

EL *FLOS SANCTORUM* DE LOYOLA Y LAS DISTINTAS  
EDICIONES DE LA *LEYENDA DE LOS SANTOS*.  
CONTRIBUCIÓN AL CATÁLOGO DE JUAN VARELA  
DE SALAMANCA

EMILIA COLOMER AMAT

Con la llegada de la imprenta, el texto de la *Leyenda Aurea* de Jacobo de VoráGINE experimenta una especial difusión en toda Europa. Desde la primera impresión en 1470 en Basilea se suceden múltiples ediciones, de las que se han llegado a contabilizar más de un centenar tan sólo hasta 1500.<sup>1</sup> En España se conocen cinco ediciones incunables y es posible que exista alguna más.<sup>2</sup>

1. Para el conocimiento del texto de VoráGINE, citamos algunas publicaciones actuales: JACQUES DE VORAGINE: *La Légende Dorée*, traduction de J. B. ROZE, chronologie et introduction par le Réverend Père HERVÉ SAVON. París, 1967. SANTIAGO DE VORÁGINE: *La Leyenda Dorada*, 2 vols. Madrid, 1992. También procedente de un manuscrito en catalán, N. REBULL: *Llegenda àuria de Jaume de VoráGINE*. Olot, 1976.

2. Quizá el *Flos Sanctorum* impreso en lengua castellana más antiguo sea el que se encuentra en la Biblioteca del Congreso de Washington. Ejemplar muy problemático, considerado como uno de los pocos protoincunables e impreso en torno a 1472-1478, los estudiosos no se han puesto de acuerdo en una posible atribución y procedencia del obrador aunque por la tipografía es uno de los impresos más primitivos. Véase A. ODRIÓZOLA: *La imprenta en Castilla en el siglo xv* en «Historia de la Imprenta Hispana», Madrid, 1982, p. 134-137.

La traducción del latín original a las distintas lenguas vernáculas, principalmente a partir del siglo xv a través de anónimos compendios hagiográficos manuscritos, determinó su rápida asimilación por todo el Occidente cristiano. A ello se ha de sumar la permeabilidad de un texto susceptible de irse adaptando a las necesidades de la piedad popular, ya sea añadiendo santos locales que resultaban más próximos, o bien omitiendo otros que originalmente formaban parte del corpus de Vorágine.

Este género impreso también debió su popularidad a las numerosas ilustraciones que mediante grabados xilografiados a modo de viñetas encabezaban los capítulos dedicados a los santos. Se convirtió así en una lectura piadosa pero a la vez amena y entretenida en la cual, a la par que se relataba el martirio del santo, se sucedían los milagros y las innumerables anécdotas. Así, esta lectura edificante que ensalzaba la vida de los santos como modelo de virtud, se erigió en uno de los manuales didácticos esenciales de la doctrina cristiana, propagándose a través de la lectura colectiva y en los sermones de las iglesias y conventos.

Bajo el título *Leyenda de los santos que vulgarmente flos sanctorum llaman...* aparecieron en España desde los mismos inicios de la imprenta y coincidiendo plenamente con el reinado de los Reyes Católicos diversas ediciones de la *Leyenda Aurea* que reproducen una primera versión hispánica anónima escrita en romance y que gozó de un notable éxito, debido esencialmente a su carácter marcadamente popular.<sup>3</sup> Esta versión popular coexistió y mantuvo su vigencia a lo largo de gran parte del siglo xvi, paralelamente a otras versiones más cultas, obra de destacados clérigos como los jerónimos fray Gonzalo de Ocaña o fray Pedro de la Vega, generalmente tituladas *La Vida y Pasión de Nuestro Señor Jesucristo y de las festividades de su Santísima Madre...*<sup>4</sup>

3. Sobre la transmisión en la Península del texto manuscrito al texto impreso, véase B. BUSSELL THOMSON and JOHN K. WALSH: *Old Spanish Manuscripts of Prose Lives of the Saints and their Affiliations. I: Compilation A (the Gran flos sanctorum)*, «La Corónica», 15:1986-1987, p.17-28. También CH. MANEIKIS KNIASZZEH y E.J. NEUGAARD: *Vides de Sants Roselloneses*, 3 vols. Barcelona, 1977.

4. El título completo reza como sigue: *La vida y Pasión de Nuestro Señor Jesucristo y las historias de las festividades de su santísima Madre con las de los santos apóstoles, mártires confesores y vírgenes*. La primera edición conocida se debe a

En el santuario de Loyola, en Azpeitia, se conserva un bello ejemplar perteneciente a la antes mencionada primera versión de la *Leyenda de los Santos*, profusamente ilustrado, del que no se conoce fecha ni lugar de impresión. Sin duda alguna, es el más interesante de los conocidos, no solamente por su buen estado de conservación y ser el más completo, sino por la calidad tipográfica de la edición y el valor estético de las imágenes que lo ilustran, trabajo editorial esmerado en el que todo apunta al buen oficio y a la labor de un impresor de prestigio.

Diversos estudios ignacianos le han dedicado una especial atención, no sólo por su probable relación, junto con una *Vita Cristi*, en la conversión de san Ignacio, sino especialmente por su probada influencia en los Ejercicios Espirituales del santo. Según noticias y diversas fuentes documentales aportadas por contemporáneos de san Ignacio y recogidas por el P. Dalmasés<sup>5</sup> en el apartado sobre la genealogía de Magdalena de Aroz, se hace referencia al *Flos Sanctorum* que consultó san Ignacio en Loyola. Doña Magdalena, cuñada de san Ignacio, aceptó desde el principio el papel de madre adoptiva del santo, que

---

Fray Gonzalo de Ocaña y fue impresa en Zaragoza en 1516. Le siguen las ediciones de fray Pedro de la Vega, que se publican en Zaragoza en 1521, 1541 y 1544 aunque inspiradas en la anterior versión de fray Gonzalo de Ocaña. De las sucesivas ediciones, destacamos las impresas en Alcalá en 1556 y 1558 con el texto revisado por fray Martín de Lilio. Aparte hemos de hacer referencia a una tercera versión anónima en catalán de la que se hicieron varias ediciones en Barcelona y Valencia. Todas las versiones mencionadas iniciaron su andadura a finales del siglo xv o principios del xvi y, en mayor o menor medida, incluyen textos apócrifos. Totalmente distintas son las versiones que se editaron ya a partir del último cuarto del siglo xvi con el texto revisado y acorde a los principios del Concilio de Trento, de las que escogemos por su importancia el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, que aparece en Toledo en 1578 y que cuenta con múltiples ediciones, incluso fuera de nuestras fronteras, hasta el siglo xviii.

5. Cito casi textualmente del estudio de P. C. DALMASÉS: *Fontes Documentales de sancto Ignatio de Loyola. Documenta de sancti Ignatii familia et patria, inventute, primis sociis*, en «Monumenta Ignatiana S.I.», Roma 1977, vol.115. Véase también P. LETURIA: *El Gentilhombre Iñigo López de Loyola*. Madrid, 1941, p.135 y ss. ALONSO DE VILLEGAS, en su *Flos Sanctorum* (Simón de Portonariis, Zaragoza, 1585) en el capítulo dedicado al *Origen de la Sagrada Religión de la Compañía de Jesús* (santos Extravagantes, fo. 441), se refiere de este modo a la conversión del santo: «Estando convalciendo, para entretenerse leyó un libro en lengua vulgar de las vidas de los padres y por medio de esta lección fue mudado en otro hombre».

había quedado huérfano siendo muy niño. Encontrándose en 1521 san Ignacio convaleciente en Loyola, pidió para distraerse unos libros de caballerías, a los que era buen aficionado, y en su lugar doña Magdalena le trajo una *Vita Christi* y un *Flos Sanctorum*, libros cuya lectura parece fueron la causa de su conversión.

Desde entonces han sido muchos los estudios dedicados al tema de la conversión de san Ignacio cuyo objetivo principal es descubrir cuáles fueron los fragmentos del texto de la *Vita Christi* o del *Flos Sanctorum* que incidieron más directamente en la inspiración de los Ejercicios. Los que han merecido más atención por parte de los estudiosos ignacianos han sido en especial las vidas ejemplares de san Francisco, san Onofre y santo Domingo, que precisamente están contenidas en esta versión de la *Leyenda de los santos* y no, en cambio, en otras. Por otro lado, al no tenerse la absoluta seguridad de que fuera esta edición en concreto la que pudo consultar san Ignacio, se han barajado distintas hipótesis de atribución, a partir de las ediciones que sobre las *Leyendas de los Santos* se publicaron antes de 1521, año en que San Ignacio estuvo en Loyola.<sup>6</sup>

#### DESCRIPCIÓN DEL EJEMPLAR

El ejemplar, que según el *ex-libris* procede de la familia Borghese de Roma, lo trajeron de Italia el P. Faustino Arévalo y demás eruditos jesuitas que volvieron a Loyola en 1816 al ser restablecida en España la Compañía. Con la finalidad de dar a conocer este ejemplar, falto de indicaciones tipográficas y perteneciente a una edición no estudiada por la historiografía de la imprenta, emprendemos una primera aproximación a la obra mediante la descripción detallada del libro<sup>7</sup>.

6. Véase P. CREIXELL: *San Ignacio de Loyola. Estudio crítico y documentado de los hechos ignacianos relacionados con Montserrat, Manresa y Barcelona*. Barcelona, 1922. P. CODINA: *Los orígenes de los ejercicios espirituales de S. Ignacio de Loyola*. Barcelona, 1926. P. LETURIA: *El Reino de Cristo y los prólogos del Flos Sanctorum de Loyola* en «Manresa», 4, 1928 p. 334-349. P. LETURIA: *El Gentilhombre Iñigo López de Loyola*. Barcelona, 1949. *Estudios Ignacianos revisados por el P. IPARRAGUIRRE. Estudios biográficos* (Estudio nº6) en «Institutum Historicum Societatis Iesu». Roma, 1977.

7. Su carácter inédito se hizo constar en su momento en una ficha con los datos bibliográficos del ejemplar, acompañando el *ex-libris*: «*Volume rarissimo e molto*

Impreso en tipografía gótica, negra y roja para los titulares y a dos columnas de 48 líneas, el volumen está incompleto (a falta sólo del último folio, que correspondería al colofón en caso de que lo hubiere), consta de 283 folios numerados, más la portada y 11 folios sin numerar correspondientes a los preliminares: 3 dedicados al prólogo y 8 al capítulo de la Pasión. Abundantemente ilustrado, cuenta con 221 grabados xilografiados. En general, se trata de un ejemplar de impresión nítida aunque el grabado de la portada presenta algunos defectos de estampación en los márgenes.

