger, según demuestra su impresión de 1512 del

Y en el terreno de la hagiografía hemos visto también que esa labor de refundición de textos y grabados no es algo que debamos atribuir sólo a Juan de Burgos, sino a los impresores de los que hemos hablado. El añadido de los Preliminares vendría de Zaragoza, pero lo imprime también Fadrique. A él pudo deberse la primera interpolación de la Vida de San Vitores, de interés local para Burgos. Del mismo modo, la leyenda apócrifa de los Cuatro Coronados hubo de insertarse antes de *Bu497*, según muestra *Se540*. Así que las componendas para amortizar al máximo textos e imágenes, en búsqueda de un producto más comercial, es común a Hurus, Fadrique y Juan de Burgos, que parecen haber colaborado en esta vertiente de la secularización del *flos sanctorum* castellano. En tal cooperación, podría ser que a Juan le correspondiera el papel de refundidor de textos ya desde su época de discípulo de Fadrique, porque Juan era español y dominaba la lengua.²¹

Si nos fijamos en la síntesis del incunable de Juan de Burgos, al margen de sus precedentes, vemos que por un lado se amplían recursos para incluir relatos interesantes (que venderían más), como por otro se ahorra en las estampas repitiendo para Dionisio la de Vitores o incluso relajándose hasta colar la imagen de Juan Bautista para el Evangelista. Podrían parecer actitudes contradictorias, pero ambas son coherentes con el objetivo de la rentabilidad.

En el caso de *Se540*, la contaminación llega a mezclar una tradición textual con las imágenes de otra, y en el episodio de los Cuatro Coronados, un texto con un grabado que no encaja.

Es sabido que los Reyes Católicos colaboran con la Iglesia en consolidar la ideología cristiana, y que ambas instituciones se valen de *scriptoria* y talleres de imprenta para esta causa.²² Ése es el contexto donde se producen las intervenciones laicas que modifican el *flos sanctorum*, un subgénero que tenía ya dos siglos de existencia: la devoción crística, asumida y apoyada por el poder, que refuerza también otros planteamientos pastorales de franciscanos y jerónimos; la adhesión de los cristianos nuevos; la intervención comercial de los impresores. Todas estas fuerzas, algunas contradictorias, van tensando el viejo *flos sanctorum* y dejan al descubierto su acumulativa heterogeneidad y su falta de criterio, lo cual, unido a la condena de los teólogos serios por los muchos

Libro del caballero Zifar [...]. Burgos no se comportó como un simple y mecánico repetidor industrial, sino como un empresario que participó muy activamente en la remodelación cultural de los textos caballerescos que contribuyó a difundir». Cátedra (1986: 61-62 y 78) contempla la posibilidad de que la traducción castellana del *Tirant lo Blanch* que imprimió Gumiel, parece que a sus expensas, la realizase él mismo, lo que pudo ocurrir con algún otro libro; también destaca su papel de intermediario cultural, que difunde cultura catalana en Castilla, para después hacerlo a la inversa.

21. Como ejemplo de lo contrario podría tomarse el primitivo incunable *El flos sanctorum con sus etimologías*, cuyos numerosísimos errores Cátedra ha llegado a explicar sugiriendo que el cajista podría haber sido extranjero. Esto se produjo en una intervención oral en la defensa de la tesis de Cortés (véase Cortés 2011).

22. Véanse, por ejemplo, Colomer (1999: 29) o Mérida (2006: 18-19).

materiales apócrifos, provocará su sustitución a partir de 1578 por los nuevos *flores sanctorum* de Villegas y Ribadeneyra (véase Aragüés 2012: 359).