En la portada, un frontispicio arquitectónico con pilastras y motivos decorativos renacentistas culmina con un frontón semicircular flanqueado a ambos lados por dos ángeles. De diseño muy evolucionado, se trata de una de las primeras portadas arquitectónicas utilizadas por algunos impresores de renombre en determinadas ediciones de calidad. En el basamento aparece un anagrama en un escudete y el título *Flossantorū* en tinta roja. En el centro, el título impreso a dos tintas, negra y roja, que anuncia en particular algunos de los capítulos que contiene el libro:

Leyenda de los San/tos (q̄ vulgarmēte Flossanto/rū llamā) agora de nuevo em/premida: y cō grā estudio y di/ligēcia extēdida y declarada: y/a la pfeciō de la verdad trayda./ y a un de las siguiētes leyēdas/augmētada. Cōviene a saber:/la vida de Sant Joseph: la de Sant/Juā de Ortega: la Visitaciō de/ n̄a señora a santa Elisabet: el/Triūfo: o vēcimiēto de la cruz:/ la hystoria de sancta Anna.

La contraportada se decora con un gran Calvario con la Virgen y san Juan a los pies de Cristo. Le siguen los preliminares, que constan de un prólogo, obra de fray Gauberto Fabricio de Vagad,<sup>8</sup> tal como se

---

*interessante del quale nessun bibliografo fa censo. Esso fu impresso evidentemente in Ispagna nel principio del secolo xvi*». Este estudio se ha realizado a partir del ejemplar fotocopiado existente en la casa de Loyola, ya que el original se encuentra expuesto en una vitrina cerrada.

8. Identificado por el padre LETURIA, que había estudiado el ejemplar. Véase P. LETURIA: *El reino de Cristo y los prólogos del Flos Sanctorum de Loyola* en «Manresa», 4, 1928.

indica en las primeras líneas: «Comiēza el prologo del reverendo padre Gauberte...» y el ciclo de la Pasión y Muerte de Cristo, basado en el *Monotessaron* de Juan Gerson,<sup>9</sup> brillante síntesis sobre la vida de Cristo inspirada en los cuatro Evangelios, obra traducida del latín «al comū hablar de España para la gente comū de aq̄ella...». Cierran la introducción una Oración al Crucifijo, una carta apócrifa de Poncio Pilatos al emperador Tiberio acerca de Nuestro Señor Jesucristo y el retrato de Jesús de Pseudo-Publio Lentulus.

El *Flos Sanctorum* propiamente dicho, que se anuncia con un destacado título en tinta negra y roja, contiene los capítulos sobre los santos ordenada según el calendario litúrgico:

Comiença la leyēda de los/santos: la q̄l se llama hystoria lombarda/ E primeramēte de las festividades q̄ oc/currē despues del tiēpo q̄ fue la ley renovada. El q̄l representa/ la yglesia desde el adviēto hasta la natividad. Y comiēça/ la primera leyēda: q̄ es del adviēto del señor y puesto q̄ se/ llame este libro segū arriba avemos dicho hystoria lōbarda. Empe/ro comū y vulgarmēte se llama Flos San/ctorum: porq̄ aqui no esta assi por entero/ la vidas y hystorias de los santos co/mo en el vitispatrū. Mas esta lo mas es/cogido: y la flor de cada vida.

Fuera ya del calendario litúrgico, aparecen los numerosos santos llamados Extravagantes, que a modo de nuevo apéndice hagiográfico formado por un conjunto de 70 folios, se añaden al *Flos Sanctorum*. Dicho suplemento empieza con la vida de san Antolín en el folio CXCIX (v) y lleva el siguiente título: «Síguense algunas otras/vidas de santos: q̄ comunmēte no se hallan en otros flos sanctorū». Finaliza con los Milagros de Nuestra Señora.

Inmediatamente después, se añaden nuevos capítulos bajo el siguiente epígrafe: «Comiençan ciertas vidas de santos añadidas que hasta aqui no estavā en el Flos Sanctorum». Y siguen los episodios dedica-

9. Llamado Juan Le Charlier de Gerson, destacado teólogo francés que fue nombrado Canciller de la Universidad de París en 1395, cargo que ocupó durante muchos años. Participó en el Concilio de Constanza de 1415. Gran parte de sus obras se publicaron por primera vez en Colonia en 1483. El *Monotessaron* constituye uno de sus textos más difundidos en la Península, gracias a estas primeras versiones del *Flos Sanctorum*.



Figura 1. Frontispicio del *Flos Sanctorum* de Loyola.



Figura 2. Calvario que ilustra la contraportada.



## La passion.

es de agorado: entrego gelo para que lo crucificassen. Los criados enronce del presidente pusieron a Jesu en la casa de juyzio: y ellegada toda la escuadra de los que allí seruián de caualleros porque en ello se fallassen. Desnudaró le y vistieró le de vn vestido colorado: y fecha vna corona de espinas pusieró gela sobre la cabeza: y vna caña en la diestra: y puestas ante el las rodillas: escarneciá le diziédo Salue te dios rey de los judios: y escupió do le en el rostro: tomaró le la caña: y dauan le por la cabeza con ella. E despues de le hauey así escarnecido despojaró le la purpura: y vistieró le sus vestidos.

**Como lleuaron a Jesu a la cruz: y le crucificaron.**



**C**omaró pues a Jesu: y sacaró le fuera: y puesta la cruz auestas salió pa el lugar q llamá móre caluari: y en ebraico dize zé golgota. y lleuádo le así fallaró vn hombre q llamauá Simon de la cibdad de Lirne que venia del alqria: padre de Alirandrie y ruso. E alquilaron le para q lleuasse la cruz empos del. Siguián a Jesu mucha gente del pueblo y muchas mugeres que plañían y lamentauán sobre el. Voluio a ellas Jesu: y diron les. Hijas

de iherusalem no cureys de llorar sobre mi: mas sobre vosotros llorad y sobre vus estros hijos. La sabed que vernán días en q dirán. Bienauenturadas las marías: y los vientres q no cócibieró: y las tetas que no dieron leche. Y enronce començaran a dezir y rogar a los montes. Laed mótes sobre nos: y a los collados cobuados nos. La si en el verde palo esto se faze en el seco que se fara: Lleuauá con el otros dos mal fechores para los sentenciar. E llegaró al lugar que dize golgota: que es el monte Caluari: y dieron le vino con myrra y mezclado con fiel. y desque lo ouo gustado no quiso beuer: y crucificaron le ay: y los ladrones con el: el vno ala diestra: y el otro ala siniestra: y Jesu en medio. E fue entonces la escritura cumplida q dize. y cólos mal fechores el fue contado: y dezia Jesu. Padre perdona los: que no saben que se fazen:



E scriuio entóce pilato el titulo de su causa: y puso le sobre la cruz: y encima de la cabeza de Jesu. Y era el sobre escripto: que estaua sobre Jesus: escripto en letras griegas: latinas: y hebraicas: y dezia. Jesu nazareno rey de los judios. Muchos de los judios leyeron aqeste titulo: porque cerca de la cibdad estaua el lugar en que le auian crucificado.

B liij

Figura 3. Folio con episodios de la Pasión de Cristo.

dos a santa Ana, san José, san Juan de Ortega, el Triunfo o Vencimiento de la Cruz y la Visitación de María a santa Isabel, como indica de modo muy explícito el título de la portada aunque en orden distinto. Una tabla ordenada alfabéticamente y una segunda tabla o índice temático concluyen el ejemplar en el folio CCLXXXIII(v).

La descrita articulación de las distintas partes que componen el libro se reitera bajo el mismo criterio compositivo en las diferentes ediciones conocidas hasta ahora de la *Leyenda de los santos* aunque con ligeras variaciones. Todas reproducen fielmente, en cambio, los mismos titulares y todas sin excepción incluyen el prólogo de Vagad, texto significativo y que identifica claramente esta versión del *Flos Sanctorum* llamada también *Leyenda de los santos*.

#### VAGAD, AUTOR DEL PRÓLOGO

Fray Gauberto Fabricio de Vagad, monje bernardo del monasterio cisterciense de Nuestra Señora de Santa Fe en las cercanías de Zaragoza, es el redactor del prólogo. Comprometido con la Corona desde su juventud como alférez del arzobispo don Juan de Aragón, hermano de Fernando el Católico, es nombrado cronista oficial de la corte de Juan II en 1466. Por razón de su leal y estrecha vinculación con la Corona y en reconocimiento de sus méritos, recibe el encargo por parte del obispo don Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico, de escribir la *Crónica de Aragón*, obra de gran alcance político, que imprime Pablo Hurus en 1499.<sup>10</sup> Diversos autores han puesto de relieve la personalidad de don Alonso de Aragón como pro-

10. En la misma Crónica se mencionan los distintos archivos reales consultados por Vagad: ... *de Barcelona, de sant Victorian de Montearagón, de Poblet, y otras antiguas corónicas verdadera y fidelissimamente sacadas...* Describen esta edición príncipe: NICOLÁS ANTONIO en la *Bibliotheca Hispania Vetus II*. Madrid, 1788 (Liber X, caput. XV), núm. 849, p. 341. También F. VINDEL: *Manual Gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*. Madrid, Tomo X, núm. 3094. En relación a los aspectos biográficos más esenciales de Vagad, véase FÉLIX de LATASA y M. GÓMEZ URIEL: *Bibliotecas antigua y nueva...* Zaragoza, 1886. III vol., p. 301-304. Sobre los escritos históricos de Fabricio de Vagad, me remito al estudio de B. SÁNCHEZ ALONSO: *Historia de la historiografía española*, vol. I. Madrid. 1941, pp. 384-387. También al estudio ensayístico de R. B. TATE: *La Historiografía Peninsular del siglo xv*. Madrid, 1970, p. 263-267.

lector de las artes y otras empresas literarias prestando su apoyo a destacados eruditos como Marineo Sículo, Gonzalo García de Santa María o Vagad.

No se conoce a modo cierto si Vagad recibió de alguna alta personalidad del ámbito eclesiástico el encargo de redactar el prólogo de la *Leyenda de los santos*. No obstante, teniendo en cuenta la importancia de su obra y su influencia en los círculos de erudición de más renombre en la capital, es verosímil pensar en un posible encargo por parte don Alonso de Aragón para redactar el prólogo y compilar los distintos textos que configuran la *Leyenda de los santos*, quizá a instancias del impresor y editor Pablo Hurus de Constanza.

En el prólogo, donde hace referencia clara a la necesidad de anteponer la Pasión y Muerte de Cristo como pórtico a los conmovedores relatos de los santos, Vagad utiliza una prosa de encendida mística salpicada de exaltaciones piadosas, cuyo espíritu entronca con la literatura devota y caballeresca de la época, con un estilo que parece preludiar lo que será la literatura contemplativa de nuestros místicos españoles.<sup>11</sup> El tono melodramático del ciclo de la Pasión llega a su clímax en una emocionada *Oración muy devota al Crucifijo* de acentuado patetismo, composición evocadora de coplas y romances y que presenta paralelismos con algunas obras contemporáneas como el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández u otros.<sup>12</sup>

11. El P. LETURIA, en un estudio detallado del prólogo, califica el estilo empleado por Vagad como precursor de los escritos posteriores de san Juan de Ávila, fray Luis de Granada y aún del *Camino de Perfección* de santa Teresa. Véase P. LETURIA: *El reino de Cristo y los prólogos del Flos Sanctorum de Loyola*, «Manresa», 4, 1928. Por su parte, el P. M. BATLLORI en relación a las fuentes ambientales que inciden en los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio, destaca entre otras el franciscanismo popular y la literatura devota y caballeresca de la corte ambulante de los Reyes Católicos. Valoración que se puede hacer extensiva también al prólogo de Vagad. Véase M. BATLLORI: *Les Reformes religioses del segle xv. Obra Completa*, vol. VI, Barcelona, 1996, p. 59.

12. A. VALBUENA, al analizar el estilo narrativo del *Auto de la Pasión*, de Lucas Fernández, una de las obras clave del teatro religioso español, establece ciertas analogías con las composiciones que sobre el tema de la Piedad realizaron los pintores hispano-flamencos. Véase A. VALBUENA: *Historia de la Literatura Española*, vol. I, Barcelona, 1964, pp. 367-372.

LAS DISTINTAS EDICIONES DE LA *LEYENDA DE LOS SANTOS*

Dada la gran popularidad que alcanzó el género en la Península, el *Flos Sanctorum* se convirtió en uno de los libros más leídos y divulgados.<sup>13</sup> A pesar de las numerosas ediciones con tiradas importantes, algunas se han perdido completamente y sólo tenemos conocimiento de ellas por las descripciones de los catálogos o los documentos notariales conservados en los archivos. Una labor de archivo más exhaustiva quizá pudiera dar noticias de otras ediciones, hoy desconocidas.

De la primera edición conocida perteneciente a esta versión de la *Leyenda* se conserva una copia incompleta en la British Library que se cree impresa en Burgos en torno a 1499 (según Vindel, 1497), obra atribuida al impresor Juan de Burgos.<sup>14</sup> Hubo otra edición anterior impresa por Fadrique de Basilea en torno a 1493 de la que sólo se conserva parte del prólogo y el ciclo de la Pasión de Cristo formando un total de 11 folios antepuestos al ejemplar de Juan de Burgos de la British Library que comienza propiamente a continuación.

No obstante, en otro apartado del catálogo de la British Library aparecen nuevamente estos folios introductorios sobre la Pasión de Cristo con distinta referencia y como obra independiente atribuida al impresor Fadrique de Basilea y se supone impresa en Burgos en torno a 1493.<sup>15</sup> También en la Boston Public Library se conserva una copia

13. En una reciente publicación sobre la cultura de la Barcelona del Quinientos, las estadísticas sitúan el *Flos Sanctorum* como uno de los libros que más veces se menciona en inventarios de ciudadanos barceloneses. Véase M. PEÑA: *El Laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del quinientos*. Madrid, 1997.

14. El ejemplar, incompleto, se encuentra en la British Library. Véase el *Catalogue of books printed in xv century now in the British Museum. Part X. Spain-Portugal*, Londres, 1971, IB/53312. SALVÁ, que se percató de la edición, habla de ella en su catálogo aunque complementando otra descripción de un ejemplar de las *Vitae Patrum* de san Jerónimo que se encuentra también en la British Library. Véase, P. SALVÁ: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, 1872. Tomo II, núm. 4039. Véase también C. HAEBLER: *Bibliografía ibérica del siglo xv. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500*. La Haya- Leipzig, 1903, núm. 698. Véase F. VINDEL: *El arte tipográfico en España durante el siglo xv*, Madrid, 1951, VII, nº77. Véase A. ODRIOZOLA: *La imprenta en Castilla en el siglo xv* en «Historia de la imprenta hispana». Madrid, 1982 núm. 154.

15. Véase el *Catalogue of books in xv century now in the British Museum. Part X. Spain-Portugal*, Londres, 1971, IB/53235. Edición descrita por C. HAEBLER: *Bi-*

del ciclo de la Pasión relacionándola precisamente con esta edición de 1493 de Fadrique de Basilea.<sup>16</sup>

A nuestro parecer, como también han señalado otros autores, este fragmento que se cree impreso por Fadrique de Basilea no pertenece a una edición independiente sobre la Pasión de Cristo sino que formaba parte de un *Flos Sanctorum*, ya que usualmente tanto el prólogo como los episodios de la Pasión se anteponían a la vida de los santos. Mucho más si se tiene en cuenta, también, que el mismo texto del fragmento introductorio de la edición de Fadrique de Basilea coincide exactamente con el texto de las sucesivas ediciones. Otro hecho que corrobora esta hipótesis es la estrecha colaboración que mantuvieron en Burgos los talleres de Fadrique de Basilea y Juan de Burgos. A través del estudio de su producción son evidentes tanto las similitudes tipográficas como el préstamo e intercambio de material. Es muy probable que Fadrique de Basilea, con taller en la subida del Azogue o de San Nicolás, delante de la Catedral, cediera material tipográfico a su discípulo y leal competidor Juan de Burgos.<sup>17</sup>

Pero no puede descartarse que acaso hubiese otra edición de la Leyenda de los santos anterior a la incunable de 1493 de Fadrique de Basilea. ¿Podría haber salido de las prensas del taller de Pablo Hurus en Zaragoza? Basándonos en las vías de difusión editorial y colaboración entre los principales centros impresores de la Península, donde la reimpresión de las ediciones de más éxito era uno de los procedimientos más frecuentes, parece muy probable que antes que Fadrique de Basilea, Pablo Hurus, el impresor más destacado del momento, que contaba con importantes lazos en el extranjero y responsable de las

---

*bliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500.* La Haya-Leipzig, 1903, n° 522. F. VINDEL: *El arte tipográfico en España durante el siglo xv.* v. VII, 79 y v. VIII, 335:29.

16. Véase F. R. GOFF: *Incunabula in American Libraries.* New York, 1973. P-141, p. 465. La negativa por parte de la Boston Public Library a facilitar el ejemplar microfilmado, previa solicitud de copia a través del Intercambio Bibliotecario, nos ha imposibilitado su estudio.

17. Parte del material tipográfico que utiliza Juan de Burgos procede del taller de Fadrique de Basilea. Véase A. ODRIOZOLA: *La imprenta en Castilla en el siglo xv* en «Historia de la Imprenta Hispana», Madrid, 1982, p. 158. También F. VALENTÍN DE LA CRUZ: *La imprenta en Burgos* en «Burgos libros e imprentas». Burgos, 1988, pp. 24-34.

ediciones más bellamente ilustradas de la época incunable en España, hubiera impreso en Zaragoza una edición más temprana con grabados de su taller y prólogo de Fabricio de Vagad, inaugurando así esta versión, de la que derivarían las sucesivas ediciones.<sup>18</sup>

En este sentido hay que señalar la predilección del maestro Fadrique por determinadas obras que anteriormente habían salido de las prensas de los Hurus en Zaragoza: *Aurea Expositio himnorum* en 1493, *Libro del Antichristo* en 1497 y las *Fábulas de Esopo* en 1496, son algunos de los ejemplos.

A la edición incunable de Burgos de 1499 le sigue una impresa en Toledo en 1511 de la que hubo en otro momento un ejemplar en la Biblioteca Colombina de Sevilla. El *Registrum* de Hernando de Colón describía una edición de la *Leyenda de los santos* actualmente desaparecida. Ésta, según el catálogo de Pérez Pastor, que transcribe la relación manuscrita del *Registrum Colón* con los principios y finales de cada parte del libro, pertenecía a una edición de Toledo de 1511.<sup>19</sup> Aunque no se menciona al impresor, en principio no se puede descartar una posible atribución a Juan Varela de Salamanca, impresor acti-

18. Véase R.S. JANKE: *Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a fines del siglo xv*. «Príncipe de Viana». Anejo 2, 1986, pp. 335-349.

19. La transcripción dice textualmente:

*Legenda seu flos sanctorum in lingua hispanica cum suis figuris depictis: in cujus principio est prologus Gamberti: I. «Comienza el prologo.» Item alius: I. «El Tesoro». Sequitur passio Christi cum suis figuris depictis: I «Allegabase ya la fiesta» D. «hijos de los hombres.» Legenda sanctorum: I «El adviento del Señor...». D «Una misa con el...» In fine sunt miracula Mariae : I «En Roma habia...» D. «E assi absuelto residio el espiritu...» . In fine est tabula alfabetica unius folii cum dividii. Item alia non alphabetica dimidii folii. Est in fol., 2 col.Impr. en Toledo año 1511, Augusti, 25.-Costó encuadernado en Alcalá de Henares, 238 mrs, año 1512. Reg. Bibl. Colomb, núm. 2158.*

Véase C. PÉREZ PASTOR: *La imprenta en Toledo. Descripción Bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad. Desde 1483 hasta nuestros días*. Madrid, 1887. 151. Edición facsímil, Valencia, 1994. Véase *Catalogue of the library of Ferdinand Columbus reproduced in facsimile from the unique manuscript in the Columbine Library of Seville* by ARCHER M. HUNTINGTON, M. A. New York, 1905. New York, Kraus Reprint Corporation, 1967. También B.J. GALLARDO: *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1888, vol. II, p. 519. También F.J. NORTON: *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*. Cambridge, 1978, unassigned/1151. También finalmente *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*. Madrid, 1982. Tomo I, núm. 2691.

vo en Toledo por estas fechas. Según los documentos publicados por Pérez Pastor, el único obrador que funciona en Toledo en el breve período entre 1510 y 1512 hasta la llegada este último año del piamontés Nicolás Ganzini y de Juan de Villaquirán, corresponde al de Juan Varela de Salamanca, cuya presencia aparece documentada en Toledo entre 1509 a 1514 y por tanto es más que probable que imprimiera esta edición de la *Leyenda de los santos* en 1511.<sup>20</sup>

En lengua portuguesa se imprimió una edición en Lisboa el año 1513, por los impresores Hermão de Campos y Roberto Rabelo perteneciente a la misma versión, posiblemente traducción de la anterior de Toledo de 1511, y que presenta grabados copiados de los hispánicos, aunque se añadieron algunos santos portugueses de devoción en aquel momento.<sup>21</sup>

En la Biblioteca de la Real Academia de la Lengua se conservaba hasta hace poco el único ejemplar conocido de una edición de 1551 impresa por Pedro Bernuz en Zaragoza y que describe Juan Manuel Sánchez en su *Bibliografía Aragonesa del siglo XVI*, actualmente también desaparecido.<sup>22</sup>

La edición más tardía que se conoce sale de las prensas del impresor Juan Gutiérrez en Sevilla en 1568, de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional, R/520. Se da el caso, infrecuente, de que el mismo impresor edita en Sevilla al año siguiente la versión culta del *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega revisado por fray Martín de Lilio.