FERNANDO BAÑOS VALLEJO
Universidad de Oviedo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, António José de (2009), «Vidas e ilustrações das santas penitentes desnudas, no deserto e em peregrinação, no *Flos Sanctorum* de 1513», *Via Spiritus*, 16, pp. 109-158.
- ARAGÜÉS ALDAZ, José (2005), «Para el estudio del *Flos Sanctorum Renacentista* (I). La conformación de un género», en Marc Vitse (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, pp. 97-147.
- (2010), «Comida y santidad en una lectura de refectorio: el *flos sanctorum*», en Nelly Labère (ed.), *Être à table au Moyen Âge*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 37-49.
- (2011), «Fortuna hispánica de un relato de doble incesto. Los falsos Cuatro Coronados», en Luis González Fernández (ed.), *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XI^e au XVI^e siècles)*, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 181-203.
- (2012), «Los *flores sanctorum* medievales y renacentistas. Brevísimos panorama crítico», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España. Líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, pp. 349-361.
- (en prensa), «La *Leyenda de los santos*: orígenes medievales e itinerario renacentista (con alguna nota sobre el *Flos Sanctorum* portugués)», en *Encontros de Literatura Medieval*, 3: *Hagiografía Medieval*, Coimbra, FLUC.
- (en preparación), «Para el estudio del *Flos Sanctorum Renacentista* (II): la formación de la obra».
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (2003), *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, El Laberinto.
- (2005), «San Vitores en otro incunable: texto e imagen», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del x Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, 1, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 341-353.
- (2007), «El *Flos sanctorum* con sus *ethimologías*. Primer incunable del género», en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 1, Universidad de León, pp. 287-297.

- (2009), «Para Isabel la Católica: la singularidad de un *flos sanctorum* (ms. h.II.18 de El Escorial)», en *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 161-193.
- (2010), «Vidas de santos en manos de nobles: mecenas y coleccionistas », en Francisco Bautista y Jimena Gamba (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la Temprana Modernidad*, San Millán de la Cogolla, SEMYR / Cilengua, pp. 61-76.
- , Coordinación de la Edición de la Hagiografía Castellana: <<http://www.unioviado.es/CEHC/index.htm>>.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando & Isabel URÍA MAQUA, eds. (2000), *La leyenda de los santos (Flos sanctorum del ms. 8 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo)*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- BECEIRO PITA, Isabel (1999), «Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos XII-XV)», en M^a Teresa López Beltrán (coord.), *De la Edad Media a la Moderna: mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*, Universidad de Málaga, pp. 32-72.
- (2003), «La relación de las mujeres castellanas con la cultura escrita (siglo XIII - inicios del XVI)», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *Libro y lectura en la Península Ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 15-52.
- (en prensa), «La devoción a los santos entre la nobleza castellana», en actas de *Las imágenes de los santos entre los siglos XII al XVI*, Madrid, Nausicaä.
- CABASÉS, Félix Juan, ed. (2007), *Leyenda de los santos (que vulgarmente Flos Sanctorum llaman)*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena & Silvia GONZÁLEZ-SARASA HERNÁNDEZ (2012), «Los *Flos sanctorum*: la impronta de la tradición manuscrita en la evolución de un producto editorial», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, pp. 433-442.
- CÁTEDRA, Pedro M., ed. (1986), *Història de París i Viana. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Diputació de Girona.
- CÁTEDRA, Pedro M. & Anastasio Rojo (2004), *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- COLOMER AMAT, Emilia (1999), «El *Flos Sanctorum* de Loyola y las distintas ediciones de la *Leyenda de los santos*. Contribución al catálogo de Juan Varela de Salamanca», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 72, pp. 109-142.
- CORTÉS GUADARRAMA, Marcos Ángel (2011), *El Flos sanctorum con sus etimologías. Edición y estudio*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. [Edición en CD.]
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías* (1999), Isabel Hernández González (ed. facsímil y transcripción), Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco (estudios), Gijón, Trea.