20. Véase C. PÉREZ PASTOR: *La imprenta en Toledo. Descripción Bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad. Desde 1483 hasta nuestros días*. Madrid, 1887. Edición facsímil, Valencia, 1994, p. XIX.

21. Existe copia muy defectuosa en la Biblioteca Nacional de Lisboa: Res/157. Véase A. J. ANSELMO: *Bibliografía das obras impresas em Portugal no século XVI*. Lisboa, 1926, n° 443. Véase F.J. NORTON: *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, 1978, pp. 515-516, P/25. Véase M. MARTINS: *O original castelhano do Flos Sanctorum de 1513*, en «Estudos de Cultura Medieval». Braga, 1969, pp. 225-267.

22. Véase, J. M. SÁNCHEZ: *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*. Madrid, 1913-1914. Edición facsímil, Madrid, 1991. Tomo II, p. 5. Gracias a la detallada descripción del ejemplar con el prólogo de Vagad y los santos Extravagantes, se ha podido verificar la pertenencia a esta versión de la *Leyenda de los santos*. Véase también F. VINDEL: *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*. Madrid, 1931. PALAU/92889.

## ATRIBUCIÓN DE LA OBRA

La edición de Loyola<sup>23</sup> reproduce el mismo texto del ejemplar que se conserva en la British Library con algunos cambios poco significativos (santos interpolados y los santos añadidos al final, como anuncia el título), aunque es más próxima a la edición perdida de Toledo de 1511, de la que no se conocen más indicaciones tipográficas, y con la que coincide exactamente en los principios y finales de cada parte del libro. Por otro lado, un dato significativo que puede conducir a una datación aproximada de la obra es la tipología de la portada, con un frontispicio arquitectónico evolucionado, modelo que no aparece en la Península hasta más allá de la segunda década del siglo XVI.<sup>24</sup>

Partiendo de la hipótesis formulada anteriormente sobre la atribución de la edición de Toledo a Juan Varela de Salamanca, es razonable pensar que el mismo impresor bien pudo haber imprimido posteriormente una nueva edición con el mismo texto y los mismos grabados. Este era un recurso muy frecuente que se daba en general entre impresores destacados y de modo muy especial en obras que exigían un proceso editorial complejo, como es el caso de los *Flos Sanctorum*.<sup>25</sup>

23. El *Flos Sanctorum* de Loyola ha de relacionarse con el que describe PALAU: «En la Venta Borghese, 1892, se remató por 105 libras la siguiente: *Leyenda de los santos (q̄ vulgarmēte Flossantorū llamā) agora de nuevo emprendida: y cō grā estudio y diligēcia declarada... y aun de las siguiētes leyēdas augmētada. (Principios del siglo XVI), fol.295 h.a dos columnas con 224 grabados en madera*». Véase, A. PALAU Y DULCET: *Manual del librero Hispano-americano*, 27 vols. Madrid, 1948-1977, n° 92887. PALAU pudo haber visto el ejemplar cuando se llevó a restaurar a las dependencias de la Biblioteca General de Cataluña, hoy Biblioteca Nacional de Catalunya, en 1943. En la guarda del ejemplar consta en una etiqueta el tipo de intervención: «*Lavado, encolado, restaurado tanto el libro como la cubierta y encuadernado*».

24. Sobre la incorporación de los modelos de frontispicios arquitectónicos en el ámbito hispánico, véase B. BASSEGODA y B. ANTICH: *Observacions sobre el retaule de santa Helena i sobre l'arquitectura del gravat* en «D'Art», 15, 1989, p.123-134.

25. El impresor de origen alemán Jorge Coci, que trabaja en Zaragoza, imprime cuatro ediciones del *Flos Sanctorum*: el de Fray Gonzalo de Ocaña en 1516, y el de Pedro de la Vega en 1521, 1541 y 1544 con el mismo texto y los mismos grabados. Véase A. MORENO GARRIDO: *Las diferentes ediciones del «Flos Sanctorum» de Vega, Zaragoza, Cocci, 1521: Análisis iconográficos* en «Seminario de Arte Aragonés», v. XXXIV, 1981 p. 69-77. En Barcelona, el impresor Carles Amorós de origen provenzal edita el *Flos Sanctorum* catalán en tres ocasiones, en 1519, 1524 y 1547, también



Norton incluye en el catálogo del impresor Juan Varela de Salamanca la descripción de algunos folios sueltos encontrados en las guardas de varios libros del siglo XVI que se conservan en los fondos de la Biblioteca Universitaria de Sevilla y que por sus características tipográficas atribuye a una hipotética edición en torno a 1520 que considera pertenecían a un *Flos Sanctorum* de este impresor.<sup>26</sup>

El tipo para texto empleado en el *Flos Sanctorum* de Loyola, pertenece a uno de los más corrientes del taller de Juan Varela de Salamanca y coincide con el clasificado por Norton como tipo 7. 98(96-98)G.<sup>27</sup> También la presencia en los folios de unos determinados indicadores de párrafos empleados por Juan Varela, cuyo uso inició justamente en enero de 1520, determinan finalmente por parte de Norton la datación cronológica del supuesto *Flos Sanctorum*.

Estos folios que Norton, sin haber visto el ejemplar de Loyola, relacionó con la descripción que de ella hizo Palau, son, sin lugar a dudas, lo poco que queda de un ejemplar que perteneció a la misma

---

utilizando el mismo texto e idéntico repertorio de grabados. Véase E. COLOMER AMAT: *Contribució a l'estudi dels Flos Sanctorum catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós*. «Locus Amoenus», 1. 1995.

26. Véase F. J. NORTON: *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*. Cambridge, 1978, núm. 999, pp. 363. Los folios descritos por NORTON (un total de 7), tal como él menciona, están distribuidos en las guardas de dos impresos del siglo XVI que llevan las siguientes signaturas: 336/91-*Ordenanzas Reales* de Alfonso Díaz de Montalvo y 120/81-*Recopilación de algunas Bulas del Pontífice...* No obstante, NORTON advierte de la posible existencia de otros folios sueltos. Efectivamente, se han localizado tres folios más en la obra *Las pragmáticas del reyno* impresa en Sevilla en 1520 por Juan Varela, que corresponden a la signatura: R. 54/3/18. Véase K. WAGNER: *Catálogo abreviado de las obras impresas del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla. España y Portugal*. Sevilla, 1988. En los documentos publicados por HAZAÑAS referentes a Juan Varela de Salamanca, no se menciona nada relacionado con la publicación del *Flos Sanctorum*. Tampoco consta en ninguno de los catálogos publicados que analizan la producción de la imprenta sevillana.

27. Véase F. J. NORTON: *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, 1978, p. 347-348. En su catálogo, Norton se basó en el método PROCTOR-HAEBLER. El método ideado por ROBERT PROCTOR consistía en medir en milímetros desde la base de la primera línea del texto hasta la línea veintiuno. A dicha medida se añadía en el caso de tipografía gótica una G mayúscula. HAEBLER, introdujo un nuevo factor basado en el diseño de la letra M mayúscula. Véase K. HAEBLER: *Introducción al estudio de los incunables*. Edición y notas de JULIÁN MARTÍN ABAD, Madrid, 1995, p. 132-135.

edición que la *Leyenda de los santos* de Loyola impresa por Juan Varela, conclusión a la que se ha llegado por análisis comparativo.

Los mismos tipos que utilizó Varela para imprimir el *Flos Sanctorum* habían servido ya anteriormente para la obra *El libro del famoso Marco Polo* editada en mayo de 1518. No obstante, y este es un dato significativo, justamente en enero de 1520 o poco antes, inició el uso de unos nuevos indicadores de párrafos o calderones de diseño más estilizado, elementos esenciales para datar las obras de Varela no fechadas,<sup>28</sup> los cuales están presentes en la edición de Loyola. Aunque no en todos los folios, pues en buena parte de los primeros capítulos del calendario litúrgico todavía utiliza los calderones antiguos, concretamente en el extenso capítulo dedicado a san Ildefonso, arzobispo de Toledo, correspondiente al mes de enero. Más adelante, cuando ya llevaba impresos un determinado número de cuadernillos, se decide por los nuevos indicadores, que aparecen, a partir de entonces, en gran parte de ellos y en los santos Extravagantes. El uso indistinto de unos y otros calderones durante el proceso de impresión indica que la edición de Loyola se imprimió en un momento de renovación del material tipográfico de Varela. En octubre de 1521, para la edición de *Los Doze triumphos de los doze apóstoles...*<sup>29</sup> obra de Juan de Padilla, ya había abandonado los calderones antiguos.

Juan Varela de Salamanca<sup>30</sup> fue uno de los más destacados impresores de la Sevilla del Renacimiento. Coetáneo de Jacobo Cromberger, ejerció como tipógrafo en las primeras décadas del siglo XVI, período en el cual imprimió un importante número de obras de diversa temática con predominio de las de tema religioso y que alternó con obras

28. Véase F. J. NORTON: *Printing in Spain 1501-1520*. Cambridge, 1966, pp. 15-19.

29. Dadas las afinidades tipográficas de ambas obras, su estudio comparativo permitirá una datación muy aproximada del *Flos Sanctorum* de Loyola. Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional, R/16643.

30. Algunos estudios resultan imprescindibles a la hora de analizar la vida y trayectoria de este impresor. Aporta abundante documentación de archivo: HAZAÑAS Y LA RÚA: *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*. Sevilla, 1945. vol.1, pp. 185-255. Véase F. ESCUDERO: *Tipografía Hispalense. Anales Bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. Madrid, 1894. También A. DOMÍNGUEZ GUZMÁN; *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*. Sevilla, 1975. pp. 35-40. También F. J. NORTON: *Printing in Spain 1501-1520*. Cambridge, 1966. pp. 15-19.

literarias de éxito en aquel momento como las diversas ediciones de las *Coplas* de Juan de Mena.

La noticia más antigua que se conoce de este impresor, aparece en un documento de 1501 publicado por Hazañas, en el que se cita como hijo de «pedro, entallador, que dios haya». Bien relacionado, casó con Isabel de Alfaro, hijastra de Niculoso de Monardis, librero genovés establecido en Sevilla. Tipógrafo itinerante, aunque no se ausentó largo tiempo de su ciudad, sus primeras obras las imprime en Granada a instancias del arzobispo Hernando de Talavera.<sup>31</sup> Desde 1509 a 1514 aparece documentada su presencia en Toledo, donde edita algunas obras, entre ellas, probablemente, la *Leyenda de los santos* de 1511, antes comentada.

En 1515 se encuentra nuevamente trabajando en su taller de Sevilla, donde se establece definitivamente. En su época de madurez edita obras de gran calidad tipográfica, comparable al nivel alcanzado por la producción de los Cromberger, familia de impresores de gran arraigo con la que colabora profesionalmente y con la que llega a emparentar.<sup>32</sup>

Norton, en relación a la trayectoria del maestro Varela, señala que en sus comienzos adquirió material tipográfico y ornamental del extinto obrador de los dos Compañeros Alemanes, Juan Pegnitzer y Magno Herbst. En un período inicial de su producción utiliza tipos (parece que prestados) del impresor alemán Jacobo Cromberger, que este último a su vez había adquirido del antiguo taller de los impresores Meinardo Ungut y Stanislaw Polono, establecidos en Sevilla desde 1491. La colaboración entre ambos impresores, perceptible en sus obras, siguió siendo muy estrecha, llegando incluso más allá del ámbito estrictamente profesional.<sup>33</sup>

31. Sobre la actividad impresora de Juan Varela en Granada, véase A. GALLEGO MORELL: *Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1970. pp. 19-23. También M. GÓMEZ MORENO: *El arte de grabar en Granada*. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1900.

32. Sobre la dinastía de los Cromberger y su producción me remito a los detallados estudios de CLIVE GRIFFIN: *The Cromberger's of Seville: The history of a printing and merchant dynasty*. Oxford, 1988, y *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid, 1991.

33. Afirmación de NORTON basada en las características tipográficas del catálogo de Varela y apoyada en la documentación publicada por J. HAZAÑAS Y LA RÚA. Véase F. J. NORTON: *Printing in Spain. 1501-1520*. Cambridge, 1966, p. 15-16. Estudios recientes destacan las afinidades tipográficas de las obras impresas por Jacobo

Juan Varela de Salamanca, al igual que otros impresores, fue introduciendo innovaciones y refundiendo el material tipográfico de origen, adulteraciones que se perciben en sus obras y que son útiles para datar ediciones no fechadas. En el tipo usado para el texto de algunas de sus ediciones, así como también en el *Flos Sanctorum* de Loyola, utiliza una nueva O mayúscula con las líneas interiores de verticalidad muy acusada, mezclada indistintamente con la O mayúscula precedente del taller de Jacobo Cromberger.<sup>34</sup>

Aunque creó una pequeña empresa de tipo familiar, seguramente contaría con algún oficial, aprendiz de tipógrafo o cajista y la presencia o colaboración ocasional de un grabador de oficio, ya que algunas de sus obras se presentan profusamente ilustradas. De los seis hijos que tuvo, existen indicios de una cierta vinculación de uno de ellos, exactamente Pedro Varela, al taller de su padre. De éste, figura algo oscura, se sabe que viajó a Nueva España en 1531, parece que como comisario adelantado, y que falleció en Veracruz en 1543. En el inventario de sus bienes en 1545 se subastaron dos libros: un *Flos Sanctorum* y una obra de Tito Livio.<sup>35</sup>

Volviendo al ejemplar de Loyola, llama poderosamente la atención

---

Cromberger y Juan Varela de Salamanca, en algunos casos, de difícil atribución. Véase E. COLOMER AMAT: *Libros de horas impresos en España en el primer tercio del siglo XVI. Reseña de una edición perdida* «Locus Amoenus», 4, 1998-1999, pp. 127-135.

34. Esta adulteración ya se percibe tempranamente en la obra de Pedro de Alcalá, *Vocabulista arábigo en letra castellana*, impresa en 1505 por Varela en Granada. Véase F. J. NORTON: *La imprenta en España, 1501-1520. Edición anotada con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520»* por JULIÁN MARTÍN ABAD. Madrid, 1997, pp. 46, 236, 237.

35. Una serie de coincidencias en torno a la figura de Pedro Varela apuntan a una posible intervención en el taller de su padre como grabador. La primera es la identidad del nombre con el anagrama de la portada, que enseguida explicamos. Otra es la razón de su viaje a Nueva España, que según cree HAZAÑAS debió ser como comisario del taller de su padre. Y otra menos significativa que las anteriores es la existencia de un ejemplar de *Flos Sanctorum* entre sus pertenencias, pues consta que fue subastado tras su muerte. ¿Puede tratarse de un ejemplar de la edición de Loyola? De todos modos, surgen serias dudas sobre dicha intervención como grabador por razones de orden cronológico, ya que no aparecen en los documentos relacionados con Varela, fechas exactas del nacimiento de su hijo Pedro. Véase HAZAÑAS Y LA RÚA: *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*. Sevilla, 1945, vol.1, pp. 97-109.

el monograma que se inserta en un pequeño escudo en el basamento de la portada y en el que se lee PEDRO. El mismo monograma centra una orla que decora la portada de la obra de Alejo Venegas *Tractado de Ortografía*, impresa en Toledo en 1531. En opinión de Vindel, se trata de una de las marcas del impresor Remón de Petrás, que trabajó en Toledo entre 1524 y 1529.<sup>36</sup> Nagler describe esta enigmática marca, y la atribuye a un grabador hispano anónimo que trabaja en Sevilla a principios del siglo XVI.<sup>37</sup> La atribución de Nagler se basa en el anagrama que lleva el frontispicio de la obra de Juan de Padilla, *Los doze triumphos de los doze apóstoles...* impresa en Sevilla por Juan Varela de Salamanca el 5 de octubre de 1521, obra que muestra la misma portada que la utilizada en la edición de Loyola.

A partir de esta fecha, se conocen una serie de obras impresas por Juan Varela decoradas con este frontispicio cuyo diseño está inspirado en un modelo anónimo de origen alemán.<sup>38</sup> Se trata de una portada arquitectónica de diseño muy innovador en relación al tipo de portadas que usualmente ilustran las ediciones hispanas durante los primeros decenios del siglo XVI. La historiografía más reciente, al analizar la evolución del arte del grabado en España ha coincidido en señalar la

36. Véanse las obras de F. VINDEL: *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX*. Barcelona, 1942, núm. 104, y el *Manual Gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano*, v. X núm. 3079. La misma opinión recoge J. VEGA: *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento. 1500-1550*. Toledo, 1983, pp. 42, 43 y 166. Esta marca, aunque parecida, no coincide con las usadas por Remón de Petrás, impresor que según Vindel podría haber ejercido también como grabador. Véase L. CERVERA VELA: *Remón de Petrás, el activo impresor de la edición príncipe de las Medidas del Romano* en «Cuadernos de Bibliofilia», núm. 8, pp. 53-56.

37. G. K. NAGLER; *Die Monogrammisten*. München y Leipzig, 1921. Vol. I, núm. 3472, p. 999. Dicha portada se reproduce en el catálogo de M. R. HEREDIA: *Catalogue de la Bibliothéque de M. Ricardo Heredia. Comte de Benahavis*. 4 vols, París, 1892, núm. 2059. Obra descrita también por P. SALVÁ: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, 1872, núm. 849.

38. El impresor Juan Varela reutiliza el grabado en diversas obras, a saber: *Las Coplas de Juan de Mena*, Sevilla 1528, *Compilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena*, Sevilla, 1534. Lo debería prestar a Juan Cromberger, que la utiliza de nuevo en la obra de Nicolás Bautista de Monardes, *Diálogo llamado Pharmacodilosis o declaración medicinal*, Sevilla, 1536. El grabado, formado por un frontispicio arquitectónico está inspirado en un modelo anónimo de origen alemán como el que aparece en la obra *Elucidatio fabricae usque astrolabii*, impresa por Jakob Köbel en 1513. Véase el catálogo de la exposición *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)* Tomo II. Madrid, 1997, núm. 1135, p. 613.

lentitud en la incorporación de los nuevos modelos, valorando, quizá excesivamente, el carácter innovador de determinadas portadas que aparecen en torno a 1525.<sup>39</sup> En este sentido, este frontispicio arquitectónico ya plenamente evolucionado y cuyos elementos compositivos se organizan coherentemente, merece destacarse como pionero por su temprana aparición en 1521. La misma portada, como hemos dicho, ilustra la *Leyenda de los santos* de Loyola.

Todas estas consideraciones basadas principalmente en la clasificación y datación aproximada de Norton, el análisis comparativo, el estudio del frontispicio, el examen detallado de la tipografía, cuyas características e innovaciones se circunscriben a un período de tiempo muy concreto, permiten formular la hipótesis fundamentada de que el *Flos Sanctorum* de Loyola es el único ejemplar que se conserva hoy de la *Leyenda de los santos*, edición impresa por Juan Varela de Salamanca, que salió a la luz en la ciudad de Sevilla a principios de 1520.