- FAULHABER, Charles B., *Bibliografía Española de Textos Antiguos*, en *Philobiblon*: <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2005), *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de Mio Cid a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- (2011), «Lecciones de hagiografía en *La Celestina*», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, 2 vol. I, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 171-191.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, (2003), «Lectura y bibliofilia cortesanas en la España del Quinientos», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *Libro y lectura en la Península Ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 129-164.
- GUTIÉRREZ, Marco A. (2004), *Pasión, historia y vida de San Víctor[es]. Estudio filológico*, Ayuntamiento de Cerezo de Río Tirón.
- HAEBLER, Konrad (1903), *Bibliografía ibérica del siglo xv. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya, Martinus Nijhoff / Leipzig, Karl W. Hiersemann.
- HERNÁNDEZ AMEZ, Vanesa (2008), *Descripción y filiación de los flores sanctorum medievales castellanos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. [Edición en CD.]
- INFANTES, Víctor, (1998) «Los libros “traídos y viejos y algunos rotos” que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada “*Celestina*”», *Bulletin Hispanique*, 100, pp. 7-51.
- (2005), «Pormenores de la filología impresa. Hacia el texto editorial (1)», en Patrizia Botta (ed.), *Filologia dei testi a stampa (Area iberica)*, Modena, Mucchi, pp. 281-308.
- LAWRANCE, Jeremy N. H. (1984), «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, pp. 1073-1111.
- LYELL, James P. R. (1997), *La ilustración del libro antiguo en España*, Julián Martín Abad (ed.), Madrid, Ollero y Ramos.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2006), *La aventura de Tirant lo Blanch y de Tirante el Blanco por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel (2003), *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- PÉREZ AVELLANEDA, Marino (2009), *San Vitores: iconografía y culto*, 2 vol., Vitoria, Asociación Cultural Cerasio.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2003), «Los libros de Isabel la Católica: una encrucijada de intereses», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *Libro y lectura en la Península*

- Ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 53-77.
- (2004), *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- SCHIFF, Mario (1970), *Le Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Amsterdam, Gérard Th. Van Heusden.
- SHARRER, Harvey L. (1988), «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Universidad de Salamanca, pp. 361-369.
- (1990), «The Life of St. Eustace in *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues* (Lisbon, 1513)», en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors. Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 181-196.
- THOMPSON, Billy Bussell (1990), «“Plumbei cordis, oris ferrei”: la recepción de la teología de Jacobus a Voragine y su *Legenda aurea* en la Península», en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors. Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 97-106.
- VALLE LERSUNDI, Fernando del (1929), «Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*», *Revista de Filología Española*, 16, pp. 366-388.
- VEGA, Carlos A. (1995), «Erotismo y ascetismo: Imagen y texto en un incunable hagiográfico», en Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*, México, El Colegio de México, pp. 479-499.
- (2008), *El transformismo religioso. La abnegación sexual de la mujer en la España medieval*, Madrid, Pliegos.
- VINDEL, Francisco (1951), *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, 9 vol., VIII, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales.

IMPRESOS HAGIOGRÁFICOS CITADOS
ORDEN CRONOLÓGICO

- El flos santorum con sus etimologías*, Castilla (?), 1472-1475 (?). Library of Congress (Washington), Incun.X/F.59.
- Legenda aurea sanctorum*, Lyon, Mathias Huss, 20 de julio de 1486. Biblioteca Nacional de Francia (París), Res H 95.
- GUTIÉRREZ DE CEREZO, Andrés, *Historia del glorioso mártir Sant Victores*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1487 (?). [Sólo se conserva una reproducción fotográfica, Biblioteca Nacional de España (Madrid), R-100.181.]
- Flos sanctorum romançat*, Barcelona, Joan Rosenbach, 1 de febrero de 1494. Biblioteca Nacional de España (Madrid), INC/2000.
- Leyenda de los santos*, Burgos, Juan de Burgos, 1497 (?). British Library (Londres), IB 53312.
- Flos sanctorum em linguagem português*, Lisboa, Hermão de Campos & Roberto Rabelo, 15 de marzo de 1513. Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), RES. 157 A.
- Flos sanctorum*, Sevilla, Juan Cromberger, 1540. Biblioteca Nacional de España (Madrid), R-13032.