#### ILUSTRACIÓN Y ASPECTOS ICONOGRÁFICOS

La edición se sitúa en uno de los momentos más interesantes y creativos de la ilustración sevillana impresa.<sup>40</sup> Nuestro ejemplar se presenta profusamente ilustrado y repleto de imágenes, algunos de los folios llegan a mostrar más de tres grabados. Hubo de ser un libro caro ya que era imprescindible en estos casos contar con la colaboración en el taller de un grabador especializado y había que disponer de más cantidad de papel importado. Y métodos que requerían un proceso editorial mucho más complejo y costoso.<sup>41</sup>

39. Véase B. GARCÍA VEGA: *El grabado del libro español. Siglos xv, xvi y xvii*. 2 vols. Valladolid, 1984. F. CHECA: *La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo* en «El Grabado en España». Summa Artis v. XXXI, Madrid, 1994. Véase J. CARRETE: *La ilustración de los libros. Siglos xv al xviii* en «De los incunables al siglo xviii». Madrid, 1994, pp. 271 y ss.

40. Sobre el amplio repertorio de grabados utilizados por los Cromberger en sus ediciones véase CLIVE GRIFFIN: *Los Cromberger. Historia de una imprenta en Sevilla y Méjico*. Sevilla, 1991, pp. 229-264.

41. «El papel era caro, más que la tipografía», con estas palabras inicia J. RUBIÓ, su investigación sobre el coste de la producción impresa. Véase J. M. MADURELL y J. RUBIO: *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona. (1474-1553)*. Barcelona, 1955, p. 92.

Los grabados presentan en su conjunto un estilo homogéneo y en cierta medida artísticamente más creativo si se compara esta edición con otras estudiadas de la misma versión de la *Leyenda de los santos*, más eclécticas y estereotipadas.<sup>42</sup>

Dada la unidad estilística que muestran la gran mayoría de estampas es fácil suponer que pertenecen a una misma mano y que posiblemente fueron realizadas por un grabador de oficio que colaboró en el taller de Juan Varela y acaso también en otros talleres vecinos, afirmación que se apoya en las afinidades que presentan los repertorios de grabados hispalenses de principios del siglo xvi.

Por el cuidado y el esmero de su catálogo, es evidente que Juan Varela fue impresor que mostró un interés muy especial por la ilustración de sus obras. Su preocupación e inquietud por el arte del grabado fue detectado por Gómez Moreno, que atribuyó a su propia mano la realización de los grabados de sus obras impresas en Granada.<sup>43</sup>

No han de olvidarse las fuertes limitaciones que habían de afrontar incluso los talleres más importantes ante la escasez de grabadores de oficio, y la dificultad para conseguir los soportes xilográficos y el material adecuado. El préstamo, el trueque y la copia de grabados fueron algunos de los procedimientos más habituales que caracterizan la producción xilográfica de la imprenta hispana del siglo xvi.<sup>44</sup> A ello hemos de añadir la pericia de algunos impresores que se vieron obligados a realizar sus propios grabados, aspecto que han señalado algunos historiadores.<sup>45</sup>

Ante esta situación, muy generalizada en nuestra industria inci-

42. Para la ilustración portuguesa de 1513 se disponen grabados extremadamente sencillos, adaptaciones muy rudimentarias e inspiradas en el repertorio de los modelos hispánicos. Para la edición sevillana de 1568 se recurre a la reutilización de xilografías, ya muy defectuosas, de procedencia diversa.

43. GÓMEZ MORENO: *El arte de grabar en Granada*. «Dirección de Archivos Bibliotecas y Museos». Madrid, 1900.

44. CLIVE GRIFFIN describe el viaje de algunas planchas en manos de impresores hispanos. En el ámbito hispalense destaca la utilización de un mismo grabado indistintamente por Juan Cromberger y por Varela en la década de 1530-1540, que anteriormente había sido utilizado por Juan Jofre en Valencia. Véase CLIVE GRIFFIN: *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo xvi en Sevilla y Méjico*. Madrid, 1991, p. 257.

45. GALLARDO, al hablar del impresor Juan Jofre, activo en Valencia, señaló la posibilidad de que él mismo realizara sus originales grabados. Véase PHILIPPE BERGER: *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento (I)* Valencia, 1987, p. 77

piente, no es extraño que el mismo Juan Varela hubiera realizado parte de su producción xilográfica. Una de las noticias que refuerzan esta hipótesis es el documento de 1501 antes citado, publicado por Hazañas, en el que consta el oficio de su padre como entallador, oficio que pudo adquirir por tradición familiar.<sup>46</sup>

Por razones obvias, ante la necesidad de disponer del elevado número de grabados que exigía la ilustración de los *Flos Sanctorum*, éstos se debieron realizar en su mayoría expresamente para la edición (puede que incluso para la anterior de Toledo de 1511), aunque al mismo tiempo se reutilizó material xilográfico disponible (principalmente iniciales y orlas decorativas), que ya formaba parte del repertorio de Varela. Sirva de ejemplo el grabado sobre la Asunción de la Virgen que en el *Flos Sanctorum* ilustra el capítulo dedicado a la Virgen del Pilar, y que figura en la portada de la obra de Luis de las Casas, *Tractado de la santa concepción...* impresa en Sevilla por Juan Varela en 1505.

El estilo de los grabados, aunque nos remiten a un mundo artesanal, presentan unas determinadas cualidades estéticas muy peculiares, con imágenes algo ingenuas y escenas pintorescas bañadas de una singular religiosidad emotiva, características que definen la producción sevillana de los primeros decenios del siglo XVI.

Desde el punto de vista compositivo se recurre a modelos iconográficos tradicionales ya establecidos e inspirados directamente en repertorios de ediciones precedentes.

El estudio detallado de los grabados que ilustran nuestro ejemplar obliga a agruparlos en dos series distintas según su aparición en el texto. La primera serie, formada por la casi totalidad de los grabados dedicados a los santos y situados al inicio de cada capítulo, presentan unas características formales comunes. Rectangulares y algo apaisados (de medidas: 48 mm x 60 mm), muestran, con alguna excepción, la efigie del santo, que va acompañado por una filacteria indicando su nombre o la escena de su martirio. Poco sombreadas y con el trazo bien resuelto, las figuras ocupan todo el protagonismo, sin preocupación espacial, aunque tampoco es esto lo que se pretende en un trabajo

46. AURORA DOMÍNGUEZ, en relación al oficio del padre de Varela, ha sugerido una posible identificación de éste con el «maestre Pedro» que se cita en la obra de Cavalca, *Espejo de la Cruz* impresa por Antón Martínez en 1486. Véase A. DOMÍNGUEZ GUZMÁN: *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*. Sevilla, 1975, p. 35.



esencialmente artesanal, donde más bien prima el carácter funcional de las imágenes entendidas como complemento imprescindible del texto. Las escenas en las que intervienen varios personajes indican movimiento y resultan ágiles y efectivas. Éstas recuerdan el estilo de los grabados que ilustran las *Coplas* de Juan de Mena, obra impresa por Jacobo Cromberger en Sevilla en 1517. Son próximos a los que años después se utilizan para ilustrar el *Amadís de Gaula*, edición también crombergeriana de 1535. A su vez, la impronta de los diseños del *Flos Sanctorum* de Loyola se deja ver en alguna de las imágenes que ilustran el *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega impreso en Sevilla en 1540 por Juan Cromberger, como el grabado dedicado a santa Paula o la Ascensión de Cristo y otros.

La gran mayoría de grabados van enmarcados por estrechas orlas decorativas a modo de cintas con simples motivos vegetales o geométricos. Una de las más repetidas, de diseño geométrico a base de líneas entrelazadas, figura en la portada de la obra *Espejo de la Conciencia*, impresa por Varela en 1513 en Toledo. Muy ocasionalmente, algún que otro grabado viene acompañado de fragmentadas orlas con motivos renacentistas utilizadas en otras obras de Juan Varela. Se pueden ver en la portada de *El libro del famoso Marco Polo*, impresa en 1518 en Sevilla, y en la obra *Margarita Confessorum* de 1525.

La casi totalidad de las iniciales, de tamaño discreto y ornamentación vegetal y floreada, coinciden con las que adornan la edición de *Marco Polo*<sup>47</sup> antes mencionada, obra de características tipográficas afines a nuestro *Flos Sanctorum*. Las tres iniciales que figuran en el prólogo, de mayor tamaño y con decoración vegetal sobre fondo negro, proceden de los talleres de las distintas Compañías de alemanes establecidas en Sevilla entre 1490 y 1499, cuyo material pasó en parte a Stanislao Polono y luego a Varela.<sup>48</sup>

A menudo, la misma imagen se utiliza para diversos santos, recurso usual entre impresores, especialmente en ediciones profusamente

47. En esta obra, aunque publicada pocos años antes, Varela usó los mismos tipos, iniciales y orlas del repertorio decorativo que después reutilizaría en la *Leyenda de los santos*. Véase *El libro de Marco Polo. Notas Históricas y Bibliográficas preliminares* en «Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas». Año VI, núm. XLI. Enero-Mayo, 1957. pp. 9-14.

48. Véase F. VINDEL: *El arte tipográfico en España durante el siglo xv. Sevilla y Granada*. Madrid, 1949. Edición facsímil, Sevilla, 1989, p. XXXVII, XLII.

ilustradas como es el caso de los *Flos Sanctorum*. Sirva de ejemplo una curiosa estampa que representa a un obispo en cátedra y que sirve para ilustrar muchos otros obispos: san Ildefonso, san Isidro, san Eugenio, san Ambrosio, san Toribio, san Amando, o san Leandro son los escogidos. Se trata de un diseño utilizado con anterioridad en Sevilla por los impresores Meinardo Ungut y Stanislao Polono.<sup>49</sup>

Algunos de los grabados destacan por su interés iconográfico, como el que representa a la Muerte, en el capítulo dedicado a los finados. Ésta aparece con el féretro debajo del brazo sosteniendo una guadaña. La figura, que parece estar en movimiento, pisa en actitud de burla uno de los esqueletos que se encuentran a sus pies; uno de ellos lleva corona. Es la imagen del triunfo de la Muerte seguramente influencia directa del grabado que aparece en el *Cordiale Quatuor Novissimorum*, obra sobre las Postrimerías publicada por primera vez en Zaragoza por Pablo Hurus en 1494.

Muy original de diseño es el grabado de tema alegórico que sobre la Pasión aparece en el capítulo dedicado a la Historia del Triunfo de la Cruz y que se reproduce en la portada historiada de la obra de Bartolomé de Castro *Questiones*, impresa en Toledo por Juan de Villalquirán en 1513.

Episodio muy curioso y pintoresco es el que narra la vida de «Un obispo que vivió en este mundo en gran vicio». En la imagen, aparece el obispo sentado leyendo un libro litúrgico. Por detrás dos diablos parecen atormentarle (en el texto se habla de que le colocan una mitra de hierro incandescente). Pues bien, este modelo iconográfico llegó a tener tal suerte que se encuentra en la mayoría de los *Flos Sanctorum*, incluso en las ediciones catalanas, ilustrando la imagen de san Apolinar o san Lamberto, cuyas ejemplares vidas no tuvieron nada que ver con la de este obispo.

Santa Ana Triple preside el capítulo dedicado a santa Ana, madre de la Virgen, tema relacionado con la virginidad de María. La imagen representa a santa Ana que en su regazo sostiene a la Virgen y le ofrece una rosa al Niño Jesús. Inevitablemente, hemos de referirnos al grupo escultórico que para la Catedral de Palencia realizó Alejo de Vahía, uno de los artistas más sobresalientes, juntamente con Gil de Silóe, del tardo-gótico hispano.

49. F. VINDEL: *El arte tipográfico en España durante el siglo xv*. Sevilla y Granada. Madrid, 1949. Edición facsímil, Sevilla, 1989. p. 409.

La segunda serie de grabados es la que ilustra los pasajes más relevantes de la Pasión y Muerte de Cristo. El paralelismo entre imágenes y texto se hace más evidente en este capítulo. Las estampas, de formato cuadrangular, sin orlas decorativas ni elementos superfluos (a excepción de tres grabados, parece que reutilizados, y afines a los usados por los Cromberger, que representan la misa de san Gregorio, dos Calvarios y una santa Faz), describen los pasos y misterios de la Pasión. Se trata de las imágenes que representan la Oración en el Huerto, la Santa Cena, el Lavatorio, el Prendimiento, Jesús ante Caifás, Jesús ante Pilatos, los Improperios, la Flagelación, Ecce Homo, Jesús camino del Calvario y el Levantamiento de la Cruz.

Las figuras, que ocupan todo el espacio, de gran expresividad, con los rasgos muy marcados y de líneas precisas, presentan unas características afines al magnífico Calvario de la contraportada, con Cristo entre la Virgen y san Juan en un fondo paisajístico de gran amplitud. Modelo de clara inspiración nórdica, presenta el plegado anguloso de los pliegues y característicos bucles en el pelo. En este caso, una orla vegetal sobre fondo negro decora la bella imagen. La misma orla se halla en otras obras del mismo impresor como en los *Triunfos* de Petrarca de 1526.

El Calvario aparece por primera vez en la obra *Rationale Divinorum Officiorum* de Durandus, impresa en Granada por Juan Varela en 1504 y fue reutilizado años después en los *Morales* de san Gregorio, obra impresa en Sevilla en 1534 por el mismo Varela. Si es cierta la hipótesis inicialmente formulada por Gómez Moreno sobre la atribución de los grabados que Varela realizó en Granada, es muy probable que también se deban a su mano estos diseños sobre la Pasión, por razón de su afinidad estilística.

Este grupo de grabados pertenecientes al ciclo de la Pasión están inspirados en los que utilizó el impresor Pablo Hurus en el *Viaje de la Tierra Santa* publicada en Zaragoza en 1498. Para la ocasión Hurus adquirió algunas de las planchas originales de la primera edición de Maguncia de 1486, a las que añadió otras nuevas sobre escenas del Evangelio (un total de 63) de su propio taller, y que en parte le habían servido para ilustrar entre otras obras, el *Aurea Expositio Hymnorum*, impresa en 1492, y el *Tesoro de la Pasión* obra de Andrés de LÍ, impresa en 1494.

El *Viaje de la Tierra Santa*, que Hurus imprimió en la versión castellana ampliada, constituye uno de los libros mejor ilustrados de

su momento y de mayor incidencia en la difusión del arte del grabado en la Península<sup>50</sup>. La importancia de la edición y la originalidad de los diseños propiciarían su rápida difusión, bien a través del préstamo entre talleres o bien mediante la realización de sucesivas copias y adaptaciones destinadas esencialmente a la ilustración de algunos de los capítulos más destacados del *Flos Sanctorum*.

Jorge Coci, uno de los impresores de más prestigio de la imprenta zaragozana y continuador del taller de Pablo Hurus, reutiliza los mismos tacos xilográficos para ilustrar los pasajes de la Pasión en el *Flos Sanctorum* de Fray Gonzalo de Ocaña impreso en 1516 y en las posteriores ediciones de Pedro de la Vega de 1521 y 1541 respectivamente<sup>51</sup>. Otro caso distinto es el del impresor Carles Amorós, activo en Barcelona y responsable de tres ediciones del *Flos Sanctorum* en catalán (1519, 1524 y 1547), que emplea copias inspiradas en los tacos originales de Hurus.

Todas estas imágenes sobre la vida de Cristo que circulan por los diversos centros de la Península derivan de una única fuente común: reflejan la huella inconfundible del grabador alemán Martin Shongauer y más concretamente de los grabados al buril que realizó el maestro sobre la Pasión con imágenes de acentuado dramatismo que constituyen por su coherencia narrativa uno de los hitos de la historia del grabado europeo.<sup>52</sup>

50. Me remito a la introducción de JAIME MOLL de la edición facsímil del *Viaje de la Tierra Santa*. Véase B. BREINDENBACH: *Viaje de la Tierra Sancta* «Colección Primeras Ediciones» (serie folio, 2), Madrid, 1973. pp. 5-8.

51. LYELL, en su estudio sobre la evolución del arte del grabado en España (dicho sea de paso, todavía no superado), destaca las principales vías de difusión del grabado desde los centros impresores nórdicos hasta su adopción en la Península. En un extenso capítulo describe el estilo y la procedencia de todos los grabados que ilustran las ediciones del *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega. Véase J. P. R. LYELL: *Early book illustration in Spain*. Londres, 1926. pp. 121-146.

52. Aunque estas copias fruto de las sucesivas adaptaciones en manos de los mismos impresores o de grabadores poco expertos, cada vez se alejan más del modelo original, no obstante, mantienen algunos elementos compositivos que delatan su origen. En relación a la obra de Shongauer, véase el catálogo de la exposición, *Martin Shongauer. Maître de la gravure rhénane. Vers 1450-1491*. Musée du Petit Palais, París, 1992. También, *The Illustrated Barst*, v. 8, p. 222-241.

## CONTEXTO SOCIAL Y ASPECTOS HAGIOGRÁFICOS

El análisis del contenido literario de nuestro ejemplar de Loyola, aunque impreso en 1520, exige un ligero retroceso en el tiempo. Es el contexto socio-cultural de la época de los Reyes Católicos el que inspira y configura esta singular empresa editorial que sale a la luz en los primeros albores de la industria impresora y mantiene su vigencia hasta fechas muy tardías. Estas primeras *Leyendas de los santos*, dirigidas especialmente a un público mayoritario, se convirtieron en vehículo esencial del mensaje del ideal político-religioso imperante en la época de los Reyes Católicos. La Iglesia y la Corona estrechamente aliadas pronto se percatan del impacto social y la enorme repercusión de la imprenta y su eficacia como instrumento de propaganda política.<sup>53</sup> A través de sus páginas se percibe como un auténtico pulso el clima piadoso y las inquietudes socio-políticas que marcaron el inicio de la Época Moderna en los reinos hispánicos.

En este sentido, llama la atención no solamente la interpolación de nuevos capítulos sobre la vida de algunos santos mártires de fuerte arraigo popular que vivieron en Castilla, como la vida de santo Domingo de la Calzada o san Juan de Ortega, sino también los capítulos dedicados al traslado de sus reliquias y la consagración de nuevas iglesias o monasterios dedicados a su culto, en los que resaltan la brillantez y la solemnidad de los actos y donde se constata el protagonismo alcanzado por obispos y nobles de la época en estas empresas piadosas.

La historia de san Vitores, obra del bachiller Andrés Gutiérrez de Cerezo encargada por el obispo don Luis de Acuña e impresa anteriormente en Burgos en 1487 por Fadrique de Basilea, se incluye íntegra-

53. El establecimiento de la imprenta y su desarrollo fue seguido con especial interés y muy de cerca por los monarcas, que pronto promulgaron leyes especiales dirigidas a controlar la importación de libros de molde y su producción. Los mismos reyes concedieron privilegios al Monasterio de San Pedro Mártir en Toledo para la impresión de la Bula de la Cruzada en 1483 y en 1502, promulgaron en Toledo la Pragmática acerca de los libros de molde. Véase C. PÉREZ PASTOR: *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad. Desde 1483 hasta nuestros días*. Madrid, 1887. Edición facsímil, Valencia, 1994. También J. VEGA: *Impresores y libros en el origen del Renacimiento en España*, en «Reyes y Mecenas», 1992 pp. 199-232.

mente en el texto.<sup>54</sup> Entre los santos Extravagantes hallamos el capítulo que narra el traslado de los restos de san Vitores en 1478 (en el *Flos Sanctorum*, puede que por error, consta que sucedió en 1468), donde se dan cita las personalidades más allegadas de la corte de Isabel la Católica, constituyendo un documento de excepción y de suma importancia por los datos cronológicos e históricos que aporta, apareciendo relatados o descritos los hechos y las personalidades más influyentes de la ciudad de Burgos, como el obispo Luis de Acuña, el abad de san Pedro de Cardeña o don Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla.

La predilección por algunos santos cobra nuevo impulso con la peregrinación a los lugares donde se encuentran enterrados sus restos, a los que acuden las gentes a la espera de un milagro. Este género de relatos se trata ampliamente en la *Leyenda*, como la historia de san Juan de Ortega, santo del camino de Santiago, en cuyo episodio ocurren diversas conversiones y curaciones milagrosas en torno a su sepulcro. En el mismo orden de cosas, se habla de los prodigios que se suceden en relación a los restos de santa Engracia y sus compañeros, mártires de Zaragoza, culto que había ido creciendo a raíz del descubrimiento de su sepulcro en 1386 y que culmina con la edificación de una nueva Iglesia mandada construir por el rey Fernando, cuya consagración tuvo lugar en 1493.<sup>55</sup>

Algunos de los temas principales son los relacionados con la Inmaculada Concepción de la Virgen que el Concilio de Basilea en

54. GUTIÉRREZ DE CEREZO: *Vida de San Vitores*. Burgos, 1487. A excepción de la dedicatoria a don Bernardino de Velasco, hijo de Pedro Fernández de Velasco Condestable de Castilla, el texto de la edición de Fadrique de Basilea se reproduce íntegramente en las *Leyendas de los santos*. La vida de san Vitores también se encuentra en diversas obras, entre las que destacamos: P. FRAY MATEO DE ANGUIANO; *Compendio Historial de la Provincia de la Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios*. Madrid, 1707. Capítulo XXI, p. 217-255. También M. PÉREZ DE AVELLANEDA: *Vida de san Vitores de Andrés Gutiérrez de Cerezo (1487)* en «500 años de la imprenta en Burgos. 1485-1985». Burgos, 1985.

55. En el texto no aparece referencia alguna sobre la edificación de la Iglesia ni del establecimiento allí de los Jerónimos, que tomaron posesión del monasterio en 1493. Simplemente se hace una alusión al sepulcro de mármol de santa Engracia «...según puede verse hoy en día». Sobre el culto y la veneración popular que reciben las reliquias de algunos santos hispanos, véase J. YARZA: *El santo después de la muerte en la Baja Edad Media* en «La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media» (II). Santiago de Compostela, 1992.

1439 había reconocido oficialmente, recobrando un interés inusitado en este momento. Se intuye la voluntad por parte de la Iglesia en tratar estos temas, que eran motivo de discusión entre franciscanos y dominicos. La cuestión de fondo planteaba la necesidad de demostrar que la Virgen había sido concebida sin mácula de pecado y esto se explicaba a través del abrazo de san Joaquín y santa Ana ante la Puerta Dorada,<sup>56</sup> episodio procedente de los Evangelios apócrifos y que en el *Flos Sanctorum* se describe con estas palabras: «Quãdo llegares ala puerta de hieru/salē q̄ es llamada dorada. Hallaras ay a an/na tu mujer q̄ con grā cuidado de tu ven/ida se ha mucho fatigado: y gozar se ha ade/mas con tu vista... Sabe q̄ has/ de cōcebir una fija cuyo nōbre sera Maria... y esta es la q̄ ha de cōcebir sin cono/cimiēto de varō».

El mismo Juan Varela había publicado en Sevilla en 1505 la obra de Luis de las Casas, *Tractado de la santa concepción de nuestra abogada la virgen Maria*,<sup>57</sup> un tratado didáctico escrito en 1503 y muy difundido en la ciudad y que gozó de diversas ediciones. Curiosamente, como hemos indicado en este estudio, uno de los grabados que aparecen en la portada sobre la Asunción de la Virgen figura de nuevo en el *Flos Sanctorum*.

Al margen de los episodios estrictamente hagiográficos, se pone un especial acento en destacar algunos acontecimientos históricos y preferentemente se escogen aquellos hechos o heroicas gestas de la Reconquista que tuvieron un especial significado en la cruzada contra los moros: el capítulo dedicado al Triunfo de la Cruz es motivo para narrar la batalla de las Navas de Tolosa. También la figura de Fernando III el santo (aún no canonizado), exaltada como ejemplo del monarca ideal por la historiografía de la época, ocupa lugar destacado junto a otros santos.<sup>58</sup>

El del Anticristo es un tema recurrente que se trata en diversos episodios. Uno de los primeros capítulos que lleva por título: «Para saber del antechristo y de otras cosas», donde hay una referencia muy

56. El tema sobre la Inmaculada Concepción de María, y su incidencia en el arte de la época de los Reyes Católicos, ha sido considerado detenidamente por J. YARZA: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, 1993, p. 158-162.

57. A él se refiere NICOLÁS ANTONIO, sobre la controversia entre franciscanos y dominicos. NICOLÁS ANTONIO: *Bibliotheca Hispana Nova*, II, Madrid, 1788, p. 28.

58. ROBERT. B. TATE: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid, 1970, pp. 22 y 23.

explícita a los judíos, en realidad constituye una relación de los lugares del libro en que el lector puede hallar las numerosas intervenciones del Anticristo, auténtica personificación del diablo, que van ligadas a muchos de los relatos del *Flos Sanctorum*. Trasluce aquí el malestar social originado mucho tiempo atrás por las antiguas controversias y disputas entre cristianos y judíos que fueron alimentando una serie de creencias en las que se presentaba a éstos como los genuinos adversarios de Cristo.<sup>59</sup>

El carácter popular se pone de manifiesto especialmente en alguno de los capítulos, como el que narra la vida de san Eustaquio, patrón de los cazadores, para el que se escoge la versión más folclórica y novelesca procedente de un texto arcaico en romance.<sup>60</sup> Fue santo muy venerado en aquellos tiempos en Castilla y concretamente en el ámbito burgalés, donde el obispo don Luis de Acuña le profesa una especial devoción (quizá por ciertos paralelismos que guardan sus vidas) y al que le dedica un espacio en el gran retablo escultórico de Gil de Silóe en la capilla de santa Ana de la catedral.

En cuanto al contenido literario, se trata de una antología de amplio alcance hagiográfico formada por una amalgama de textos de diversas procedencias y en el que tienen cabida numerosos escritos apócrifos como la carta de Poncio Pilatos al emperador Tiberio, una de las muchas versiones difundidas en la Edad Media, o el retrato de Cristo de Pseudo-Publio Lentulus y otros episodios no canónicos sobre la Infancia del Salvador o la Natividad de María.<sup>61</sup> El carácter apócrifo

59. El interés que despierta la figura del diablo personificada en el Anticristo se pone de relieve también en la publicación del *Libro del Anticristo*, traducido al castellano por Martín Martínez de Ampieés, obra impresa por Pablo Hurus en 1496 y reeditada por Fadrique de Basilea en Burgos en 1497. Véase J. YARZA: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, 1993, pp. 33-34.

60. Sobre el origen de la leyenda de san Eustaquio contenida en el *Flos Sanctorum* de Loyola, véase H.L. SHARRER: *The life of St. Eustace in Ho Flos Sanctorum em ligoagem portugues (Lisbon, 1513)* en «Saints and their authors: Studies in Medieval Hispanic hagiography in Honor of John K. Walsh». Madison, 1990, pp. 181-196.

61. Tradicionalmente, La Leyenda Aurea de Jacobo de Vorágine al lado del *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, fueron los compendios más permeables a muchos de los temas de los Evangelios apócrifos, especialmente los referidos a la infancia del Salvador o la Natividad de María. Este tipo de relatos cayeron en desuso a partir del Concilio de Trento. Véase AURELIO DE SANTOS OTERO: *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid, 1996. Las ediciones de la *Leyenda de los santos*, transcriben íntegramente numerosos episodios apócrifos procedentes de otras compilaciones medievales.



del texto se subraya una vez más por la presencia de episodios de claro tinte folclórico, originarios de textos populares, como los dedicados a san Amaro y san Alejo, cuyas vidas heroicas más se asemejan a las de los personajes caballerecos.<sup>62</sup>

Paralelamente, se incluyen capítulos abreviados de las *Vitae Patrum* de san Jerónimo (o *Vida de los religiosos Padres*, según el título de la traducción castellana de Gonzalo García de Santa María), como la vida de san Juan Ermitaño, santa María Egipcíaca, san Juan Limosnero o la historia de la ciudad de Oxirrinco, cuna de los primeros ascetas. Otras obras de eruditos clérigos como la vida de santa Catalina de Siena, de fray Pedro de Dña, o la historia de san Vitores, de Andrés Gutiérrez de Cerezo, se incluyen íntegramente en los santos Extravagantes.

La falta de homogeneidad estilística y el orden algo arbitrario del calendario litúrgico, con los múltiples añadidos, hace pensar que el compendio final se fue elaborando en diversas etapas en las que intervino más de un compilador.

Algunas de las fechas que aparecen en los santos Extravagantes, como la canonización de santa Catalina de Siena, celebrada en 1466, o la traslación de san Vitores en 1478 y sobre todo la canonización de san Buenaventura por Sixto IV en 1482, permite creer que este apéndice se añadió posteriormente a un primer núcleo del compendio hagiográfico. Partiendo del dato cierto de Vagad como autor del prólogo, que posiblemente también se encargaría de corregir y revisar el texto, como acertadamente ha señalado Mario Martins,<sup>63</sup> bien pudo el propio Vagad incorporar además estos acontecimientos y episodios hagiográficos de más reciente actualidad en el capítulo de los santos Extravagantes.

No obstante, en el ejemplar de Loyola aparece por primera vez un nuevo anexo que se anuncia ya en el título de la portada. Estos últimos

62. Sobre el origen y la transmisión de las leyendas populares de san Alejo y san Amaro, que se encuentran contenidas en las distintas ediciones de la *Leyenda de los santos*, véase C. A. VEGA: *La vida de San Alejo. Versiones castellanas* en «Acta Salmanticensia. Textos Recuperados». Vol. II. Salamanca, 1991. También C. A. VEGA: *Hagiografía y Literatura. La Vida de San Amaro*. «Anejos del anuario de filología española de El Crotalón», v. III. Madrid, 1987, p. 35.

63. M. MARTINS: *O original castelhano do «Flos Sanctorum» de 1513* en «Estudos de Cultura Medieval». Braga, 1969, pp. 255-267.

capítulos, cuyos folios, singularmente, presentan iniciales impresas en lugar de grabadas, como ocurre en el resto del ejemplar, y xilografías de distinta factura, pudo haberlos añadido el mismo Juan Varela, impresor de la edición de Loyola.

Por tanto, tendríamos un texto anónimo primitivo como principal núcleo de la edición, al que se añadiría en su momento el prólogo de Fabricio de Vagad, primer compilador del texto, más el suplemento de los santos Extravagantes. Un segundo compilador, probablemente Juan Varela de Salamanca, sería el responsable de los últimos añadidos de nuestra edición de Sevilla de 1520.

Esta versión de la *Leyenda de los santos*, en otro tiempo llamada *Legenda Aurea Sanctorum*, perdió en manos de anónimos traductores hispanos su primer y originario significado de lectura o *legenda*. Pero gracias a su gran difusión y su carácter marcadamente popular, proclive a implicar sentimentalmente al lector de su tiempo, fue adquiriendo también un nuevo significado, el de leyenda, es decir, historia. Historias ejemplares y edificantes de aquellos santos más cercanos y entrañables, que eran conocidas de antiguo, a través de episodios llenos de anécdotas, amenos y a la vez didácticos. Ahí radicó su fama y su singularidad.

Emilia Colomer Amat  
e-mail: ecolomer@latinmail.com